

INSTITUTO DE ESTUDIOS DE POSGRADO  
PROGRAMA DE DOCTORADO INTERUNIVERSITARIO EN LENGUAS Y CULTURAS  
DEPARTAMENTO DE ESTUDIOS FILOLÓGICOS Y LITERARIOS



UNIVERSIDAD  
DE  
CÓRDOBA

## **El periodismo literario de Eva Canel (1880-1932)**

Eva Canel's literary journalism (1880-1932)

Tesis Doctoral  
para optar al título de Doctor en Literatura Española  
por la Universidad de Córdoba (Mención Internacional)

Doctorando:  
**Daniel González Gallego**

Director:  
**Dr. Blas Sánchez Dueñas**

Córdoba, abril 2024

TITULO: *EL PERIODISMO LITERARIO DE EVA CANEL (1880-1932)*

AUTOR: *Daniel González Gallego*

---

© Edita: UCOPress. 2024  
Campus de Rabanales  
Ctra. Nacional IV, Km. 396 A  
14071 Córdoba

<https://www.uco.es/ucopress/index.php/es/>  
[ucopress@uco.es](mailto:ucopress@uco.es)

---



**DOCTORANDA/O**

DANIEL GONZÁLEZ GALLEGO

**TÍTULO DE LA TESIS:**

EL PERIODISMO LITERARIO DE EVA CANEL (1880-1932)

**INFORME RAZONADO DE LAS/LOS DIRECTORAS/ES DE LA TESIS****(se hará mención a la evolución y desarrollo de la tesis, así como a trabajos y publicaciones derivados de la misma)**

La tesis doctoral de D. Daniel González Gallego, titulada El periodismo literario de Eva Canel (1880-1932), dirigida por quien suscribe, reúne todos los requisitos exigidos para su defensa pública. Se trata de un ejercicio de investigación serio, original y riguroso estructurado en cinco bloques y completado por un amplio catálogo hemerográfico sobre la producción en prensa de la escritora objeto de estudio.

En su primer bloque se justifica y plantea el estado de la cuestión en torno al conjunto de los estudios desde los que se parte y sobre lo que se llevará a cabo en el cuerpo del estudio. En este sentido se plantea el punto de partida del trabajo, sus objetivos, la metodología que se sigue y, seguidamente, se explican las decisiones tomadas en torno a la autora, los análisis, los planteamientos epistemológicos y las necesidades de abordar todos y cada uno de los bloques sobre los que se construye la tesis. Al ser una tesis que aspira a la mención internacional tanto su introducción como sus conclusiones se ofrecen tanto en español como en inglés.

El segundo bloque plantea una amplia fundamentación teórico-crítica en la que, además de contextualizar el tema objeto de estudio, se aborda la situación literaria del periodo finisecular así como un interesante examen sobre el nacimiento y consolidación de la prensa y el periodista en un periodo de capital importancia para el desarrollo de esta disciplina por los contactos, escisiones, conexiones y divergencias que se establecen en torno a los escritores y a los periodistas. De igual interés se antojan las consideraciones sobre la hibridación entre periodismo y literatura y sobre el papel, situación y polémicas sobre la mujer escritora y lectura en la Edad de Plata aunque conviene advertir que estos núcleos tratan de establecer los parámetros esenciales en torno a estas cuestiones sin pretensión de ahondar en todas sus dimensiones puesto que dichas realidades se alejan de los objetivos de la tesis. En definitiva, estos planteamientos se ofrecen como horizontes de referencia desde los que trazar el marco teórico-crítico en el que escribe y desarrolla su actividad la escritora Eva Canel cuya trayectoria biográfica y literaria son el objeto de estudio de esta tesis.

El bloque C brinda la mejor biografía elaborada hasta la fecha de Eva Canel. Sobre su vida y su trayectoria biográfica se han repetido ciertos componentes y se han mantenido muchas incertidumbres y consideraciones que, en este trabajo, quedan definitivamente despejados. El doctorando ha realizado una honda labor de investigación para ofrecer las dimensiones personales, ideológicas, socioculturales y biográficas de la escritora desde un punto de vista diacrónico. Además de hilvanar la trayectoria biográfica de la escritora y explicar de manera eficaz sus controversias, sus ambivalencias y los juegos que estableció durante toda su vida para sobrevivir en el ámbito literario, el capítulo se remata con un cronograma que ofrece una visión abarcadora y sintética de la autora.

El cuerpo de esta tesis se contiene en el bloque D. Este bloque se divide en dos secciones acordes al objeto de estudio planteado. Por un lado, se analiza la obra periodística de Canel desde sus primeros escritos hasta su afianzamiento en Cuba. Se repasan sus textos fundamentales, se estudian sus aportaciones más sobresalientes o controvertidas, se comentan con juicio y rigor su posicionamiento con respecto a algunos de los temas más candentes de su época como la mujer, el feminismo, el divorcio, el trabajo y la educación femeninas, las relaciones entre España y las antiguas colonias... y, en definitiva, se ofrece un estudio de campo sobresaliente tanto por la cantidad del corpus periodístico utilizado como por la labor crítica e interpretativa desplegada por el doctorando.

Antes de abrochar sus estudios con un extensa bibliografía —toda ella citada en el cuerpo de la tesis y trabajada—, unas conclusiones certeras y un conjunto de propuestas sobre las que el doctorando pretende seguir indagando, lo que demuestra su capacidad investigadora y su conocimiento del objeto de estudio, el doctorando analiza la obra literaria de Eva Canel desde sus propuestas metodológicas ofreciendo interesantes consideraciones sobre cada una de ellas en relación con sus temas, la construcción de sus personajes, sus valores literarios para la época y los objetivos de la autora a la hora de escribir cada una de sus obras narrativas o dramáticas.

En definitiva, esta tesis viene a ofrecer un estudio amplio y bien trabajado de una escritora hasta ahora poco conocida pero de gran interés para su tiempo: la asturiana Eva Canel.

Desde su admisión en el Programa de Lenguas y Culturas, el doctorando ha trabajado para cumplir los requisitos prefijados en su plan de formación y en el de investigación. Cabe ser igualmente subrayada su asistencia y participación en congresos, jornadas y otros tipos de eventos de difusión científica donde ha podido presentar y defender resultados parciales de sus investigaciones algunas de ellas reunidas en esta tesis.

Varios trabajos del doctorando están vinculados con sus estudios en esta tesis y han sido publicados en revistas indexadas y con revisión por pares:

Caricatura del indiano y (de)construcción autoparódica en De Herodes a Pilatos (1905) de Eva Canel. Ámbitos. Revista de estudios en ciencias sociales y humanidades. 49, pp. 35 - 47. 2023.

Discurso colonial y feminidad racializada: la mujer latinoamericana en la prosa de Eva Canel. Artífara: revista de lenguas y literaturas ibéricas y latinoamericanas. 21 - 1, pp. 233 - 244. 2021.

Eva Canel y la preceptiva galdosiana: ideario realista y perspectiva colonial en su narrativa breve. Verba Hispanica: anuario del Departamento de la Lengua y Literatura Españolas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Ljubljana. XXVIII - 1, pp. 85 - 100. 2020. DOI: 10.4312/vh.28.1.85-100

Redes de sororidad transoceánicas e identidad iberoamericana en dos periodistas asturianas: Eva Canel y María Luisa Castellanos. Diablotexto Digital. 8, pp. 57 - 78. 2020. DOI: 10.7203/diablotexto.8.17765

Por otro lado, sumados a estos, como indicios de la calidad de esta investigación, pueden citarse los resultados parciales que la doctoranda ha ido presentando a distintos congresos e instituciones académicas:

Título del trabajo: Mutilación y metonimia del cuerpo femenino: deseo, religión y regionalismo en Las manos muertas (1905) de Eva Canel, en II Congreso Internacional Políticas y Narrativas del Cuerpo, Padua, Veneto, Italia, 13-15/12/2023, Università degli Studi di Padova

Título del trabajo: Habitus femenino y Madre Patria: Eva Canel ante la guerra de independencia cubana, Congreso Internacional Ilustres Ignoradas: autorías heterodoxas y excéntricas (ss. XIX-XXI), Córdoba, Andalucía, España, 16-17/11/2023, Universidad de Córdoba

Título del trabajo: De crápuas, donjuanes y filántropos: masculinidades opuestas y ambivalentes en La Pola de Eva Canel, II Congreso Internacional Tránsitos: identidades y culturas en movimiento. Universidad de Cádiz, 28-30/09/2022

Título del trabajo: Relaciones maternofiliales en la narrativa breve de Eva Canel, X Coloquio Internacional del Seminario Permanente sobre Literatura y Mujer. Cuentos y mujeres en la cultura y el imaginario desde la Modernidad hasta hoy, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 10-11/03/2021

Por todo ello, se autoriza la presentación de la tesis doctoral.

**Córdoba, a 27 de marzo de 2024**

**Las/los directoras/es**

Fdo.: Blas Sánchez Dueñas



## AGRADECIMIENTOS

El hecho de finalizar una tesis doctoral tan extensa como la presente y alcanzar el final de un camino repleto de complicaciones y pequeños triunfos a partes iguales implica, evidentemente, echar la vista atrás y recordar cada uno de los pasos de la investigación. Al mismo tiempo, es necesario lidiar con el sentimiento agri dulce de cerrar un capítulo vital y profesional y tratar de gestionar, del mejor modo posible, una agri dulce sensación de éxito, de reconocimiento de los propios méritos y, al mismo tiempo, la engañosa impresión de haber recorrido este camino desde la más absoluta soledad del investigador.

Sin embargo, este no ha sido el caso y son muchas las personas que han contribuido de un modo u otro a la escritura de esta tesis doctoral. En primer lugar, debo agradecerle al profesor Blas Sánchez Dueñas de la Universidad de Córdoba su infinita paciencia, sus orientaciones y sus sabios consejos, así como el hecho de haberme descubierto una autora tan compleja como fascinante cuyo valor radica no solamente en su innegable proyección literaria, sino en el reflejo de un regionalismo con el que, sin llegar a alcanzar las mismas cuotas de implicación exhibidas por la autora asturiana, he podido llegar a identificarme.

También quiero dar las gracias a la profesora Marina Bianchi de la Universidad de Bér gamo por su cálida acogida, su generosidad, su paciencia y sus útiles consejos. También por haber servido de guía para abordar futuras líneas de investigación y, en general, por su contagioso entusiasmo y tesón, tan necesarios para afrontar este trabajo y poner en perspectiva el sacrificio y la inmensa satisfacción implícitos en la tarea investigadora.

Quisiera igualmente agradecer a la escritora Ángeles Caso su interés en descubrir a Eva Canel y que, habiendo tenido la oportunidad de interactuar, consiguiera hacerme llegar un ejemplar de una de las novelas de la coa ñesa, que atesoro como oro en paño.

Debo igualmente agradecer a don Antonio Herrera-Vaillant, presidente del Instituto Venezolano de Genealogía y bisnieto de Eva Canel, su inmensa amabilidad en nuestras comunicaciones y su plena disposición a colaborar en la reconstrucción del pasado de esta fascinante autora. Aunque aún quedan cosas por hacer y nuestras comunicaciones hayan sido, por el momento, efímeras, su labor y su interés en recuperar a Eva Canel del olvido ayuda a sentirse menos solo ante una tarea titánica.

En cuanto a los agradecimientos personales, debo agradecer a toda mi familia los ánimos para continuar escribiendo pese a los diversos contratiempos. Igualmente, debo dar las gracias a todos mis amigos, tanto a los que han estado ahí desde el principio como a los que he conocido a lo largo de mis viajes y que, hoy por hoy, todos hemos cumplido en cierta manera el sueño de convertirnos en compañeros de trabajo. Debo hacer una mención especial a mis compañeros de la Universidad de Córdoba, quienes me motivaron en primer lugar a iniciar esta aventura; a Fernanda Pavié, por su inestimable compañía durante todo el proceso de trabajo; a Bea, por su interés personal en leer todos y cada uno de los capítulos; y a Desi, Lidia y Bárbara entre otros muchos.



# ÍNDICE DE CONTENIDOS

RESUMEN.....	11
ABSTRACT.....	12
BLOQUE A. PRELIMINARES Y JUSTIFICACIÓN	15
1. Introducción.....	17
1.1. Justificación y estado de la cuestión .....	17
1.2. Objetivos .....	20
1.3. Estructura de la investigación .....	22
2. Introduction.....	29
2.1. Justification of the study and state of the art.....	29
2.2. Objectives.....	32
2.3. Formal research structure.....	33
3. Aspectos teórico-metodológicos.....	41
3.1. Reconstrucción de biografía y marco socioliterario.....	41
3.2. Géneros textuales: de los modelos periodísticos a la literatura realista-naturalista .....	45
3.3. Aparato crítico: la tríada interpretativa de Eva Canel.....	49
3.4. Elaboración del catálogo hemerográfico.....	60
3.5. Citado de la prensa periódica .....	62
BLOQUE B. FUNDAMENTOS TEÓRICOS Y CONTEXTUALES	64
4. La Edad de Plata (1868-1936).....	66
4.1. Contextualización del periodo.....	66
4.2. El Desastre del 98: de la liquidación del imperio colonial al examen de autoconciencia nacional .....	70
4.3. La pugna entre renovación y casticismo: Modernismo y generación del 98..	81
4.4. Tendencias y movimientos socioliterarios: naturalismo, costumbrismo y regionalismo.....	90
5. El auge del periodismo finisecular.....	98
5.1. Nacimiento y consolidación de la prensa y el periodista .....	100
5.2. Contaminaciones entre periodismo y literatura.....	118
5.2.1. Géneros literarios y periodísticos.....	121
5.2.2. Nuevas formas de difusión: el folletín y la novela por entregas .....	127
6. La mujer escritora y lectora en la Edad de Plata.....	133
6.1. Situación social y educativa de la mujer de fin de siglo .....	137
6.2. La polémica feminista en la España finisecular .....	142
6.3. La emancipación femenina en las letras: literatura y periodismo .....	146
6.4. La lectura femenina: retratos de mujer, textos instructivos y soportes literarios .....	162
BLOQUE C. SEMBLANZA DE EVA CANEL	176
7. Biografía de Eva Canel (1857-1932).....	177
7.1. Primeros años: mudanza a Madrid y matrimonio con Eloy Perillán Buxó (1857-1874).....	180
7.2. Exilio de Perillán Buxó, primer viaje a Montevideo y vida en Lima (1874-1881) .....	185

7.3. Retorno a Barcelona y fallecimiento de Eloy Perillán Buxó (1881-1889) ...	191
7.4. La eclosión de Eva Canel: primeros contactos con Estados Unidos, la exposición de Chicago y el Desastre del 98 (1890-1898).....	194
7.5. La etapa de desconsuelo (des)colonial: estancia en Buenos Aires, carlismo y labor editorial (1899-1914).....	205
7.6. Última etapa: retorno a Cuba, <i>Diario de la Marina</i> y fallecimiento (1914-1932) .....	209
7.7. Cronograma sobre la trayectoria bio-bibliográfica de Eva Canel.....	215
8. Eva Canel y su marco socioliterario: relaciones, polémicas y presencia paratextual .....	223
8.1. Relaciones horizontales: los apoyos de Eva Canel .....	227
8.1.1. Sororidad literaria y <i>affidamento</i> .....	227
8.1.2. Admiradores y compañeros varones .....	234
8.2. Relaciones verticales: patrocinios e implicaciones sociopolíticas .....	237
8.3. Las polémicas en torno a Eva Canel .....	241
8.3.1. El argumentario misógino contra Eva Canel.....	243
8.3.2. Tensiones intelectuales.....	248
8.3.3. Anti-sororidad: las mujeres de Lugo, Concha Espina y Belén Sárraga .....	252
8.4. Presencias paratextuales: Eva Canel como prologuista y comentarista.....	258
BLOQUE D. PRODUCCIÓN PERIODÍSTICA Y LITERARIA .....	265
9. La obra periodística de Eva Canel .....	267
9.1. Primeros trabajos (1880-1890): mujeres literatas y revisiones históricas de América Latina.....	273
9.2. El despegue de Eva Canel: corresponsalías, la sección americana y los ensayos (anti)feministas (1890-1895).....	282
9.2.1. Los ensayos (anti)feministas: «¡Mujeres, a defenderse!» (1890) y «La mujer española» (1893).....	284
9.2.2. Corresponsalías norteamericanas y choque cultural (1893).....	293
9.2.3. La Exposición Mundial de Chicago (1893) .....	297
9.3. Activismo españolista: crónicas de la Guerra de Independencia Cubana (1895-1899).....	307
9.4. Periodismo desde Argentina y dirección de revistas (1899-1914).....	315
9.4.1. Cuestiones de género: (anti)feminismo expreso y tipos costumbristas.....	319
9.4.2. Expresión nacionalista: rechazo a Argentina y afiliación al carlismo.....	325
9.4.3. Romance, patriotismo y autorrepresentación: «Gritos del alma» (1899) .....	327
9.5. Etapa final: periodismo de despacho desde la antigua colonia (1914-1932).....	332
9.5.1. Los debates en torno al género.....	337
a) Divorcio, cristianismo y moral social.....	340
b) Feminismo y sufragismo .....	348
c) Educación, trabajo y (des)protección de la mujer .....	356
d) Progresión ideológica: la rendición de Eva Canel.....	362
9.5.2. Visión españolista y transatlántica: la trasnochada hispanofilia .....	365
9.5.3. Crónicas de viaje: la gran expedición cubana y los «Aires del norte» (1925) .....	376
10. La obra literaria de Eva Canel .....	388
10.1. El costumbrismo astur de <i>Manolín</i> (1891).....	390
10.2. Novelas maniqueas.....	404
10.2.1. <i>Oremus</i> (1893).....	408

10.2.2. <i>La Pola</i> (1893).....	430
10.3. Una heterogénea carta de amor astur: <i>Magosto</i> (1894).....	448
10.4. Literatura propagandística: el <i>Álbum de la Trocha</i> (1897).....	473
10.5. <i>De América: viajes, tradiciones y novelitas cortas</i> (1899).....	484
10.5.1. La dimensión del viaje: autorrepresentación, sororidad y agencia femenina.....	490
10.5.2. Género, raza y costumbrismo: tipos femeninos latinoamericanos.....	495
10.5.3. La mirada eurocéntrica: otredad, condescendencia y costumbrismo..	512
10.5.4. Entre el dato y el relato: literatura popular, perfiles históricos y metaficción historiográfica.....	521
10.6. Honor masculino, deseo y otredad: <i>Las manos muertas</i> (1904).....	530
10.7. Relato de viaje y autobiografía: <i>Lo que vi en Cuba</i> (1916).....	548
10.8. El teatro caneliano.....	570
10.8.1. <i>La mulata</i> (1893).....	571
10.8.2. <i>El indiano</i> (1894).....	592
10.8.3. La degradación final del indiano: <i>De Herodes a Pilatos</i> (1905).....	612
BLOQUE E. CONSIDERACIONES FINALES Y BIBLIOGRAFÍA.....	629
11. Resultados y futuro de la investigación.....	631
12. Results and pending tasks.....	643
13. Referencias bibliográficas.....	654
13.1. Relación de publicaciones periódicas (por orden alfabético).....	654
13.2. Relación de archivos documentales y hemerotecas.....	657
13.3. Fuentes primarias.....	657
13.3.1. Novela, relato breve y autobiografía.....	657
13.3.2. Obras de teatro.....	658
13.3.3. Prólogos.....	658
13.3.4. Discursos, ensayos y conferencias.....	658
13.3.5. Artículos de prensa.....	659
13.4. Bibliografía crítica.....	664
13.5. Fuentes hemerográficas.....	704
ANEXO. CATÁLOGO HEMEROGRÁFICO DE EVA CANEL.....	711
14. Catálogo de publicaciones periódicas firmadas por Eva Canel (1880-1932).....	713
14.1. Construcción del corpus: criterios de selección y filtrado.....	713
14.2. Cómo buscar en el corpus: ordenación y etiquetas.....	714
14.3. Agrupación de series e indicación de variantes textuales.....	715
14.4. Distribución geográfica.....	716
14.5. Listado de publicaciones periódicas de Eva Canel.....	718
Tabla 1. Primeros trabajos (1880-1889).....	718
Tabla 2. El despegue de Eva Canel (1890-1895).....	719
Tabla 3. Activismo españolista (1896-1899).....	723
Tabla 4. Periodismo en Argentina (1900-1914).....	728
Tabla 5. Periodismo desde la antigua colonia (1915-1932).....	736



## RESUMEN

En la presente tesis doctoral se aborda una investigación exhaustiva dirigida a recuperar la figura de Eva Canel (Coaña, 1857-La Habana, 1932), escritora y periodista española especialmente prolífica durante el periodo de la llamada Edad de Plata. Su importancia como objeto de estudio, generalmente deslucida cuando no olvidada por la crítica, ha crecido gradualmente a raíz de ciertas publicaciones científicas que reparan en su singular ideología, a menudo sentenciosa y contradictoria; y sus aportaciones literarias, exponentes de un interesante hibridismo entre fórmulas tan dispares como la autobiografía, el relato de viajes, la novela de costumbres, la leyenda, el cuento popular o la novela realista-naturalista.

Como novedad, la investigación propone extender la mirada crítica aún más allá de su corpus literario, especialmente extenso y prolífico para una autora demasiado olvidada por la crítica literaria, y trazar el enlace entre sus obras y su otra gran dedicación, mucho más fructífera y aún pendiente de catalogación: su obra periodística. A través de la reconstrucción de su semblanza biográfica y la restitución de su figura en el sistema socioliterario de los siglos XIX y XX, el fin principal de la presente investigación será el estudio conjunto de su quehacer hemerográfico y de gran parte de su literatura convencional a través de los rasgos formales y temáticos comunes entre ambas esferas, justificados bajo la práctica del *periodismo literario*.

Para el abordaje de su vasta y heterogénea producción, el estudio se vertebra sobre dos resortes fundamentales que aglutinan el corpus bibliográfico y hemerográfico de Eva Canel: el análisis formal, con especial atención a los géneros textuales y las tendencias abordadas; y el análisis temático, fundamentado en la expresión de la conservadora ideología de la asturiana y sintetizado en torno a tres categorías con sus correspondientes ramificaciones: los estudios de género, la expresión nacionalista y la mirada transatlántica sobre América Latina.

En lo que respecta al primer eje, se harán constatar las contaminaciones mutuas entre los modelos literarios y periodísticos, reflejados en producciones híbridas de ascendencia realista que acusan rasgos de la crónica de viajes, los artículos de costumbres y la literaturización de la sociedad decimonónica como materia novelable documental. Por otra parte, en cuanto al aparato temático, los estudios de género plantean cuestiones sobre la identidad femenina y su interrelación con la maternidad, la religión, la raza, la clase social y la eterna conciliación entre el espacio privado y público; además de otras visiones accesorias circundantes a la crisis de la masculinidad hegemónica y su exploración a través de tipos costumbristas como el indiano. La expresión nacionalista, en otro orden, se plantea mediante la alegorización de la *Madre Patria* y el ímpetu regionalista, proyectado desde la Asturias natal de la coañesa hasta la reivindicación de resortes culturales de otros territorios peninsulares a través de las lenguas cooficiales, los saberes populares y los tipos asociados a sus caracteres. Por último, la mirada sobre América Latina acusa el constante trasiego transoceánico de la periodista, quien acusa simultáneamente una profunda admiración por los escenarios, tradiciones y costumbres del Nuevo Mundo al mismo tiempo que, en línea con su férreo patriotismo, produce una involuntaria mirada condescendiente sobre las naciones del Cono Sur, colindante con las prácticas racistas y la perpetuación de la dialéctica colonial.

Como colofón a la investigación, se propone un anexo final que recoge las publicaciones más relevantes de Eva Canel en prensa española y latinoamericana desde 1880 hasta su fallecimiento en 1932, con el objetivo de concentrar las diversas producciones de un legado periodístico diseminado por el espacio transatlántico, de difícil localización en ciertas ocasiones y, sin duda, de gran interés para profundizar en el reconocimiento de una autora injustamente omitida de la historiografía literaria hispánica.

#### PALABRAS CLAVE:

Eva Canel, Edad de Plata, periodismo literario, crónica de viajes, autobiografía, novela, estudios de género, América Latina, regionalismo, literatura hispánica

#### ABSTRACT

This PhD dissertation proposes an exhaustive research aimed at reconstructing Eva Canel's biographical and literary profile (Coaña, 1857-Havana, 1932), a Spanish writer and journalist who was particularly prolific during the period known as the Silver Age. Her importance as an object of study, generally tarnished and forgotten by literary critics, has gradually grown in recent years as a result of certain scientific publications that have highlighted her singular ideology, often judgmental and contradictory; and her literary contributions as representations of an appealing hybridism between diverse formulas as autobiography, travel writing, novels of customs, legends, folk tales and realist-naturalist novels.

As a novelty, the research proposes to extend the critical gaze even beyond her literary corpus, which is particularly impressive for a constantly overlooked author too often forgotten by literary criticism, and to trace the link between her literary texts and her other great dedication, much more fruitful and still pending cataloguing: her journalistic work. Through the reconstruction of her biographical sketch and the restitution of her figure in Spain and Latin America's socioliterary system in the nineteenth and twentieth-century, this dissertation will focus on the joint study of both disciplines through the formal and topical features common to both spheres, justified under the practice of literary journalism.

In order to approach her vast and heterogeneous work, the study is based on two essential viewpoints that bring together Eva Canel's bibliographic and periodical corpus. Firstly, a formal analysis focused on the textual genres and trends will be addressed. Secondly, a study on themes and topics based on the display of her conservative ideology synthesised in three categories with their corresponding further implications: gender studies, nationalism and transatlantic gaze on Latin America.

As regards the first subject, the mixture between literary and journalistic texts will be noted and reflected in hybrid productions inspired by Realism that show traits of travel writing, articles on customs and the literaturisation of the nineteenth-century society as documentary material. On the other hand, regarding the thematic apparatus, gender studies raise questions about female identity and its connections with motherhood, religion, race, social class and the eternal conciliation between private and public space; as well as other ancillary visions surrounding the crisis of hegemonic

masculinity and its exploration through male archetypes such as the *indiano*. Furthermore, nationalist display is expressed through the *motherland* allegory and Spanish regionalist drive, projected on Canel's homeland and the vindication of the cultural resources of other territories such as co-official languages, folk knowledge and popular archetypes. Lastly, the gaze on Latin America reflects the journalist's relentless overseas journeys in which Canel simultaneously displays a deep admiration for the scenery, traditions and customs of the New World at the same time she holds patronising opinions through her unwavering patriotism, bordering on racist practices and the perpetuation of the dynamics of colonialism.

To round off this research, a final appendix is included gathering the most relevant publications by Eva Canel in the Spanish and Latin American press from 1880 until her death in 1932. This catalogue aims to assemble a vast journalistic legacy scattered throughout the transatlantic space, occasionally challenging to locate and, undoubtedly, crucial for Eva Canel's recognition and restitution from her unfair omission from Hispanic literary historiography.

**KEY WORDS:**

Eva Canel, Silver Age, literary journalism, travel writing, autobiography, novel, gender studies, Latin America, regionalism, Hispanic literature



## BLOQUE A. PRELIMINARES Y JUSTIFICACIÓN



## 1. INTRODUCCIÓN

### 1.1. JUSTIFICACIÓN Y ESTADO DE LA CUESTIÓN

A pesar de su dilatada producción literaria y de su renombre como escritora, conferenciante y periodista en el contexto finisecular, sigue resultando inexplicable el olvido al que se ha relegado la figura de Eva Canel, quien ha sido objeto de una omisión generalizada en la historiografía literaria de los siglos XX y XXI. Su pertenencia a un ingente conjunto de escritoras olvidadas resulta aún más llamativa al observar que, incluso en las publicaciones dedicadas a los estudios de género en la literatura, tampoco parece ser especialmente prominente, aunque tal panorámica se encuentra en proceso de paulatino cambio gracias a los estudios, cada vez más numerosos, sobre la autora. Nacida en Coaña (Asturias) en 1857, Eva Canel fue uno de los mayores exponentes de la inminente institucionalización del periodismo en España y América Latina, cuya popularidad se encuentra contundentemente justificada por su presencia habitual en diversos círculos intelectuales, políticos y periodísticos. Su polifacética e intensiva actividad laboral la postulan como uno de los mayores exponentes femeninos de las letras en España e Hispanoamérica. Sus particulares visiones sobre el feminismo, la unidad nacional o los espacios transatlánticos brindan una singular retórica oscilante entre las visiones más radicales y conservadoras, con la aparente conciliación entre la religión católica y la ferviente defensa de la monarquía como pilares fundamentales, a las que se suman en interacción simbiótica ideas más progresistas, adquiridas durante su matrimonio con el dramaturgo republicano Eloy Perillán Buxó.

A su prominente figura la acompañaron a partes iguales el reconocimiento favorable de sus pares y las innumerables críticas de sus detractores, frecuentemente alentados por sus vehementes discursos que rozaban, en algunas ocasiones, los más explícitos desprecios e insultos. Las disertaciones de Canel se desarrollan asiduamente sobre una retórica ambivalente en la que, pese a su conservadurismo expreso, reclama para la población femenina derechos y atenciones propias de un pensamiento liberal.

Como posibles razones para la oscuridad que envuelve su estudio podrían señalarse, además de su condición femenina, su incansable defensa de causas polémicas y, en apariencia, contradictorias con sus propios lineamientos ideológicos. Sin ser la autora una *rara avis* en este sentido, sorprende por su ambivalencia, debatiéndose entre un ideario republicano progresista y los principios más conservadores de raigambre

católica. Estos vaivenes se reflejan también en su obra periodística, ejemplificados en sus viajes alrededor de América Latina en los que avala, por ejemplo, posturas paradójicas tocantes al rechazo del divorcio, la condición laboral de la mujer y la perpetuación del dominio español sobre la isla de Cuba. De hecho, el grueso de su contribución escrita demuestra que la cuestión femenina no fue un asunto prioritario para la asturiana, si bien ulteriormente queda reflejada en su producción mediante tímidos intentos de remarcar vínculos de sororidad profesional (González Gallego, 2020a; 2021a).

Las inclinaciones políticas de Eva Canel, así como las reacciones que estas suscitan, permiten esbozar un férreo e intransigente carácter, así como su identidad como mujer, propagandista, escritora y periodista. Estos bandazos ideológicos, sorprendentes a primera vista, encontrarían otra posible explicación en lo relacionado con el arduo peregrinaje hacia su consolidación como periodista, camino casi obligado ante su precoz viudedad y su urgente necesidad de sobrevivir y mantener al único hijo del matrimonio. Con su fuerte carácter, sus socarrones textos y su gran inteligencia, Canel no dudó en hacerse un hueco en la sociedad literaria del momento, cuidando en todo momento la proyección de su discurso para cosechar un público diverso. No dejó, sin embargo, de decir lo que pensaba en cada momento, aun arriesgándose a caer en flagrantes contradicciones que, en muchos casos, desvelarían dialécticas parciales y propósitos interesados a la vista de la opinión pública (Barcia Zequeira, 2001: 248).

Desde este planteamiento, la presente tesis doctoral propone, en primer lugar, ampliar los estudios en torno a Eva Canel, determinando así posibles factores para su elisión de la historiografía literaria y, en adición, revalorizar sus contribuciones a la literatura y a la prensa finiseculares. Su prominencia en la sociedad letrada del momento y su asidua presencia en múltiples cabeceras españolas e hispanoamericanas en los siglos XIX y XX hace aún más inexplicable, si cabe, el escaso interés investigador que ha despertado, inversamente proporcional a su popularidad en la sociedad decimonónica y de los primeros lustros del siglo XX. Por otra parte, su obra —especialmente la hemerográfica— se encuentra diseminada en multitud de archivos y repositorios del espacio transatlántico habitado por la coañesa —entre España, Cuba, Argentina, Bolivia y Perú—, hecho que complica su acceso para los lectores casuales y los investigadores.

En lo que respecta al estudio de su obra, Jean Kenmogne (1991; 1995) firmó la última gran obra dedicada al estudio de la autora asturiana, titulada *La obra literaria de Eva Canel (1857-1932)* y siendo hasta el momento presente el más exhaustivo y

minucioso trabajo dedicado a la interpretación y el análisis crítico-temático del corpus íntegro de la coañesa. El estudio incluye diversos apartados en los que se pondera la escritura de Canel en el marco literario de fin de siglo, un exhaustivo recorrido ideológico en torno a la cuestión de género y nacionalista y, por último, una lectura sistemática de los numerosos tópicos que impregnan sus escritos, como el amor no correspondido, la infidelidad, la caridad, la religión o la crítica social entre otros tantos.

Esta investigación, por tanto, conforma el principal antecedente para el presente proyecto y, en consecuencia, se estima indispensable con la finalidad de trazar las conexiones entre su producción literaria y su desempeño periodístico, campo en el que hibrida documentación, autobiografía y narrativa. Más de tres décadas después de su publicación, se considera imperativo reanudar esta labor, ofreciendo una lectura crítica actualizada de sus obras literarias, ampliando, en la medida de lo posible, el análisis en torno a una faceta periodística todavía poco explorada e iniciada por Ramírez Jiménez y Salazar San Martín (2014) o Díaz Nosty (2020) y, en definitiva, acometer un estudio crítico en profundidad que comprenda la actualización, revisión y fijación de sus textos desde una perspectiva filológica e interdisciplinar, justificativa del reconocimiento de su escritura como un particular tipo de *periodismo literario*.

Desde la publicación de la obra de Kenmogne, no obstante, se han emprendido interesantísimas aproximaciones parciales a diversas producciones de la asturiana tratando de desentrañar sus claves literarias e ideológicas. Son cada vez más frecuentes, por tanto, aquellas investigaciones que recaban ciertos aspectos de su personalidad y su notoriedad pública, como las notables ambivalencias de su discurso (Barcia Zequeira, 2001), su compromiso patriótico con la identidad española e hispanoamericana, así como sus tiras y aflojas con otras potencias (Sánchez Dueñas, 2013; Simón Palmer, 2015; Surwillo, 2019). Como parte de su contextualización, se ha observado igualmente su grado de implicación en la sociedad literaria de la Edad de Plata, especialmente como agente de sociabilización en la construcción de redes femeninas de asociacionismo (Macchi, 2014; González Gallego, 2020a; 2021a).

En lo que atañe a su labor escrita, se ha puesto el foco sobre las reminiscencias autobiográficas y costumbristas especialmente presentes en su literatura de viajes sobre América Latina (Ferrús Antón, 2011a; 2011b), las concomitancias con la corriente realista (González Gallego, 2020b) y las más recientes investigaciones que corresponden, en su aspiración metodológica y temática, a los objetos temáticos fundamentales que vertebran la presente investigación, como el componente racial

(Copeland, 2021) entroncado con la representación literaria femenina (González Gallego, 2021b) y, por otro lado, la maternidad y la identidad nacional (González Gallego, 2022a; Mateos, 2022) entre otros.

A través de estas últimas publicaciones mencionadas se plantea realizar un estudio general descriptivo y estilístico sobre las intervenciones de Eva Canel en soportes periodísticos y literarios. En lo tocante a los primeros, la asturiana ocupa cabeceras de muy diversa índole, entre las que destacan la prensa de información general, la prensa regionalista y algunas revistas culturales. El volcado hemerográfico de su presencia arroja un archivo de más de 1000 artículos de opinión, creaciones literarias, crónicas de viaje, reportajes, y ensayos de cariz político, histórico y sociológico. Pese a que se haya procurado confeccionar este corpus con la mayor exhaustividad posible, tal archivo debe considerarse un producto parcial, susceptible de posteriores adiciones a partir de documentos que, por limitaciones de desplazamiento, imposibilidad de localización o falta de digitalización, aún no han podido ser recuperados. Especialmente, en lo que respecta a las publicaciones en torno a la historia de América Latina, se anima a futuros investigadores a ahondar en estos documentos, engrosando este archivo preliminar con nuevos enlaces que enriquezcan la labor letrada de la asturiana. Igualmente, la inmensa heterogeneidad de este corpus, pese a impedir un análisis pormenorizado y especializado de cada una de sus aportaciones, sugiere la revisión de dichos textos desde tres ejes temáticos fundamentales: los estudios de género, la representación de América Latina y la dialéctica nacionalista y/o regionalista.

## 1.2. OBJETIVOS

En relación con lo señalado y bajo la premisa general de recuperar la figura de Eva Canel y reivindicar su importancia en la historiografía literaria hispánica, el presente estudio se estructura en torno a tres objetivos principales:

1. Reelaborar, fijar y actualizar la biografía Eva Canel, tomando como referencia los testimonios existentes hasta el momento y completándola con los datos recopilados en prensa española e hispanoamericana. Además de la información ofrecida por los diferentes medios de prensa de la época, se toman para la confrontación y articulación de su trayectoria vital las más recientes y relevantes semblanzas bio-bibliográficas existentes hasta el momento (Kenmogne, 1991; 1995; Simón Palmer, 1991; 1992; 1993; 2004; Torres Rondón, 2010: 68-80; Díaz

Nosty, 2020: 89-102). Aunque las variaciones constatadas entre estas fuentes no son, por lo general, muy frecuentes o significativas, se considera esencial su cotejo y la conjunción de los diversos datos cronológicos, personales y profesionales de la asturiana, bajo la finalidad de trazar un perfil biográfico lo más exhaustivo posible que contribuya a su estudio como personalidad literaria y su ponderación como intelectual a ambos lados del Atlántico. Como aditamento a esta semblanza biográfica, se incorpora un apartado destinado a su marco socio-literario en el que dar cuenta de algunas relaciones afectivas y laborales, así como de polémicas y enfrentamientos en los que se vio envuelta, para concretizar su contexto cultural y facilitar su inclusión en grupos como el delimitado por la *generación del 98* en particular y las escritoras de la Edad de Plata a nivel general.

2. Empezar una lectura crítica de la obra caneliana vertida en medios periodísticos y en contribuciones literarias en torno a tres elementos temáticos principales: la cuestión de género, la visión transatlántica y las relaciones entre España y América Latina, así como la expresión del elemento regionalista y nacionalista como técnica literaria y muestra de sentimiento patriótico. Se pretende así ahondar en los estudios previamente desarrollados por Jean Kenmogne (1991; 1995) y contextualizarlos en las líneas crítico-literarias recientemente emprendidas por otros investigadores (Ferrús Antón, 2011a; Vallejo, 2012; Macchi, 2014; González Gallego, 2020a; 2020b; 2021a; 2021b; Copeland, 2021; Bruno, 2022; Mateos, 2022). Se prevé igualmente esbozar las interrelaciones temáticas engarzadas entre modalidades textuales (periodismo, literatura y oratoria) y entre esferas temáticas (género-nación-América) para así percibir su corpus escrito como un conjunto homogéneo tipologizado como *periodismo literario*, en el que se diluyen las fronteras establecidas entre ambos géneros.
3. Componer un anexo final dedicado a reunir y catalogar la producción periodística de Eva Canel dada su difícil localización y la diseminación de sus contribuciones en cabeceras de España y América Latina. Se procede a un volcado parcial de fuentes hemerográficas entre 1880 y 1932 que ilustre el frenético ritmo de trabajo de la asturiana, al igual que se pretende contribuir a la labor de futuros investigadores para la localización de textos pendientes de ulteriores análisis en materia histórica o política.

### 1.3. ESTRUCTURA DE LA INVESTIGACIÓN

Para complementar el análisis, la presente tesis doctoral se presentará en tres bloques bien diferenciados. El primero de ellos servirá para contextualizar el entorno laboral, social y cultural en el que Canel desarrolla su carrera, por lo que es imperativo contextualizar sucintamente el periodo de fin de siglo, inequívocamente marcado por el Desastre del 98, la desintegración del imperio colonial español y la urgente necesidad de actualizar la nación española en términos políticos, sociales y económicos. Este año clave para la historia de la nación será, igualmente, el acontecimiento centra en el devenir personal y profesional de Eva Canel, quien ahogada por la necesidad de supervivencia se lanzará bizarramente al palenque literario.

Por otro lado, se procederá a revisar las concepciones existentes durante tal periodo en torno a la intersección entre literatura y periodismo. El fin de siglo, con el precedente inmediato de la Ilustración y la época isabelina, se caracteriza por los debates acerca de la institucionalización del autor, en tanto que como productor de cultura letrada y/o periodista, un creador que requiere ver reconocida su labor mediante una retribución económica justa, la dignificación de su cometido social y artístico, y la necesaria acotación de sus funciones y deberes en la profesión. Por su propia condición de mujer autora y por el impulso de la escritura femenina durante este periodo y, especialmente, a partir del ecuador del siglo XIX, se trazará del mismo modo una perspectiva general en lo que respecta a la incorporación de la mujer a las letras públicas, esto es, además de su visibilidad como creadora de literatura convencional, también en su exposición pública como periodista. En este sentido, las emergentes periodistas tendrán acceso a un particular púlpito desde el que expresar las inquietudes específicas en torno a su situación social, así como influir en las potenciales lectoras, convocadas por la misma prensa en continuo aumento dado el estallido económico de la industria y su supremacía como medio de comunicación y el fácil acceso que supone para las mujeres letradas.

En el siguiente bloque se esboza una semblanza bio-bibliográfica de Eva Canel. Son numerosos los documentos existentes en torno a la trepidante vida de la periodista, prueba de cómo su oficio letrado la hace merecedora de una parcela privilegiada en los estudios filológicos. Recopilando todos los datos, entrevistas y reseñas relacionadas con la asturiana, tanto en la prensa de su tiempo como en investigaciones contemporáneas, se realiza aquí una nueva propuesta de relato vital de la autora con la que se apuesta por condensar todas las aportaciones publicadas hasta hoy, estandarizando algunas fechas

clave, acontecimientos, hitos profesionales y circunstancias personales. Seguidamente y como complemento a este perfil, se ha añadido un apartado específicamente dedicado a la posición ocupada por la coañesa en la sociedad literaria y periodística decimonónica. Procuramos en este punto seleccionar algunas relaciones manifiestas con escritores y escritoras coetáneos, personalidades pertenecientes a la élite burguesa y aristocrática o intelectuales pertenecientes a otros ámbitos. Dado el intransigente carácter de Canel, se suman también a este apartado aquellas críticas y polémicas en las que se ve envuelta: algunas de ellas se justifican ante diferencias ideológicas en las que se producen intercambios de argumentos; mientras que otros casos reproducen insidiosos ataques, algunos de ellos misóginos, con los que devaluar su labor y señalarla como una intrusa en el mundo periodístico. Si bien estos vínculos parecen trazarse en un ámbito extraliterario, la presencia paratextual de Canel como prologuista supone otro esencial foco desde el que ampliar esta red de sociabilidad. La autora, consciente de su escaso poder adquisitivo, intentará retribuir a compañeros y conocidos con estas acreditaciones de talento, aprovechando las pequeñas parcelas de poder que delimitan y facilitan su trayectoria profesional.

La presente investigación se plantea desde el estudio del espacio intermedio entre literatura y periodismo, dos esferas profesionales entre las que existe un trasvase mutuo en lo temático y lo formal. No obstante, con el propósito de facilitar en la medida de lo posible su lectura, el siguiente bloque se compone de dos capítulos independientes, aunque interrelacionados, dedicados al estudio pormenorizado de su producción hemerográfica y literaria sin dejar de destacar los pertinentes engarces entre uno y otro campo. En lo que atañe al primer bloque, dedicado al periodismo caneliano, se propone el análisis de su corpus periodístico, sin olvidar la tríada interpretativa género-transatlántica-regionalismo que articula la investigación completa. Dicho estudio habilita a su vez una propuesta de periodización de su labor hemerográfica en cinco etapas bien diferenciadas, marcadas por el contexto histórico, político y social de las relaciones entre España y América Latina, así como por acontecimientos centrales en la vida de la periodista. Su particular nomadismo la llevó a colaborar con las más variopintas publicaciones en cuanto a su tipología (prensa de información general, correspondencia, revistas literarias) y su localización geográfica (España, Cuba, Argentina, México, Perú, Uruguay, etc.). No obstante, todas estas cabeceras poseen como denominador común una línea editorial católica, conservadora, nacionalista y, en términos generales, más próximas al espectro ideológico tradicionalista.

El periodismo fue, en palabras de la propia autora, su primera y más inmediata vocación. Ante la mirada pública, la asturiana se presenta como una ferviente propagandista, defensora de los valores tradicionales basados en la religión católica, la monarquía y, en suma, la proclamación de un hondo sentimiento patriótico y españolista. Para simplificar esta ardua tarea e intentar, en la medida de lo posible, aproximarla a las más actuales líneas hermenéuticas, nos proponemos la revisión de sus publicaciones en torno a tres ejes temáticos interrelacionados antes aludidos: los estudios de género, la visión del Nuevo Mundo desde la mirada peninsular filtrada a través de los estudios transatlánticos y el sentimiento regionalista, materializado en la *tierrina* asturiana natal pero puntualmente extrapolada a otros territorios.

El hecho de ser periodista antes que autora literaria proporcionó a Canel una cierta libertad de creación, en tanto que nunca demostró encorsetarse en lo que, *strictu sensu*, se define actualmente como periodismo ni en lo que queda acotado en el ámbito de la literatura propiamente dicha. Todo ello se ve reflejado en el amplio muestrario de temas tratados por la periodista, en buena medida de interés universal, compartidos por gran parte de sus coetáneos y, lo más importante, tratados indistintamente en la prensa periódica y en sus publicaciones convencionales. En este sentido hablaremos de un *periodismo literario* en el que la asturiana no cesará de emitir sus juicios como cronista a través del relato literario, en el que se hace patente la frontera abstracta entre la documentación estricta, propia del texto periodístico; y la ficcionalidad, que embadurna el relato realista y convierte estos relatos de viaje en narraciones por excelencia en las que se traza un triángulo entre autor, lector y mundo (Litvak, 1998: 801).

Los textos particulares de Canel versan sobre un gran abanico de temas: la emancipación femenina, el fenómeno migratorio entre España y América, la necesidad de actualización de instituciones culturales, educativas y benéficas; el trazado de perfiles históricos de efemérides a ambos lados del Atlántico y, en ocasiones puntuales, un cierto tipo de periodismo cultural mediante el cual ensalzar a personalidades del teatro, las artes plásticas y, naturalmente, la literatura. También sus crónicas y reportajes, de lectura imprescindible, arrojan un gran volumen de informaciones sobre España y América, presentadas a través del filtro del costumbrismo predilecto de la autora y con un propósito híbrido entre la forma literaria y el documental. Tales publicaciones serán las que mejor representen la indeterminación entre ambas disciplinas en los que Canel, además de intentar saciar su inmensa curiosidad y calmar los arrebatos de su espíritu aventurero, plantea implícitas reflexiones en torno al

binomio realidad/ficción y al recurso de la escritura literaria como pretexto para la producción de testimonios interesados que aúnen fines lúdicos e informativos a partes iguales.

Pese a destacarse el periodismo como la vocación principal de la asturiana, no por ello debe considerarse su labor literaria una vertiente menor. Eva Canel prosperó en todos los géneros exceptuando la poesía, con un éxito relativamente unánime que daba muestras de su bagaje como lectora e interesada por corrientes como el naturalismo, el realismo o la que orbita sobre todas ellas: el costumbrismo. En el análisis estrictamente dedicado a su corpus literario, se mantiene la tríada temática de género-transatlántica-regionalismo, cuya aplicación recupera las líneas preliminares propuestas por Kenmogne en 1991 desde su primer acercamiento exhaustivo a la producción de la autora. Se pretende así ratificar las interrelaciones entre periodismo y literatura a través de los tres elementos señalados, promoviendo nuevas sendas de investigación y esbozando el conglomerado temático y discursivo de artículos periodísticos, novelas, relatos breves, piezas teatrales y conferencias que unifican la obra completa de la asturiana. Elementos como la masculinidad, la maternidad, la otredad del individuo migrante, la ambigüedad ideológica en términos de igualdad sexual y racial y la crítica a la élite burguesa permanecen implícitos en estas interconexiones establecidas, redondeando así los comentarios previos sobre los textos canelianos y aproximándolo a las más recientes líneas de lectura en torno a la literatura decimonónica.

Sobre el corpus literario de Canel impera en todo momento su propósito de escribir obras de tesis (Doménech Rico, 2006: 214), con propósitos documentales, testimoniales, didácticos y, llegados a cierto punto, muy sutiles intentos de transgresión de su ideario tradicionalista. En su interés por diseccionar la sociedad decimonónica se ven implicadas, del mismo modo, inspiraciones de escritores y escritoras coetáneos — Clarín, Valera o Pardo Bazán— cuya producción genera calcos en la literatura de Canel.

En el haber literario de Canel se destacan principalmente cuatro clasificaciones: la novela, la narrativa breve, la autobiografía y el teatro. En el primero de ellos se incluyen, por un lado, *Manolín* (1891) y *Las manos muertas* (1904) y por otro, específicamente acotadas, *Oremus* y *La Pola*, ambas publicadas en 1893. Las dos primeras poseen como denominador común la observación del espacio rural asturiano, evocación de la infancia de la autora asturiana y emprendida desde perspectivas diversas, ya sea desde el inmovilismo (*Manolín* en la novela homónima), el redescubrimiento de la virtuosa tradición en detrimento del cosmopolitismo burgués

(Chucha en *Manolín* y Celia en *Las manos muertas*) o desde la añoranza y la *señardá*<sup>1</sup> (Marcos, Martín y Serafina en *Las manos muertas*). Por otro lado, *Oremus* y *La Pola* han sido analizadas bajo la consideración de *novelas maniqueas*, en tanto que apuntan a la desarticulación del binomio bien/mal planteando dilemas éticos, morales y amorosos desde las coordenadas de la religión, el género y la clase. En la primera, Cecilia de Rengoitia pondera una pasión prohibida desde sus valores religiosos y políticos; mientras que Luis Pacheco, protagonista de *La Pola*, pone en tela de juicio los principios morales de su masculinidad a través del autocontrol de sus impulsos sexuales y amorosos.

En otro orden, la narrativa breve constituye un eje primordial del corpus caneliano. Tanto en publicaciones periódicas como en compilaciones editoriales, la asturiana dispone una vasta gama de esquemas textuales que transitan desde las narraciones orales, las leyendas y los cuentos populares hasta manifestaciones de raigambre periodística o divulgativa como las crónicas, los reportajes o las conferencias. Su volumen *Magosto* (1894) constituye, a través del ensalce del pueblo asturiano, una perfecta mixtura entre el apunte antropológico, sociocultural y literario a través de opiniones, testimonios y relatos de corte folclórico. Con el espacio latinoamericano como telón de fondo practica una receta similar en *De América* (1899), si bien la intencionalidad periodística subyace implícita ante el compendio de leyendas, relatos de viaje, extractos autobiográficos y esbozos de tipos costumbristas sudamericanos que articulan los dos volúmenes.

Mucho más difuso y ambivalente, aunque igualmente interesante, resulta el modelo autobiográfico presente tanto en *De América* como en sus dos obras más singulares: el *Álbum de la Trocha* (1897) y *Lo que vi en Cuba* (1916). La primera, obra colectiva en la que Canel participa junto a tres periodistas más, constituye un encargo expreso del capitán general Valeriano Weyler con el objetivo de ofrecer una visión interesada de la guerra de independencia cubana, siempre a favor de todo lo vinculado con el ejército español. La asturiana es retratada como núcleo de apoyo para las tropas españolas y relata sus vivencias en la trocha del Júcaro, asistiendo en primera persona a las principales maniobras bélicas ejecutadas durante el conflicto. En cambio, en *Lo que vi en Cuba* cobra mayor importancia la escritura memorialística, que impregna las

---

<sup>1</sup> Como se desarrollará convenientemente en los posteriores apartados, la denominación *señardá* corresponde al término asturiano para definir la pena o la nostalgia, de forma análoga a la morriña gallega. Dependiendo del enclave geográfico, acepta otras variantes como «señaldá», «siñardá», o «xenardá» (*Diccionario General de la Lengua Asturiana*, s. f.).

percepciones de Canel tras su retorno a la isla a través de sus vivencias más personales y las impresiones de compañeros, instituciones y eventos que marcaron indudablemente su trasiego ultramarino.

Por último, la obra dramaturgica de Canel desarrolla elementos temáticos elementales en su corpus como son el género, la raza y la otredad a través de tres textos fundamentales. *La mulata* (1891) desarrolla la maternidad y el componente racial en la historia de la joven Patria, protagonista que persigue, en palabras de su autora, la dignificación de la mujer mulata. *El indiano* (1894), por su parte, pone el foco sobre el retorno de Antonio Castañera a su tierra asturiana, contribuyendo a la estandarización del arquetipo literario del indiano; mientras que *De Herodes a Pilatos* (1905) sugiere en clave cómica la degradación y satirización de este modelo masculino, propiciando desde la autocrítica y el desenfado la conciliación entre españoles y argentinos. Sobre la diversidad temática en la obra caneliana se han ofrecido prolijos acercamientos (Kenmogne, 1991, 1995; Ferrús Antón, 2011a; Macchi, 2014; González Gallego, 2020a, 2020b, 2021a, 2022; Copeland, 2021; Mateos, 2022) que, si bien han impulsado el presente análisis, denotan la necesidad de expandir aún más esta lectura crítica con el objetivo de señalar, al mismo tiempo, las singularidades de la retórica de la asturiana y su pertinencia a incorporarse al canon de la literatura de la Edad de Plata.

Como broche final a la investigación, se dispone un anexo final formado por un catálogo parcial de publicaciones en prensa periódica rubricados por Eva Canel, ya sea con su firma oficial o mediante algunos de sus seudónimos utilizados. Este listado comprende aquellos artículos de opinión, relatos, crónicas, reportajes y reseñas publicados desde 1880 hasta el deceso de la autora en 1932, y concentra gran parte de su obra hemerográfica tanto en España como en América Latina. Este primer listado, susceptible de ulteriores ampliaciones, aporta datos bibliográficos para la localización de los textos en diferentes órganos de prensa, con el objetivo de agilizar las tareas de búsqueda bibliográfica y documentación de futuras investigaciones en torno a la asturiana, así como incluir conjuntos textuales externos a nuestras perspectivas de análisis que puedan sugerir nuevos estudios de su obra. Para este último propósito, se sugieren diversos marbetes temáticos correspondientes a los criterios metodológicos del presente estudio (género, España, América Latina) para cada uno de los textos que permitan orientar al lector en una posterior profundización en la obra de la coañesa.



## 2. INTRODUCTION

### 2.1. JUSTIFICATION OF THE STUDY AND STATE OF THE ART

Despite her extensive literary production and her renown as a writer, lecturer and journalist in the Fin-de-Siècle context, Eva Canel has faded into unfathomable oblivion, as she has been the object of widespread omission in the literary historiography of the Twentieth and Twenty-first centuries. Her belonging to a huge group of forgotten women writers is even more striking when we observe that, even in publications devoted to gender studies in literature, she does not seem to be particularly prominent, although this panorama is in the process of gradual change thanks to the ever-increasing number of studies on the author. Born in Coaña (Asturias) in 1857, Eva Canel was a prominent figure involved in the institutionalisation of Spanish and Latin American journalism, whilst her popularity is strongly justified by her regular presence in various intellectual, political and journalistic circles. Her multifaceted and intensive work makes her one of the greatest female exponents of literature in Spain and Latin America. Her particular views on feminism, national unity and transatlantic spaces offer a singular rhetoric oscillating between the most radical and conservative views with the apparent conciliation between the Catholic religion and the fervent defence of the monarchy as fundamental pillars, to which are added in symbiotic interaction more progressive ideas, acquired during her marriage to the republican playwright Eloy Perillán Buxó.

Both the favourable recognition of her peers and a lot of criticism from her detractors came along with her prominent figure, frequently fostered by her vehement speeches which sometimes bordered on the most explicitly contemptuous and insulting. Canel's dissertations regularly develop into an ambivalent rhetoric with which, despite her stated conservatism, she claimed for the female population rights and considerations proper to a liberal thinking.

In addition to her feminine self and as potential grounds for the obscurity surrounding the study of her work, one could note her tireless advocacy for controversial purposes which are, apparently, contradictory to her own ideological guidelines. Although the author is not a rare bird in this respect, she is surprisingly ambivalent, constantly struggling back and forth between a progressive Republican ideology and the more conservative principles of Catholic roots. These swings are also reflected in her journalistic work, exemplified by her travels around Latin America in

which she endorses, for instance, paradoxical positions on the rejection of divorce, the status of women in the workplace and the perpetuation of Spanish rule over Cuba. In fact, the bulk of her written contribution shows that women's concerns were not priority issues, although it is subsequently reflected in her production through timid attempts to highlight links of professional sisterhood (González Gallego, 2020a; 2021a).

Eva Canel's political leanings and their subsequent reactions aroused from her readers provide a glimpse of her fierce and intransigent personality, as well as her identity as a woman, propagandist, writer and journalist. This political tinkering that turns out to be surprising at first glance could be explained by her arduous, almost mandatory journalistic journey, owing to her precocious widowhood and her urgent need to survive and support the only child of the marriage. With her strong character, sardonic texts and great intelligence, Canel did not hesitate to carve out a niche for herself in the literary society of her age, always taking care to project his discourse in order to reach a diverse public. She never ceased, however, to speak her mind, even if she ventured to fall into flagrant contradictions which usually would unveil self-interested purposes towards public opinion (Barcia Zequeira, 2001: 248).

From this standpoint, this dissertation firstly intends to broaden the critical approaches on Eva Canel, thus determining the potential circumstances for her elision from Spanish literary historiography and, in addition, reevaluating her contributions to the Fin-de-Siècle literature and journalism. Canel's prominence in the literary society of the time and her zealous presence in many Spanish and Latin American newspapers in the Nineteenth and Twentieth centuries makes even more inexplicable, if possible, the scarce research interest aroused around her, which is inversely proportional to her popularity during this period. On the other hand, her work —especially her labour as a journalist— is scattered in several archives and repositories located in the transatlantic space inhabited by Canel —constituted by Spain, Cuba, Argentina, Bolivia and Peru among other countries—. This fact notably hampers the access to these documents, especially for casual readers and researchers.

Regarding the study on Canel's production, Jean Kenmogne (1991; 1995) published *La obra literaria de Eva Canel (1857-1932)*, the most recent major research work devoted to the Asturian author which meticulously approaches a critical-thematic analysis on the whole corpus of Canel's texts. The aforementioned dissertation includes various sections in which Canel's writing is considered within the Fin-de-Siècle literary framework, offering an exhaustive ideological overview of the gender and nationalist

question and, finally, drafting some guidelines for a systematic reading and the identification of the numerous topics that permeate her writings, such as unrequited love, infidelity, charity, religion and social criticism, among many others.

Therefore, Kenmogne's contribution shapes the main background for the present dissertation and is accordingly essential to trace the connections between Canel's literary production and her journalistic performance, a field in which documentation, autobiography and narrative stand out as parts of hybrid texts. More than three decades after Kenmogne's dissertation, it is compulsory to provide an updated critical reading of Eva Canel extending, as far as possible, the analysis of a journalistic facet still little explored and initiated by Ramírez Jiménez and Salazar San Martín (2014) or Díaz Nosty (2020) and, in short, to undertake an in-depth critical study that includes the updating, revision and fixation of her texts from a philological and interdisciplinary perspective, justifying the recognition of her writing as a particular type of literary journalism.

However, since the publication of Kenmogne's work, very interesting partial approaches have been undertaken to various productions of the Asturian writer in an attempt to unravel her literary and ideological keys. Therefore, research works on Canel's personality, public image and ambivalences of her discourse (Barcia Zequeira, 2001) are increasingly frequent. Other topics also display her patriotic commitment to Spanish and Latin American identity, as well as her tug-of-war with other countries (Sánchez Dueñas, 2013; Simón Palmer, 2015; Surwillo, 2019). As part of her contextualisation, her degree of involvement in the literary society of the Silver Age has also been noted, especially as an agent of socialisation in the construction of female networks of associationism (Macchi, 2014; González Gallego, 2020a; 2021a).

As far as Canel's written work is concerned, the research focus has been placed on some autobiographical features and reminiscences of Spanish and Latin American *costumbrismo*, especially noted in her journeys overseas (Ferrús Antón, 2011a; 2011b), the concomitances with Realist-Naturalist literature (González Gallego, 2020b) and the most recent research that corresponds, in its methodological and thematic aspiration, to the fundamental thematic objects that form the backbone of this research, such as racial component (Copeland, 2021) linked to the literary representation of women (González Gallego, 2021b) and, on the other hand, motherhood and national identity (González Gallego, 2022; Mateos, 2022) among others.

Through the last-mentioned publications, a general descriptive and stylistic study of Eva Canel's contributions in journalism and literature is intended in this dissertation. Regarding the former field mentioned, Canel's signature appears in a wide range of headers, including general press, regionalist press and some cultural magazines. The newspaper archive contains more than 1,000 opinion articles, literary creations, travel chronicles, reports, and political, historical and sociological essays. Although the compilation of the corpus has been as exhaustive as possible, the archive included in the final annex must be considered a partial product subject to later additions based on documents which, due to limitations of movement, its unknown location or its lack of a digital print, have not yet been retrieved. This is the case of some publications by Canel on Latin American history, for which future researchers are encouraged to delve deeper and to add new primary sources that will enrich the writer's literary work. In parallel, the immense heterogeneity of this corpus, despite preventing a detailed and specialised analysis of each of its contributions, suggests a review of these texts from three main thematic areas: gender studies, the representation of Latin America and the nationalist and/or regionalist dialectic.

## 2.2. OBJECTIVES

As pointed out above and based on reasserting Eva Canel's persona and vindicating her importance in Hispanic literary historiography, the present study is structured around three main objectives:

1. To re-elaborate, fix and update Eva Canel's biographical account by referencing testimonies existing to this day and completing it with the data compiled through the Spanish and Latin American press. In addition to the information offered by the media of the time, the most recent and relevant bio-bibliographical sketches existing to date (Kenmogne, 1991; 1995; Simón Palmer, 1992; 1993; 2004; Torres Rondón, 2010: 68-80; Díaz Nosty, 2020: 89-102) are used for the comparison and articulation of her life trajectory. Although the variations found between these sources are generally not frequent or significant, it is essential to compare them and to bring together the various chronological, personal and professional milestones on the Asturian writer. By doing so, it will be possible to draw up a comprehensive biographical profile that will contribute to her study as a literary personality

and intellectual on both sides of the Atlantic Ocean. As an addition to this biographical sketch, a section devoted to her socio-literary framework is offered to provide an account of certain affective and working relationships, as well as the controversy and confrontations in which Canel ended up involved. This section will contribute to round up Canel's cultural context and facilitate her inclusion in groups such as *Generación del 98* and, generally, as a part of women writers in Spanish Silver Age.

2. To undertake a critical reading of Canel's journalistic and literary contributions around three main thematic elements: gender, transatlantic view and cultural relations between Spain and Latin America, as well as the expression of the regionalist and nationalist element as a literary technique and a display of patriotic sentiment. Thus, the aim is to delve deeper into the studies previously developed by Jean Kenmogne (1991; 1995) and to contextualize Canel's text through the critical viewpoints previously undertaken by other researchers (Ferrús Antón, 2011; Vallejo, 2012; Macchi, 2014; González Gallego, 2020a; 2020b; 2021a; 2021b; Copeland, 2021; Bruno, 2022; Mateos, 2022). It is also planned to outline the intertwining between different text forms and modalities (journalism, literature, and oratory) and between the three aforementioned thematic spheres (gender, nation, Latin America) in order to perceive his written corpus as a homogeneous whole typologised as literary journalism, in which the established boundaries between both genres blend.
3. To compile a final appendix dedicated to gathering and cataloguing Eva Canel's journalistic production, given the difficulty of locating it and the dissemination of her contributions in newspapers in Spain and Latin America. The aim is to partially dump most of the documentary sources published between 1880 and 1932 to illustrate the frantic pace of Canel's professional career, as well as to contribute to the work of future researchers in locating texts pending further analysis in historical or political matters.

### 2.3. FORMAL RESEARCH STRUCTURE

In order to supplement the analysis, this dissertation thesis will be presented in three segments. The first one is devoted to contextualizing the working, social and

cultural environment in which Canel developed her career, framed in the Fin-de-Siècle period unerringly by the '98 Spanish Disaster, the downfall of Spanish colonial empire and the urgent need to update Spain in political, social, and economic terms. This milestone year in Spanish history would also be a pivotal event in Canel's personal and professional development who, drowned by the need to survive after widowhood, had rightfully earned her own place in the literary and journalistic workspace.

On the other hand, it is mandatory to review the existing intersection between literature and journalism during this period. The Fin-de-Siècle, with the immediate precedent of the Enlightenment and the Elizabethan era, is characterized by debates about the institutionalization of the author figure as a producer of literate culture and/or journalist, a creator seeking for recognition, a fair financial remuneration, a dignified social and artistic role and the strict delimitation of his functions and duties as a cultural agent. Because of her own condition as a woman author and the momentum given to women's writing during this period—from the middle of the 19th century onwards—, a general perspective will also be drawn regarding the incorporation of women into public literature, as well as their visibility as creators of conventional literature and their public exposure as journalists. In this sense, the emerging women journalists will have access to a particular platform through which they could be able to express their specific concerns about their social situation, as well as to influence potential female readers, called upon by the same press. Moreover, the number of women readers is constantly increasing at this moment due to the economic explosion of the newspaper industry and its prevailing status as a media outlet easily accessible for upper-class women.

The third section, labelled as section C, outlines a bio-bibliographical sketch of Eva Canel. There are numerous existing documents on this journalist's eventful life, proof of how her literary profession makes her worthy of a privileged place in philological studies. By compiling all this information, such as interviews and reviews related to the Asturian writer both in the press of her time and in contemporary research, a new proposal is made here for a renewed account of her life, which aims to condense all the contributions published up to this day, standardizing some key dates, events, professional milestones, and personal circumstances of her life. Next, and as a complement to this profile, a section specifically dedicated to the position occupied by Canel in nineteenth-century literary and journalistic society has been added. At this point, we have tried to select some of the relationships with writers of her contemporaries, personalities belonging to the bourgeois and aristocratic elite or

intellectuals from other professional fields. Given Canel's uncompromising personality, some criticisms and polemics centered on her work will also be discussed. Some of this controversy is justified by ideological differences in which arguments are exchanged; while other cases reproduce insidious attacks —some of them misogynistic— intending to underestimate her labor and highlight her presence in the journalistic workspace as an outsider. Although these links seem to be traced in an extra-literary sphere, Canel's paratextual presence as prologue writer provides another essential focal point from which her social network notably broadens. The author, aware of her scant purchasing power, will try to compensate her colleagues and acquaintances by acknowledging their talent and taking advantage of the small parcels of power that contribute to the extension of her professional career.

This research is based on the study of the intermediate space between literature and journalism, two professional spheres defined by a reciprocal thematic and formal transfer. However, in order to make it as easy to read as possible, the following section merges two independent, but interrelated chapters devoted to the detailed study of Canel's newspaper and literary production, while highlighting the relevant links between both fields. The first section, devoted to Canelian journalism, analyses her journalistic corpus by bringing up the interpretative triad *gender/Transatlantic view/nationalism and regionalism* that articulates the entire investigation. This study suggests a proposal for periodizing her journalistic work through five well-differentiated stages all marked by the historical, political, and social context of relations between Spain and Latin America, as well as by central events in the journalist's life. Her particular nomadism led her to collaborate with the most varied publications in terms of type (general information press, correspondence, literary magazines) and geographical location (Spain, Cuba, Argentina, Mexico, Peru, Uruguay, etc.). However, the common ground between all these newspapers was their Catholic, conservative, and nationalist editorial line that hints at an association to a traditionalist ideological spectrum.

Journalism was, in Canel's own words, her first and most immediate vocation. In the public eye, she presented herself as a fervent propagandist, a defender of traditional values based on Catholicism, monarchy and, in short, the proclamation of a deep patriotic and Spanish sentiment. In order to simplify this arduous task and aim to re-read her texts under some updated hermeneutical lines, a review of her publications is proposed around the intertwining of the aforementioned thematic triad: gender studies,

the European gaze on the New World and regionalist drive projected on Canel's native Asturian *tierrina*, but occasionally extrapolated to other territories.

Being a journalist rather than a literary author gave Canel a certain freedom as a creator in a way that she never constrained herself to the boundaries marked around journalism or proper literature. This fact is reflected in the wide range of subjects covered in her texts as documents of universal value shared and revisited by many contemporary authors and, most importantly, indistinctly spread in newspaper and conventional volumes. In this sense, we will speak of a literary journalism in which the Asturian journalist will not cease to make her judgements as a chronicler through the literary account bending the abstract limits between factuality and fictionality, and thus smearing the realistic account through, for instance, her travel stories articulated on the triangle composed by author, reader, and world (Litvak, 1998: 801).

Canel's texts cover a wide range of topics: women emancipation, Spanish and American migration, the need to update cultural, educational, and charitable institutions, historical profiles from both sides of the Atlantic and, occasionally, she frames her work into a certain type of cultural journalism aiming to praise personalities from the theatre, the plastic arts and, naturally, literature. Her chronicles and reports also provide a large volume of information on Spain and America, presented through the filter of *costumbrismo* and displaying the hybridity between literary and documentary text forms. These publications will be the most representative merges between both disciplines and Canel, apart from trying to satisfy her immense curiosity and calm his adventurous spirit, implicitly reflects on the reality/fiction dichotomy and resorts to literary writing as a pretext for equally combining playful and informative purposes.

Although journalism stands out as this writer's main vocation, her literary work should not be considered a minor aspect of her trajectory. Eva Canel prospered in all genres except poetry with a relatively unanimous success that showed her background as a reader and her interest in trends such as Naturalism, Realism or the predominant *costumbrismo*. In the analysis strictly dedicated to her literary corpus, the thematic triad of genre-transatlantic-regionalism is maintained, which application reenacts the preliminary lines proposed by Kenmogne in 1991 from his first exhaustive approach to Canel's production. The aim is thus to ratify the interrelations between journalism and literature through the three marked elements, promoting new research lines, and outlining the thematic and discursive conglomerate of journalistic articles, novels, short stories, plays and lectures that unify Canel's whole oeuvre. Elements such as

masculinity, motherhood, the otherness of the migrant individual, ideological ambiguity in terms of sexual and racial equality, and criticism on the bourgeois elite emerge from the interconnections established, thus rounding off the previous comments on Canelian texts and bringing it closer to the most recent reading guidelines around Nineteenth-Century literature.

Canel's literary corpus is usually dominated by thesis novels (Doménech Rico, 2006: 214) with documentary, testimonial, didactic purposes and, at a certain point, very subtle attempts to transgress her conservative ideology. Her interest in dissecting nineteenth-century society also involves the inspirations of contemporary writers, such as Clarín, Valera and Pardo Bazán, that tend to be imitated by Canel. In her literary output, four main classifications stand out: novel, short stories, autobiography and theatre plays. Regarding novel, Canel wrote *Manolín* (1891), *Las manos muertas* (1904), *Oremus* and *La Pola*, both published in 1893. The first two titles have as their common ground an idyllic depiction of the Asturian countryside as a remembrance of Canel's childhood undertaken from different perspectives, whether from a standpoint of immobility (the protagonist Manolín in the homonymous novel), the rediscovery of virtuous tradition to the detriment of bourgeois cosmopolitanism (Chucha in *Manolín* and Celia in *Las manos muertas*) or from the standpoint of longing and *señardá*<sup>2</sup> (Marcos, Martín and Serafina in *Las manos muertas*). Apart from those, *Oremus* and *La Pola* have been analysed as Manichean novels, insofar as they aim to disarticulate the good/evil binomial by posing ethical, moral and love dilemmas from the coordinates of religion, gender and class. In the former, Cecilia de Rengoitia ponders a forbidden passion based on her religious and political values, while Luis Pacheco, the protagonist of *La Pola*, questions the moral principles of his masculinity through the self-control of his sexual and amorous drives.

On another level, the short narrative constitutes a fundamental piece of the Canelian corpus. Both in periodicals and in editorial compilations, the Asturian writer offers a wide range of textual schemes ranging from oral narrations, legends and folktales to journalistic or informative manifestations such as chronicles, reports and lectures. Her volume *Magosto* (1894) constitutes, through the praise of the Asturian people, a perfect mixture of anthropological, socio-cultural and literary notes by

---

<sup>2</sup> As it will be conveniently developed in the following sections, the noun «*señardá*» corresponds to the Asturian term for grief or nostalgia, in a similar way to the Galician «*morriña*». Depending on the geographical location, it accepts other variants such as «*señaldá*», «*siñardá*», or «*xenardá*» (*Diccionario General de la Lengua Asturiana*, n. d.).

delivering opinions, testimonies and popular stories. With the Latin American space as a backdrop, she applies a similar formula in *De América* (1899), although the journalistic intentionality is implicitly underlying the compendium of legends, travel stories, autobiographical extracts, and sketches of South American *costumbrista* types that make up the two volumes.

Canel's autobiographical writing in *De América*, however, results much more diffuse and ambivalent, though equally interesting. This scheme will also be present in her two most singular works: *Álbum de la Trocha* (1897) and *Lo que vi en Cuba* (1916). The former, a collective work in which Canel took part along with three journalists, was expressly commissioned by General Captain Valeriano Weyler with the aim of offering a biased view of the Cuban War of Independence, always in favour of the Spanish army. In this text, Canel is self-portrayed as the supportive core for the Spanish troops and recounts her experiences on the Júcaro trail, witnessing first-hand the main war manoeuvres carried out during the conflict. In contrast, in *Lo que vi en Cuba*, memoiristic writing takes on greater importance, permeating Canel's perceptions after her return to the island through her more personal experiences and the impressions of companions, institutions and events that undoubtedly marked her overseas journeys.

Last but not least, Canel's theatrical work develops some elementary topics conveyed in her whole corpus such as gender, race and otherness through three fundamental texts. *La mulata* (1891) develops motherhood and the racial component in the story of the young Patria, a young lady who pursues, in the words of her creator, the dignification of the mulatto woman. *El indiano* (1894), on the other hand, focuses on the return of Antonio Castañera to his Asturian homeland, contributing to the standardization of the literary archetype of the *indiano*. Meanwhile, *De Herodes a Pilatos* (1905) comically suggests the degradation and satiric view of this male model, promoting the conciliation between Spaniards and Argentines through self-criticism and light-heartedness. There have been many approaches to the thematic diversity in Canelian work (Kenmogne, 1991, 1995; Ferrús Antón, 2011a; Macchi, 2014; González Gallego, 2020a, 2020b, 2021a, 2022; Copeland, 2021; Mateos, 2022) which, although they have constituted the foundations of the present analysis, also denote the need of a further critical reading with the aim of pointing out, at the same time, the singularities of Canel's rhetoric and its relevance to be incorporated into the canon of Silver Age literature.

As a final touch to the research, a final appendix consisting of a partial catalogue of publications in the periodical press signed by Eva Canel is added. Every referenced work shows either her official signature or some of the pseudonyms she used. This list includes columns, stories, chronicles, reports, and reviews published from 1880 until Canel's death in 1932. The catalogue concentrates a large part of her newspaper work both in Spain and Latin America. This preliminary list, which may be extended at a later date, provides bibliographical data for the location of the texts in different newspapers, with the aim of speeding up the bibliographical search and documentation of future researchers on the Asturian writer, as well as including textual groups outside our analytical perspectives that may suggest new lines on her output. For the latter purpose, various thematic labels corresponding to the methodological criteria applied on the present study (genre, Spain, Latin America) are suggested for each of the texts in order to guide readers through a subsequent in-depth study of Eva Canel's vast production.



### 3. ASPECTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS

#### 3.1. RECONSTRUCCIÓN DE BIOGRAFÍA Y MARCO SOCIOLITERARIO

Con el objetivo de establecer un relato comprensivo, contrastivo y ordenado de la tumultuosa vida de Eva Canel, se ha optado por abordar este apartado en un bloque independiente compuesto por dos capítulos bien diferenciados de lectura complementaria. El primero de ellos constituye una narración al uso, regida cronológicamente y sintetizando en la medida de lo posible aquellos eventos esenciales para contextualizar las aportaciones literarias y periodísticas de la asturiana. Por otro lado, el segundo capítulo se centra en desentrañar su complejo marco socioliterario, en el que se clasifican y documentan las relaciones de Canel con instituciones, mecenas, y amistades masculinas y femeninas con dispares grados de inclusión en el hegemónico canon literario hispánico. Se pretende así delimitar todas aquellas vinculaciones personales y profesionales tanto en términos positivos —financiación, reconocimiento público, sororidad— como en circunstancias nocivas para su reputación —polémicas con otros intelectuales, controversias en torno a su figura y sus escritos, víctima de ataques misóginos—. Con el bosquejo de su particular mapa de afinidades y desencuentros, especialmente útil para el estudio de la construcción de autoría femenina y de espacios textuales emancipatorios (Clúa Ginés, 2021: 20), se apunta a examinar la condición de Eva Canel como autora omitida del canon identificando posibles causas para una marginalización que, tal y como se ha comprobado a la luz de su ingente producción, poco tiene que ver con su propia exclusión y aislamiento respecto de los grandes nombres masculinos y femeninos de la literatura y el periodismo hispánicos.

Para la reconstrucción y actualización de la biografía de Eva Canel se ha acudido a tres tipos de fuentes diferentes. El primero de ellos acoge las aportaciones contemporáneas de investigadores en forma de artículos científicos o colaboraciones en obras colectivas que refieren específicamente al relato de vida de la asturiana. En este ámbito, se establecen como referencias fundamentales las aportaciones de Kenmogne (1991, 1995), Simón Palmer (1991, 1992, 1993, 2004, 2008, 2009, 2015), Barcia Zequeira (2001), Walker (2006), Allonca (2011) y la más reciente revisión bibliográfica a cargo de Bernardo Díaz Nosty (2020). Todos ellos ofrecen un exhaustivo recorrido por la trayectoria vital de la coañesa que se complementa con otros textos exclusivamente centrados en etapas específicas, como la llegada a América Latina

(Torres Rondón, 2010) o el retorno a Cuba tras la independencia de la isla (Bianchi Ross, 2013).

En el segundo conjunto de fuentes se ponderan las semblanzas vertidas en prensa periódica en lengua española durante las cuatro décadas de periodismo caneliano en forma de entrevistas, reportajes, crónicas o sueltos de prensa. Específicamente, estos últimos servirán, en su mayor parte, como pruebas fehacientes para emplazar cronológicamente las actividades de la asturiana; especialmente sus viajes en los que se documentan sus embarques y sus llegadas, así como para registrar sus esporádicas ausencias en la redacción debidas a enfermedades, cuestiones familiares o incompatibilidades con otros compromisos laborales. Por último y parcialmente incluidos en esta segunda categoría, se alude a los extractos confesionales de la propia Eva Canel diseminados en cartas, respuestas a entrevistas desde la tribuna pública de la prensa, fragmentos de su propio compendio autobiográfico *Lo que vi en Cuba* (1916) o las crónicas publicadas en *Magosto* (1894) o *De América* (1899). Pese a mostrarse reticente inicialmente a ofrecer demasiados detalles de su vida privada, Canel se abrirá gradualmente a sus lectores y deslizará, especialmente a través de su obra periodística, datos personales puntuales. Este movimiento será, al mismo tiempo, concebido como estrategia retórica para la humanización y accesibilidad de su discurso, en tanto que la asturiana busca ocupar su tribuna de autoridad sin renunciar a la modestia y la humildad que le permitan conectar con sus lectores. Estos espejismos autobiográficos se muestran mayoritariamente en textos de carácter divulgativos y crónicas *a posteriori*, recordando efemérides de la historia de América Latina previa a la descomposición del Imperio Español. Su acerado discurso se suavizará así en favor del empleo de su propia experiencia como mujer periodista y migrante para ilustrar sus pensamientos y ofrecer, a todas luces, argumentos irrefutables a sus detractores. Las referencias a sí misma y los recordatorios de labores realizadas a lo largo de sus cuatro décadas de trabajo serán las manifestaciones más frecuentes de esta escritura *familiar*.

En paralelo a un perfil biográfico al uso, se antoja esencial contextualizar las iniciativas letradas y las peripecias personales de la autora, emplazando su trayectoria individual en ámbitos colectivos tales como la pertenencia a redes intelectuales específicas, su adhesión a una generación concreta —como sería, por mero criterio cronológico, la del 98— y también, por ende, a una escuela de escritura y pensamiento (Dosse, 2003: 175, citado por Merbilhaá, 2012: 4). Su identidad femenina también obliga, por consiguiente, a su estimación como singular enclave en una extensa red de

sociabilidad letrada ocupada por escritoras provenientes de ambas orillas del Atlántico que configura un vasto engranaje transnacional de relaciones afectivas y profesionales entre ellas.

Sobre este marco de enunciación, germen de publicaciones colectivas destinadas a ilustrar diálogos interdisciplinarios entre mujeres escritoras y latinoamericanas (Fernández, 2015), la información arrojada por la prensa periódica y las diversas iniciativas políticas y sociales de la Edad de Plata suscita relevantes espacios de conexión entre autores/as del periodo y justifican la centralidad de la noción de *red intelectual* en la presente investigación, cuya definición más elemental es ofrecida por Eduardo Devés-Valdés:

un conjunto de personas ocupadas en los quehaceres del intelecto que se contactan, se conocen, intercambian trabajos, Se escriben, elaboran en ocasiones proyectos comunes, mejoran los canales de comunicación y, sobre todo, establecen lazos de confianza. No hay redes proyectivas si no es sobre la base de la confianza recíproca. Se trata de instancias no estatales, sino que elásticas y autogestionadas (2007: 218)

No obstante, este concepto se precisa en el ámbito literario y periodístico, lugares fundacionales para el encuentro y el diálogo transnacional (Vicens, 2016: 186) en el que el orden social y cultural se articula sobre

un sistema de intercambio no organizado, no sistemático, en el que ciertas posiciones aparecen con mayor frecuencia que otras en lugares centrales (los que más capital social van adquiriendo y a la vez, mayor capital simbólico en su capacidad de instituirse como «líderes de opinión» y consagradores) (Merbilhaá, 2012: 1)

Pese a su aplicación a casos específicos de personalidades marcadas por el olvido y el ostracismo en ámbitos de investigación histórica, artística y literaria, debe en todo momento destacarse la operatividad de estas redes como mapeados que no solo sitúan el foco sobre figuras individuales, sino que contribuyen simultáneamente a bosquejar contextos sociales e intelectuales, promueven «otras formas de entender nuestra forma literaria, ya no centradas en el concepto de nación, sino en los contactos y relaciones móviles entre textos y autores» (Vicens, 2016: 185-186) y facilitan, en consecuencia, la recuperación de textos y figuras previamente ignorados:

Junto a conceptos como el de *sociabilidad intelectual* o el de *constelación*, el de *red* apunta a destacar esa dimensión que, aunque tácita en el concepto de intelectual, no en todo momento se señala: la dimensión *colectiva* que ha acompañado, desde su aparición a finales del siglo XIX, a la figura del intelectual tanto en su actuación dentro del espacio público, como al interior de su campo de creación. Al enfatizar la relacionalidad que subyace al mundo de los intelectuales, una posibilidad que se abre es la de rescatar a

figuras y textos marginales de la historia intelectual latinoamericana, para examinar la función que cumplen y han cumplido en la construcción de eso que Rama llamó un «sistema literario» (De León Olivares, 2017: 177)

Desde esta conceptualización teórica, interesa adoptar un enfoque plural para el caso caneliano y extender estos sistemas de sociabilidad en torno a los tres ejes vertebradores de la investigación (género/transatlántica/nacionalismo) para precisar las concomitancias y tensiones que incluyen a la autora plenamente en el sistema letrado finisecular. Si bien es necesario, especialmente en lo relativo al primer elemento de esta tríada, traer a colación el término *hermandad lírica* de Kirkpatrick (1991: 87-88), se comprobará que este particular entramado será tan solo una cuestión accesoria para la contextualización de Eva Canel, principalmente por su ingente idealismo romántico cuestionado por Simón Palmer a tenor del estudio conjunto de relevantes autoras contemporáneas (2014) y que, dado el premeditado deseo de independencia creativa e ideológica de la asturiana, sugiere su tratamiento en un contexto más laboral o cultural que estético. En otras palabras, la adscripción de la coñesa a una red letrada femenina no se basa en criterios autorales, tendencias o propósitos comunes de la mujer escritora del fin de siglo, sino en las experiencias comunes que moldean su trayectoria y que se engarzan inextricablemente con el segundo elemento de la ecuación: la travesía transatlántica y la literatura transnacional, aquella que, a través de las *historias conectadas* «implica emanciparse de la impermeabilidad de las fronteras estatales para poner al descubierto las relaciones, las influencias, lo compartido y hasta la continuidad entre ellas», desafiando, «por un lado, las divisiones nacionales tradicionales y, por otro, la narrativa historiográfica de los países que establece eventos como hechos cumplidos» (Viallette, 2015: 149). Por ello, lo transnacional y lo transatlántico configura un vector esencial en la reconstrucción de relaciones profesionales:

la idea de red intelectual está abriendo numerosas vetas de investigación. Algunos autores, por ejemplo, la emplean para reconstruir los itinerarios de aquellos intelectuales latinoamericanos que no circunscribieron su actividad a las fronteras de un Estado-nación sino que, por el contrario, atravesaron países y forjaron relaciones con los escritores más diversos, haciéndose partícipes de un intercambio transnacional de ideas y textos (De León Olivares, 2017: 180)

Los trasvases culturales y las conexiones transatlánticas han sido abordados bajo diversas nomenclaturas y enfoques, tales como el paralelismo con el *rizoma* de Deleuze y Guattari, que permite visualizar «un modelo descentrado de las vinculaciones culturales» (Peluffo, 2015: 212); conceptos como el de «coaliciones» (Ludmer, 2005) o

«religación», que resaltan la validez de estos lazos más allá de fronteras nacionales, parámetros globalizantes o agentes de integración encarnados por ciertas metrópolis culturales (Zanetti, 1994: 491); o la acción colectiva ejercida a través de la prensa periódica y la escritura literaria, ámbitos centrales de la presente investigación que, más allá de pretender ampliar horizontes estéticos y políticos, pretenden ser sistematizados como actividades profesionales completas que conduzcan a la consagración de sus participantes (Merbilhaá, 2012: 5).

De entre los enfoques metodológicos adoptados para la reconstrucción de estas redes intelectuales, se adopta el procedimiento establecido por Devés-Valdés (2007: 32-33), articulando sobre un eje horizontal la dimensión biográfica, editorial y hemerográfica de Eva Canel mientras que, en el eje vertical, se situarán las instituciones, personalidades e intelectuales con los que la asturiana mantuvo relaciones personales y/o profesionales. En la intersección de ambos ejes se situarán las manifestaciones culturales, polémicas o encuentros que fraguan dichos vínculos profesionales y que permiten, en definitiva, acotar el emplazamiento socioliterario de la coñesa.

### 3.2. GÉNEROS TEXTUALES: DE LOS MODELOS PERIODÍSTICOS A LA LITERATURA REALISTA-NATURALISTA

En el cuarto bloque de la investigación se aborda, en dos capítulos independientes, la obra periodística y literaria de Eva Canel. Se pretende realizar un recorrido cronológico por las diversas etapas de la asturiana como articulista y corresponsal con el fin de sintetizar sus visiones generales en torno al feminismo, la situación geopolítica de España y América Latina, así como dar cuenta de sus crónicas y relatos de viaje más representativos. Estos serán los principales propósitos de una labor itinerante en progresiva recesión y que terminarán compaginándose con otros objetos de disertación en su última etapa, como el periodismo cultural, las recapitulaciones históricas de América Latina o la revalorización y promoción de obras literarias o solidarias. Otros productos textuales multimodales, como fueron sus numerosas conferencias, se revisarán someramente como lecturas paralelas a la hemerografía caneliana, dado que dichas intervenciones son, a grandes rasgos, una síntesis de los aspectos examinados en su corpus. En este sentido, resultan reveladoras sus conferencias como la pronunciada

en el Casino Español de México (1896), *El divorcio ante la moral social* (1916) o *La conciencia española ante el Nuevo Mundo* (1916).

Dado que Canel se convirtió en periodista antes que literata, mostrando por esta primera inclinación una mayor devoción, la confluencia entre aquellos géneros definidos tradicionalmente como periodísticos y literarios configura el eje central de la presente investigación, sugiriendo múltiples contaminaciones entre ambas tipologías desde el punto de vista formal y temático, en tanto que columnas, relatos, artículos y reportajes se entremezclan y llegan a aparecer indistintamente tanto en prensa periódica como en heterogéneos volúmenes convencionales. Tales trabajos son susceptibles de adscribirse bajo diversos marbetes como *articulismo literario*, *prosa periodística de creación* o *periodismo de autor*, designaciones genéricas que no se ajustan, por lo general, a los requisitos específicos de los géneros periodísticos tal y como son comprendidos en la actualidad (Macciuci, 2015: 206).

En virtud de esta consideración de *periodismo literario*, por ende, la investigación se articula desde la indefinición existente entre ambas disciplinas que conforman un discurso indiviso (Macciuci, 2009: 30, 33), esto es, «ser periodista y literato, construir ficción y difundir información, entre la tribuna política o la cátedra y la prensa» (Palenque, 1998a: 195). Esta perspectiva aúna todas las inquietudes editoriales de la asturiana, que desde sus primeros trabajos intenta condensar en sus creaciones narrativa breve, autobiografía, relato histórico y folclórico, crónica, reportaje y ensayo entre otros. En consecuencia, la mayor parte de su producción se encuentra condicionada al soporte de la prensa periódica y por ello incluye, salvo contadas excepciones, la valoración de aspectos sociales, económicos e históricos pertenecientes a la actualidad y susceptibles de adoptar forma literaria (Alonso, 2013) en un papel de prensa cuyo propósito excedía el campo de la información:

Las condiciones editoriales de la prensa, por lo general restrictivas en el tiempo y en el espacio, se han conceptualizado predominantemente como consecuencias de la racionalización económica de una industria, cuando en realidad fueron también factores intrínsecos a la producción artística llamada a ser pública. [...] La expansión de la prensa no supuso solo la apertura de nuevos cauces y medios para difundir textos escritos con vocación literaria, sino también el desarrollo de géneros y modelos estéticos adecuados a esos espacios y sujetos a ritmos y cadencias más o menos regulares. (Díaz Lage, 2020: 11-12)

Teniendo en consideración la proliferación de los textos canelianos en ambos soportes, la estructura de la tesis doctoral responde a este criterio, esto es, el apartado destinado a la obra periodística recoge aquellos textos perdidos en el denso archivo

hemerográfico representativos para ciertas facetas estilísticas y creativas de la asturiana, del mismo modo que aquellos trabajos que se difunden inicialmente a través de las revistas culturales y que posteriormente dan el paso al volumen encuadernado serán abordados en el apartado literario. Con la excepción de sus primeras novelas *Trapitos al sol* (1891), *Manolín* (1891) y *Oremus* (1893), todos los relatos de la asturiana son promocionados previamente en publicaciones periódicas, como es el caso de los incluidos en *La Ilustración Artística* (1890-1893), integrados en *Cosas del otro mundo* (1889) y *De América* (1899); de la novela por entregas *La Pola* (1893), o de crónicas en prensa regional asturianista que aparecerán insertas en *Magosto* (1894). Los múltiples espacios en los que Canel da a conocer sus textos obligan a emprender una investigación transversal que comprenda una sucinta historia del periodismo y su institucionalización como disciplina profesional (Gómez Aparicio, 1971; Seoane, 1983, 1996; Urzainqui, 1995, 2003; Desvois, 1996; Fuentes y Fernández Sebastián, 1997; Barrera, 2000; Martínez Albertos, 2004; Casals Carro, 2005; García Galindo, 2005; Seoane y Saiz, 2007; Rodríguez Rodríguez, 2016) así como sus interrelaciones con el campo literario en cuanto a formatos de difusión y convivencia espacial en el papel de prensa (Rotker, 1992; Chillón, 1999; Palenque, 1998b; Alonso, 2003a, 2003b, 2013; López Pan, 2010; Mancera Rueda, 2011).

En esta amalgama de producción periodística y literaria, entran en juego dos vías de interpretación literaria señaladas por Rotker: aquella centrada en la estilística y la interpretación simbólica, en la que la vida del autor y su autopercepción se relacionan directamente con su obra y, por otro lado, la aplicación de la mimesis y el análisis de los modos para la concepción y representación de la realidad (1992: 17). En este sentido, la ambivalencia del enfoque realista se aplica indistintamente sobre la literatura de ficción publicada por Canel, en su mayor parte edificada sobre los moldes de la novela realista española, y de un periodismo de opinión en el que la crónica actúa de gozne entre la escritura factual y la creativa. Desde la estratificación explícita de los géneros periodísticos y literarios, en Canel se distinguen respectivamente; por un lado, la tipología de *artículos* como una categoría extensiva en la que se incluyen sus correspondencias, columnas de opinión, reportajes o ensayos históricos.

Por otro lado, las crónicas periodísticas constituyen el engarce entre la tarea documental y la creación literaria, en tanto que representan una realidad manipulada en mayor o menor grado cuyas distorsiones, si bien se plantean sobre elementos verificables, son catalizadas mediante la forma literaria, procedimiento que la propia

Canel reconoce como parte de su labor cronística. En este sentido, el compromiso con la *verdad*, pilar deontológico del oficio periodístico, no opera únicamente con subgéneros de naturaleza informativa, sino que es transferido a narraciones breves en las que

se nos presentan personas y sucesos de la vida que llamamos real, con sus precisas señas de identidad y circunstancias, más algunos otros inventados según verosímil constancia y tratados todos ellos como los elementos de una ficción, por medio de procedimientos ficcionalizadores. (Oleza, 2008: 14)

Los continuos juegos deliberados o involuntarios entre el hecho y la ficción (*faction/fiction*) se despliegan en la narrativa de Canel e incluso permiten la hipotética ordenación de sus textos sobre un eje horizontal establecido entre dos polos. En uno de estos extremos se sitúan las obras que abogan por la verosimilitud total en forma de novela realista-naturalista, en tanto que sus novelas proponen la *literaturización* de la sociedad de fin de siglo, convertida en *materia novelable* al estilo galdosiano (González Gallego, 2020b). En este punto se sitúan obras como *Manolín* (1891), *La Pola* (1893), *Oremus* (1893) y *Las manos muertas* (1904). Por otro lado, el extremo opuesto del citado eje concentra aquellos relatos maleados por vectores que ofrecen un cierto sesgo ideológico o cuyo poso documental es susceptible de contaminarse mediante la justificación de la transcripción de un relato oral, una leyenda o una experiencia vivida que no puede ser demostrable a la luz del archivo. La cuestión regionalista, central en Canel, da cuenta de la perspectiva interesada en estos relatos de corte folclórico, como en el caso de las novelas históricas y las leyendas que «sirven de eficaces instrumentos para los intereses culturales y políticos del movimiento regionalista del siglo XIX y abastecen, en buena medida, junto a otros géneros [...] el fondo patrimonial de las letras locales» (Miralles, 2000: 13). Estas mismas razones justifican los diversos enfoques para la reescritura y la difusión de esta literatura popular:

Una de las principales causas que explican su mayor o menor grado de reelaboración se encuentra en el diferente concepto que cada autor tenía de las creaciones populares y su actitud ante el cuento folclórico tal y como era transmitido por el pueblo. Las razones ideológicas y estéticas que estimularon a cada escritor a cultivar el cuento folclórico motivaron una distinta aproximación a este género de literatura oral y, por lo tanto, una actitud recreadora diferente. (Amores, 1994: 174)

Esta reescritura o reelaboración desemboca en diversas estrategias autoriales que dotan a los textos de cierta autoconciencia como construcciones humanas, en tanto que tanto la historia como la ficción adoptan una misma forma discursiva deliberadamente diseñada por Canel. En un primer grado de este espectro se encuentran las leyendas que

Canel relata en *Magosto* (1894) y *De América* (1899), sujetas a diferentes mecanismos metaficcionales tratados posteriormente (Hutcheon, 1988; Ezama Gil, 1992; White, 2003; Guerriero, 2012) que intentan imponer sobre el relato mítico y oral un mayor o menor índice de veracidad, así como introducir narraciones anecdóticas o exocanónicas en innegables contextos históricos verificables. En una instancia intermedia se encuentra *Lo que vi en Cuba* (1916), heterogénea mixtura entre el relato de viaje y la autobiografía que aúna, a partes iguales, el periodismo itinerante y las percepciones emocionales de la autora sobre la Cuba poscolonial. Por último, en el extremo de menor compromiso factual se sitúa el subjetivo y propagandístico *Álbum de la Trocha* (1897), polémico texto elaborado con el propósito expreso de distorsionar la realidad bélica del bando español durante la guerra de independencia cubana.

Esta sucinta estratificación de las narraciones canelianas, pese a no resultar determinante por la prominente heterogeneidad del corpus de la periodista, responde a las distinciones que Joan Oleza apunta para la subcategorización de la narrativa del siglo XIX, que distingue novela naturalista, cuentos de hadas, relatos de ciencia ficción y fábulas «sobre la extensión del compromiso del autor de representar “actual facts”, y la extensión de ese compromiso puede ser mucha o muy poca» (2008: 16). Mención aparte merece, por tanto, el teatro caneliano, cuya conexión con sus otros trabajos se proyecta únicamente en términos conceptuales, ciñéndose a las estructuras dramáticas al uso y sin afán de transmitir, al menos de forma velada, cualquier atisbo de identificación con el presente más allá de una intención crítica subyacente.

### 3.3. APARATO CRÍTICO: LA TRÍADA INTERPRETATIVA DE EVA CANEL

La heterogeneidad del corpus caneliano dificulta sobremanera la tarea de trazar un análisis cohesionado de sus obras atendiendo simultáneamente a una sucesión cronológica de sus publicaciones y, por otro lado, a apuntalar su lectura crítica sobre unas etiquetas temáticas que traslucen constantes trasvases e interrelaciones discursivas e ideológicas. El estudio transversal de este particular microcosmos textual precisa, por tanto, esbozar las principales líneas sobre las que trabaja la asturiana y clasificar, *grosso modo* los diversos textos posteriormente abordados.

Para simplificar tal cuestión, se observa que la mayor parte de la obra literaria de Canel<sup>3</sup> se adapta perfectamente a una tríada interpretativa compuesta por los estudios de género, la visión transatlántica y/o colonial y la cuestión identitaria a nivel regional y nacional exhibida a través de la técnica costumbrista, basándose indistintamente en Asturias y en las poblaciones latinoamericanas que Canel visita. Estos tres núcleos temáticos albergan a su vez aspectos pormenorizados que componen toda una galería de motivos literarios u objetos de debate, tales como la maternidad, la masculinidad, la fe religiosa, la discriminación racial o la sátira social entre otros. Por otro lado, dichos elementos suelen combinarse indistintamente sobre el vasto inventario de formas textuales previamente identificadas, agrupadas tradicionalmente en el discurso literario *canónico*, por así decirlo, que toma prestadas fórmulas como la novela realista-naturalista, el cuento folclórico, la tradición y la leyenda. Como autora abogada al tradicionalismo, en Eva Canel serán infrecuentes los ejercicios experimentales, aunque no por ello deben pasarse por alto sus esporádicas aproximaciones a la comedia y la hibridación presente en su retórica, en la que entra en juego la deontología periodística y las tensiones existentes entre *story/history*, *fiction/facts* o, de modo general, realidad y ficción. Esta tendencia es especialmente acusada en sus compendios de textos breves, como son *Magosto* (1894) y *De América* (1899); y también en títulos como el *Álbum de la Trocha* (1897) y *Lo que vi en Cuba* (1916), cuya narración toma como referente la más pura realidad aderezada en mayor o menor modo con ingredientes ficcionales concebidos como ornamento literario.

Esta mezcla sugiere un intento rupturista entre formatos hasta culminar en una modalidad retórica muy próxima al comentario, tal y como lo entiende Luisa Santamaría:

Los cánones lingüísticos de la codificación periodística son bien rígidos y poco flexibles para el *relato*. Por el contrario, los comentarios se construyen sobre criterios de gran libertad literaria, aunque en su elaboración sea conveniente evitar las estridencias estilísticas. Este criterio coincide con el de la moderna narrativa de éxito universal, que se

---

<sup>3</sup> Por no haberse podido localizar sus versiones y por ofrecer mayor compatibilidad con un planteamiento teórico-metodológico que excede el propósito del presente estudio, se han excluido algunas de sus obras literarias, como son *Cosas del otro mundo* (1889), versión preliminar de *De América*; *Trapitos al sol* (1891), novela crítica en torno al periodismo; *El agua turbia* (1899), sobre la guerra de Cuba; *Fuera de la ley* (1902), contextualizada en la Argentina de principios del siglo XX; *La abuelita* (1905), comedia de enredo reeditada por Beatriz Seibel en 2011; *La volatinera* (1905), incompleta tanto en *Kosmos* como en el *Diario de la Marina*; *Uno de Báler* (1907), aproximación a la picaresca con reedición de Francisco Doménech Rico en 2006; y *El fruto sano* (1911), obra teatral escrita en colaboración con Alfredo Méndez Caldeira. Por otro lado, en las reseñas sobre la autora se mencionan otros textos de los que no se han podido localizar manuscritos ni tampoco son objeto de estudio en el trabajo de 1991 de Jean Kenmogne, como los monólogos *Agua de limón* (1905) o *Soy yo* (1906).

asemeja tanto a la del periodismo que en algunas ocasiones cuesta creer, por la construcción lingüística y estructural, que la obra narrada no sea simplemente una crónica [...] Es preciso convenir que el comentario, en todas sus manifestaciones tiene todas las similitudes de lenguaje y estructura perfectamente equiparables a cualquier texto literario. (1989: 156)

Procediendo ahora al análisis pormenorizado de cada uno de los elementos de la tríada interpretativa, los estudios de género serán adoptados como un enfoque interdisciplinar que aglutine simultáneamente los estudios de las mujeres y los estudios de la masculinidad, aunque en el corpus caneliano deba reconocerse la predominancia del primer campo sobre el segundo. Por ende, la exploración del carácter femenino será un aspecto fundacional de la narrativa de la coñesa: salvo contadas excepciones en todos sus textos llevará la voz cantante una protagonista femenina, cuyos conflictos respecto del sistema sexo/género tradicional y el cumplimiento de los roles de madres, hijas, esposas, burguesas o religiosas subyace leves desplazamientos de la norma y (de)construcciones y reflexiones especialmente sorprendentes en el imaginario de la asturiana. En consecuencia, los tímidos conatos transgresores en su narrativa revelan una suerte de cisma periodístico-literario que María del Carmen Barcia Zequeira ejemplifica mediante el tratamiento del adulterio y el divorcio, en tanto que al considerar este último «un problema social que afectaba la moral de la familia que era la base de la patria», sorprende que «Eva, españolista hasta la médula, podía abordar en sus novelas el adulterio, pero no era capaz de admitir, en la vida real, una separación legal» (2001: 242).

Para la construcción de estos modelos Canel establece diversas oposiciones con el discurso patriarcal dominante en el orden social, sexual y moral y la inicial reivindicación de modelos tradicionales que transitan ligeramente entre la vía determinista/naturalista y la ruptura de los esquemas tradicionalistas, sugiriendo hojas de ruta poco ortodoxas en la experiencia ontológica del género. La lectura de dichos moldes literarios bajo el filtro del realismo constata cómo «mediante la imposición de estereotipos y divisiones arbitrarias el género se ha ido constituyendo así como construcción social concebida para socializar a ambos sexos y definir la relación de poder entre ellos» (Bengoechea y Morales, 2000: 11), hasta el punto en que las novelas terminan por constituir desde una perspectiva simplista una serie de catálogo de conductas aceptables o reprobables para la mujer del momento (Charnon-Deutsch, 1990: 164). En otras palabras, las subversiones de dichas relaciones jerárquicas en serán los mecanismos probatorios de una nueva realidad en torno a la mujer como personaje

literario; su presencia y evolución, especialmente en géneros como la novela y el cuento, facilitará la reflexión en torno a un rol femenino que denuncia las convenciones burguesas y aspira a alterar el orden social establecido y a encarnar un modelo que transgrede el orden simbólico, excluida del cuerpo social y demonizada por su entorno (Zavala, 1993: 64).

Las motivaciones de la mujer caneliana fluctúan entre los obsoletos ideales tradicionalistas a cumplir por el *ángel del hogar* (maternidad abnegada, sumisión) y una transgresión del código social y moral (adulterio, rebeldía) que se disponen en una inherente ambivalencia similar a la mostrada por su autora, en tanto que es capaz, por ejemplo, de mostrarse como feminista convencida en la promoción del talento literario femenino y al mismo tiempo justificar su condición de sujeto subalterno como imperativo cultural propio de la mujer española. En esta cuestión, posteriormente abordada a propósito de la mujer lectora y la representación literaria femenina, la producción caneliana se encuentra sujeta a dos posiciones elementales de la crítica feminista: la que valora la diferencia sexual y de género y, por otro lado, la que la desdibuja. Ambos postulados «convergen sin embargo en una misma dirección: la de superar la estructura de dominación que rodea a la diferencia de sexos y rehabilitar la idea de una afirmación del sujeto» (Lamoureux, 2010: 48).

Esta recurrente práctica sirve tanto para los relatos de la escritora como para la proyección de una imagen autorial propia en la que se concilia tradicionalismo con aparente modernidad, seleccionando las virtudes de ambas esferas. Tal estrategia es detectada, por ejemplo, en la autoría femenina en prensa local argentina, heredada del modelo inglés y universalmente extrapolable a España:

Son versiones que asocian la imagen de la escritora con modelos femeninos tradicionales como el *ángel de hogar* y delimitan un repertorio de géneros y temáticas «propia­mente femeninos», como los relatos pedagógico-morales centrados en la domesticidad y la protección de la virtud femenina, con los que estas autoras renegocian para ser publicadas e interactuar con el incipiente mercado editorial. (Vicens, 2017: 81)

Con ánimo de simplificar una cuestión ampliamente explorada y circunscribiéndonos a los esquemas generales del realismo y el naturalismo de los que bebe la literatura caneliana, se resaltan algunas categorías a las que se adscriben los personajes femeninos. Para ello, y teniendo en cuenta que la narrativa de Canel se basa milimétricamente en las novelas de sus coetáneos españoles, servirán como ejemplo las clasificaciones establecidas a la luz de las mujeres de Pardo Bazán en aristócratas,

burguesas y obreras (Mayoral, 2003: 107-114). Evidentemente, esta delimitación de caracteres responde al interés documental de la novela decimonónica, estratificando a la población femenina bajo un criterio socioeconómico que, a su vez, propone subsiguientes modelos que transitan constantemente dentro y fuera de la norma: especialmente relevantes son los referidos a la maternidad (*Manolín, Agosto*), a la mujer devota (*La Pola*), a la mujer burguesa y aristocrática y, en conjunción con su visión españolista, a la mujer latina (*De América*; González Gallego, 2021b) entre otros. Sobre estas protagonistas también orbitarán dogmas morales, sociales y religiosos que condicionarán sus acciones de uno u otro modo.

Este arco de desarrollo que apunta a la asimilación a una feminidad más o menos normativa a contracorriente del mundo patriarcal se manifiesta usualmente en los textos literarios escritos por mujeres. Incluso en su condicionamiento por las novelas masculinas, Canel no será una excepción a esta regla:

In Spanish women-authored texts [...] growth and learning are always problematic, and being or becoming a woman is subsequently never taken for granted. Women may be perceived as disposed to good, but because the world is not, goodness must be constantly rethought or retaught to women in the form of trials that often require great suffering or personal sacrifice. (Charnon-Deutsch, 1994: 1)

En contraste con estas semblanzas femeninas, Canel también abordará en ocasiones la masculinidad hegemónica y sus representaciones en la literatura decimonónica. El interés suscitado por este análisis resulta inversamente proporcional a la marginal presencia de hombres protagonistas en su corpus literario, quienes adoptan en su mayor parte roles secundarios. A través de una primera aproximación a cuestiones teóricas y metodológicas sobre estos modelos de masculinidad (Aresti, 2018; 2020) y al cotejo de estudios tanto de corte sociológico y antropológico sobre el tan manido concepto de *masculinidad hegemónica* (Demetriou, 2001; Bonino, 2002; Ramírez Rodríguez, 2005; Schongut Grollmus, 2012; Connell y Messerschmidt, 2021) como a su aplicación directa al campo literario (Tsuchiya, 2011; Flores Ruiz, 2017; Zabalgoitia Herrera, 2017; Durán López, 2022), se revelan modelos disidentes de una hombría constreñida por la norma social (*La Pola*), enfrentados entre sí por otras mujeres y por cuestiones de clase (*La Pola, Las manos muertas*), en ocasiones objeto de parodia (*De Herodes a Pilatos*) y, especialmente, contruidos en torno a arquetipos universales como el *crápula*, el *donjuán* o el *indiano* (*La Pola, El indiano, De Herodes a Pilatos*),

siendo este último resultado del conglomerado entre crisis de identidad masculina, transatlántica y colonial.

Como segundo eje del análisis crítico, se ha decidido estandarizar la categoría de lo *transatlántico* para englobar las múltiples perspectivas ideológicas, políticas, sociales y culturales desprendidas de los textos canelianos. La pérdida de Cuba y Filipinas como últimos resortes coloniales del imperio español configuraron la excusa perfecta para focalizar el debate sociohistórico sobre una nación que arrastraba previos problemas políticos y económicos. Sobre esta circunstancia y el llamado Desastre orbita gran parte del diagnóstico de las carencias de España, y tanto en la ratificación de un patriotismo en continua decadencia y la incertidumbre del futuro de las nuevas naciones latinoamericanas se articula gran parte de la obra de la coañesa.

Especialmente relevantes serán, en el contexto histórico-político del fin de siglo, la preservación de enlaces internacionales entre la antigua metrópoli y el territorio latinoamericano, así como el intenso fenómeno migratorio de España a América desarrollado a principios del siglo XX (Anes y Álvarez de Castrillón, 1987, 2000, 2012; García Álvarez y Naranjo Orovio, 1998; Erice, 2000; Domingo Cuadriello, 2004, 2005; Balboa Navarro, 2009; Llordén Miñambres, 2012). A este respecto, conviene remitir a una sucinta revisión del relato histórico oficial en torno al proceso (des)colonizador, abordado desde un falso discurso de concordia y armonía entre conquistador y conquistado que ha contribuido a devaluar a largo plazo la concepción original de *hispanismo*. Por otra parte, en su engarce con la perspectiva de género, la continua transformación geopolítica del espacio latinoamericano entre los siglos XIX y XX facilita la revisión de «los discursos de género, sus tensiones, en tanto foco o hilván para analizar un complejo tapiz de transformaciones biopolíticas que afectan a todos los órdenes de la vida» (Ferrús Antón, 2017: 99).

Desde los presupuestos de Eva Canel, pese a ensalzar y promocionar constantemente las costumbres hispanoamericanas, su condescendiente retórica sugiere el desplazamiento de la cultura latinoamericana hacia los márgenes culturales, deslizando en todo momento una relación de subordinación entre la *madre patria* (España) como epicentro *civilizador* y cultural; y sus *hijas* (las naciones americanas), deudoras de la tradición peninsular:

El no reconocimiento de la especificidad cultural de las sociedades latinoamericanas y sus pueblos indígenas, así como de las minorías y comunidades de España, es parte de una sinuosa exaltación de la cultura hispana como auténticamente popular y espiritualmente

superior que mistifica las ambiciones españolas de expansión neoimperial bajo un estrecho nacionalismo cultural. (Trigo, 2012: 25-26)

La perpetuación de esta visión jerárquica ha redondeado el interés en torno al conjunto de la llamada *literatura hispanoamericana*, concebida como un objeto de estudio fruto de la disgregación de los esquemas peninsulares:

[T]he study of Spain, its literature, and its history —its literary history— may have been displaced, globally, by the study of Latin America and non-literary forms of cultural production, but it remains to be seen what the displacement actually signifies (Epps y Fernández Cifuentes, 2005: 19)

Dicho de otro modo, la estandarización de la literatura hispanoamericana como campo independiente a la literatura española nace por la asimilación del discurso histórico hegemónico que apela a la fraternidad hispanoamericana basándose en una «vaga idea de progreso», por lo que se «tiende a suponer que el proceso histórico, aunque plagado de conflictos, acaba resolviéndolos en una universalidad en que las contradicciones se reconcilian en armonías estables» (Resina, 2018: 65).

Otro término producido a colación de este debate será el de *iberoamericanismo*, ligeramente contrapuesto a la posideología del *hispanismo* y que propone establecer «criterios valorativos sin recaer en la tentación de definir un canon nacional, hemisférico o mundial» que, por otra parte, «tampoco está hecho para sustentar la gloria de las naciones o del idioma» (Resina, 2018: 75). En este sentido, lo iberoamericano. Pese a que esta sea la intención manifestada por Eva Canel en sus últimos trabajos del siglo XIX, la asturiana incumplirá en sus posteriores contribuciones una práctica esencial: la de superar las «líneas demarcatorias ligadas a la historia de América Latina, al pasado colonial y al discurso eurocentrista» (Macciuci, 2018: 114). Y es que Canel reiterará constantemente en sus halagos todo aquel contingente cultural de países como Argentina, Bolivia, Chile o Perú que evocan indirectamente la herencia colombina y refuerzan las escisiones entre lo hispánico y lo latinoamericano.

Por este motivo, el tema del viaje y la experiencia migratoria impregnan en gran modo la literatura producida a ambas orillas del Atlántico, dando lugar a una nueva perspectiva de estudio denominada, *grosso modo*, estudios transatlánticos. Tal enfoque multi e interdisciplinar, «indeleblemente marcado por la ideología del Hispanismo» (Trigo, 2012: 41), explora las manifestaciones escritas desde los presupuestos de la historia, la sociología, la lingüística y la misma literatura. En una primera aproximación al término, la definición de esta línea de interpretación resulta compleja, por un lado,

por su posicionamiento frente a otros ámbitos de estudio ya delimitados por la teoría poscolonial y la imagología; y por otro, dada su estrategia de establecer cruces, intersecciones y espacios compartidos desde la diferenciación existente entre estudios latinoamericanos y estudios hispánicos (Trigo, 2012: 28). Considerando este último marbete como campo de estudio referente a toda literatura de habla hispana, los textos de Canel son susceptibles de tratarse desde esta perspectiva, especialmente dados sus múltiples espacios de enunciación y contextualización a ambas orillas del Atlántico.

La especificidad de este enfoque transatlántico se traduce en el delineado de «una trama teórico-práctica de interacciones entre Europa, especialmente España, y las Américas nuestras» (Ortega, 2003: 115), sistema tripartito que, aplicado equitativamente al marco biográfico y a la producción escrita de Canel, se traza triangularmente entre España, América Latina y Estados Unidos (Ortega, 2006: 94). Lo que desmarca a este postulado de las lecturas postcoloniales e imagológicas previas es el flujo bidireccional y recíproco existente en la tradicional dialéctica *conquistador-conquistado*, por lo que no siempre el sujeto colonial ilustra la victimización, sino que, muchas veces, es capaz de negociar sus propios márgenes mediante su propia capacidad de autogestión, entrando en diálogo con el colonizador sin quedar confinado al cierre hermenéutico de esta narrativa (Ortega, 2003: 114-115; Trigo, 2012: 39). Del mismo modo, el alcance de este campo se amplifica, especialmente en las narrativas históricas imperialistas, en virtud de la reconstrucción de una identidad colectiva mediante los vínculos sociopolíticos establecidos entre los territorios a uno y otro lado del Atlántico:

Esa nueva perspectiva trata de definir la especificidad de la identidad latinoamericana desde un punto de vista más amplio y certero. Los cruces transatlánticos suponen un elemento fundamental de los procesos de fundación identitaria tanto de la exmetrópoli como de los países americanos. [...] La pérdida de la versatilidad con las independencias de América Latina no acabó con las relaciones transoceánicas, pero sí modificó su sesgo. (Capote Díaz y Esteban, 2017: 11)

El ámbito operativo de este encuadre teórico se amplía tanto al aspecto autoral, esto es, la propia Canel como narradora transatlántica; como a la teoría literaria, cuyas exploraciones en torno a «las representaciones del sujeto atlántico y la reescritura del escenario colonial, la construcción del Otro en el relato de viaje, la hibridez de la traducción, el tránsito de ida y vuelta de los exilios y las vanguardias» (Ortega, 2003: 115) se plantean reveladoras para el análisis del corpus caneliano.

En este marco, el material literario comprende un vehículo privilegiado para la exposición de la compleja maraña de identidades culturales que componen el Cono Sur

y que, desde la amplia gama de enfoques textuales adoptados por Canel, «construye imágenes de la cultura que al reproducirla la interpretan, y al interpretarla la cambian, la cuestionan, la inventan» (Ostria González, 1994: 82; citado en Ostria Reinoso, 2012: 36). Precisamente en relación al apartado previo este elemento transatlántico es explorado en sus interacciones con las categorías del género y el regionalismo a través de conceptos como la *otredad*, entendida como proceso intersubjetivo de reconocimiento mutuo entre el peninsular y el colonizado (Valenzuela Arce, 2004: 42, 118-119; Ostria Reinoso, 2012: 39) y germen de la alteridad cultural (Adorno, 1988); la *colonialidad*, indistintamente engarzada al género y al poder en sus relaciones de dominación y explotación en todos los planos de la existencia social cotidiana (Quijano, 2000, 2014; Memmi, 2003; Lugones, 2008, Mbembe, 2016); y, por último, al *racismo*, comprendido no solo en su fundamentación social e histórica sino en sus primeras manifestaciones biologicistas clásicas generadas a partir del siglo XVIII (Wieviorka, 1998: 29) y que establecen el correlato *raza/fenotipo* como vector para la negociación de una identidad fluida y dinámica (Mohanty, 1991; Leclercq, 2004; Wade, 2010; Baerga, 2015).

En lo referido a esta *otredad* o alteridad cultural, esta circunstancia será inherente a la propia exploradora y a los sujetos o espacios sobre los que posa su mirada occidental. De igual modo, esta noción genérica se manifiesta en la percepción de la frontera y las subsiguientes construcciones fragmentarias del sujeto, manifestadas en la autorrealización a través del viaje, la ampliación del mundo que se dispone a ojos del migrante y la re-codificación de su identidad nómada. Si previamente se mencionaba la convergencia existente entre la literatura de viaje y los nuevos modelos periodísticos, en la frontera transatlántica se reafirma otro maridaje similar, en tanto que los textos nacidos en la frontera transatlántica son leídos como proyecciones del Nuevo Mundo en torno a la identidad de sujetos alternos, identidades externas a la norma occidental e, incluso, reflexiones sobre la autopercepción del sujeto migrante, cuyas percepciones en torno a conceptos como la *raza* o la *patria* se traducen en conatos de ejercicios de escritura (pos)colonial.

Tal y como Ostria Reinoso (2012: 31) señala, el concepto *identidad* posee un uso relativamente novedoso, y su interés por ser definido en torno a una gran categoría de lo *latinoamericano* persiste desde los primeros movimientos emancipatorios de las naciones sudamericanas volviéndose casi obsesivo, enfatizando aquellos rasgos distintivos y peculiaridades que diferencian a colonizados de colonizadores y que

constituyen, en definitiva, un proceso de liberación y autonomía y, en última instancia, un mecanismo defensivo ante la apropiación de las antiguas metrópolis. En este contexto y particularmente durante el siglo XIX, el auge del nacionalismo como instrumento para reforzar los pilares históricos y culturales de las diversas naciones apuntan indirectamente a esta revisión del concepto de *identidad*, que atañe indistintamente a los territorios a ambos lados del Atlántico. Igualmente, el conglomerado entre literatura, cultura y sociedad se revela vital para el abordaje de esta identidad latinoamericana:

Volver a estudiar la identidad latinoamericana tendrá sentido si nuestras investigaciones consiguen revitalizar en cierta medida las lecturas críticas en las que se empalman literatura y sociedad, con miras a revalorizar las esferas históricas e ideológicas en los estudios literarios y culturales. La categoría representará un aporte, asimismo, si logramos inyectarle una auténtica carga crítica, a través del énfasis en el conflicto —y no en la síntesis armoniosa— de los procesos culturales, sociales e históricos que van configurando lo latinoamericano. (Ostria Reinoso, 2012: 40-41)

La invitación a estudiar la especificidad latinoamericana desde sus choques culturales, más que desde la conciliación de lo autóctono y lo importado, conduce por consiguiente a repensar las barreras conceptuales y metodológicas inicialmente formuladas entre periodismo y literatura, evitando en la medida de lo posible reducir sus productos resultantes a su estudio como documentos históricos o elementos aislados de su entorno de producción (Ostria Reinoso, 2012: 36-37).

Afrontar, desde la visión caneliana, el estudio de lo hispánico como un todo en el que se funde lo peninsular y lo sudamericano implica aceptar esta dualidad transatlántica como uno de los más complejos núcleos interpretativos por múltiples razones. La primera de ellas, una vez más, remite a la consabida heterogeneidad de los textos escrutados, evidenciando con mayor intensidad las mutuas contaminaciones entre dato y relato. Como exploradora incansable, Canel adquiere, por un lado, la identidad de curiosísima periodista itinerante que realiza incansables trabajos de campo documentando leyendas, costumbres y relatos tradicionales a través del *cuento-crónica*; y, por otro, la del personaje femenino sometido a este tránsito que experimenta el desplazamiento del hogar y un inicial choque cultural ante el crisol de razas, tradiciones y territorios descubiertos. Tanto en el plano autobiográfico como en ciertos avatares literarios, la asturiana extiende un pasional discurso de ida y vuelta de asturianos y cubanos que exploran la tierra ignota, la redescubren y, en algunos casos, se la reapropian desde la extensión de su ímpetu regionalista.

Este motivo discursivo de la alteridad será también el que proyecte, por un lado, innumerables ramificaciones con la cuestión del género y la identidad nacional; y por otro, la construcción de un imaginario occidental desde el filtro españolista, un arma de doble filo que induce a la polarización del discurso histórico, a la pura condescendencia implícita en la dialéctica colonial y a la maleabilidad de los diversos relatos desde la visión colonialista del *vencedor*, del individuo metropolitano. Todo ello engloba la libre expresión del colonialismo que dispone los vínculos antinómicos entre *colonizador* y *colonizado* (Memmi, 2003: 133), subyacentes bajo una aparente concepción de las razas del Nuevo Mundo como conjuntos poblacionales que viven en mancomunidad e igualdad con los ciudadanos peninsulares. La persistente jerarquía, desde la óptica decimonónica, viene justificada por el hecho de que «las culturas y literaturas del Nuevo Mundo resultan incomprensibles sin tener en consideración su condición colonial, y lo mismo podría decirse, aunque raramente se lo admita, de las literaturas y culturas en las metrópolis imperiales» (Trigo, 2012: 30). Para complejizar aún más la intrincada combinación de raza, fenotipo, sexo y género en la articulación de esta identidad latinoamericana debe igualmente hacerse hincapié en el siempre polémico y ambivalente fenómeno del *mestizaje*, celebrado como síntoma de la multiculturalidad y riqueza del Cono Sur y, al mismo tiempo, denostado desde las vicisitudes nacionalistas como impedimento a una estratificación racial estricta. Según Marilyn Grace Miller, el cruce racial constituye un filtro mediante el que comprender las complejidades y contradicciones de la historia socioliteraria de América Latina a nivel local y regional (2004: 2-3).

Por último, debe constatar el engarce entre nacionalismo y género en tanto que este último se piensa «como un proceso de negociación constante con los discursos dominantes [...] a través del cual los sujetos se posicionan y son posicionados dentro de los proyectos de emancipación, consolidación y modernización de las naciones» (Peluffo y Sánchez Prado, 2010: 7). La práctica desarrollada por la asturiana en su texto fundacional «La mujer española» (1893), a caballo entre la delineación de un tipo costumbrista y la reivindicación sociopolítica, se transfiere a América Latina en esta primera categoría, atribuyendo a la mujer sudamericana singularidades físicas y psicológicas que simplifican su caracterización en tipos cerrados.

Sobre el último concepto aludido en la tríada interpretativa se construye el tercer bloque, cuya referencia a la identidad nacional incluye complejas subcategorizaciones que imbrican regionalismo y costumbrismo como ingredientes implícitos para la

reivindicación españolista y, en un plano secundario, también panhispánica. Habitualmente, tal esfera forma parte del contexto narrativo: el escenario y el contexto histórico atesoran la suficiente relevancia para erigirse como una suerte de personajes adicionales de los relatos, condicionando los eventos que atañen a los protagonistas humanos *de facto*. En otros casos, lo regionalista se inscribe en comentarios accesorios realizados por la propia autora ensalzando el entorno rural en contraposición con la gran urbe, los diálogos de los personajes repletos de vocabulario asturiano (Domingo Cuadriello, 2009: 208), excursos enclíticos a la narración para ofrecer saberes populares en torno a la gastronomía, la tradición, las manifestaciones artísticas y/o escénicas o la lengua propia de la localización de la obra y, en última instancia, documentar las semejanzas y divergencias de tierras ajenas al lector.

Como ensamblaje a las categorías conceptuales previamente expuestas, la dialéctica regionalista corresponde simultáneamente a la empresa españolista de Canel, quien reivindica dentro de la identidad nacional el conglomerado de culturas, lenguas y costumbres; la tarea etnográfica desarrollada en los pueblos de América; y, en línea con sus propósitos documentalistas, exhibir su preferencia por los contextos tradicionales y rurales, instantáneas culturales fidedignas en detrimento de la sociedad burguesa y cosmopolita, cuyas similitudes impiden, a juicio de la asturiana, poner en alza la magnificencia del casi extinto imperio español y la exótica riqueza de las naciones del Cono Sur.

#### 3.4. ELABORACIÓN DEL CATÁLOGO HEMEROGRÁFICO

Al margen de las consideraciones teórico-literarias, la presente investigación precisa, igualmente, de un exhaustivo volcado hemerográfico con el fin de perfilar una labor periodística casi inabarcable en su totalidad y aún inexplorada en muchos de sus extremos. Por ello, en el anexo final del presente estudio se prevé un catálogo preliminar de las publicaciones firmadas por Eva Canel entre 1880 y 1932 que contribuya, además de a la localización y fijación de las fuentes primarias y de allanar su ulterior consulta por parte de la comunidad investigadora, a dar cuenta del soporte polivalente ofrecido por la prensa, capaz de reconstruir el contexto social, histórico y cultural en el que se conciben las diferentes publicaciones. No resulta por ello osado afirmar que «los periódicos son archivos privilegiados de voces distintas y distantes» sin los que «no podríamos concebir las revoluciones del siglo XIX, las modernidades

del XX ni sus contiendas» (Sanz Cabrerizo, 2018: 3). La importancia de esta labor se acrecienta aún más cuando, en investigaciones como la presente, se emprende la búsqueda y el volcado de textos escritos por mujeres cuyas voces «llegaban a la prensa, aunque refractadas» (Sanz Cabrerizo, 2018: 8) y que, en el caso específico de Canel, se encuentra diseminada por el espacio transatlántico, abarcando desde las cabeceras de índole nacional a las publicaciones locales más humildes.

A través de esta hermenéutica de los datos y de los textos (Sanz Cabrerizo, 2018: 9), se ha realizado un volcado de textos de la asturiana en prensa española y latinoamericana que, sujeto a filtrado, articula el corpus textual de fuentes primarias que ilustran el presente estudio. Los registros obtenidos provienen de diversos archivos digitales, señalados debidamente en el apartado bibliográfico. No obstante, el grueso de las publicaciones se encuentra albergado en la Biblioteca Digital de Prensa Histórica (<https://prensahistorica.mcu.es/es/inicio/inicio.do>) y en la hemeroteca de la Biblioteca Digital Hispánica (<https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/advanced>). En lo que respecta a las virtudes e inconvenientes de las hemerotecas digitales, fondo bibliográfico fundamental de la presente investigación, la experiencia queda sublimemente sintetizada en un trabajo al respecto de Marta Palenque (2021), cuyas experiencias en el uso de dichos archivos han reflejado los escollos metodológicos sorteados para realizar el catálogo. Del mismo modo, la activa búsqueda en cabeceras de prensa española e hispanoamericana han sugerido una extensa nómina de escritoras y periodistas aún desconocidas que, tanto para la construcción del marco socioliterario de Eva Canel como para la elaboración de investigaciones complementarias, justifica la necesidad de proyectos ulteriores en torno a mujeres, espacios transatlánticos y cultura letrada en el fin de siglo.

El listado de publicaciones se subdivide a su vez en cinco listados diferentes, correspondientes a cada una de sus etapas profesionales señaladas en su semblanza biográfica y en el apartado de dedicado al análisis de su obra periodística. Para el filtrado de estas fuentes, se han excluido del catálogo todos aquellos documentos que proponen variantes de un mismo texto para su difusión en diversas cabeceras. En su lugar, el catálogo recoge el registro cronológicamente anterior y señala, mediante nota al pie, dónde encontrar las versiones posteriores.

Con el objetivo de orientar al futuro investigador de Eva Canel, se adjuntan a los diversos registros una serie de marbetes temáticos que clasifican, a grandes rasgos, las contribuciones periodísticas de la asturiana en torno a los aspectos tratados en la

presente investigación. Por ello, se incluyen etiquetas como *género*, a su vez desglosables en cuestiones específicas como *maternidad o feminismo; América Latina*, que aglutina visiones tanto historiográficas como sociales y políticas sobre las diversas naciones señaladas; o *nacionalismo y regionalismo*, concernientes esgrimidas a través de figuras ilustres, sucesos o reseñas positivas en torno a aspectos culturales y literarios.

### 3.5. CITADO DE LA PRENSA PERIÓDICA

Si bien la presente investigación sigue en su mayor parte el manual de la American Psychologist Association (APA) para reflejar las citas realizadas y las referencias bibliográficas consultadas, se introduce una variación a la hora de remitir a los archivos hemerográficos. Ante el dilatado volumen de registros hallados y con el fin de facilitar al lector la redirección hacia las fuentes recopiladas en el anexo final, en el cuerpo del texto se ofrece la cita con su fecha completa en el formato *dd/mm/aaaa*, procurando así evitar confusiones con otros artículos periodísticos publicados en el mismo año.



**BLOQUE B. FUNDAMENTOS TEÓRICOS Y  
CONTEXTUALES**



## 4. LA EDAD DE PLATA (1868-1936)

### 4.1. CONTEXTUALIZACIÓN DEL PERIODO

Una de las principales dificultades a la hora de emprender una investigación enmarcada en un periodo entre siglos —y, especialmente, el que comprende el paso del siglo XIX al XX— es delinear, con la mayor precisión posible, el panorama social y cultural de dos etapas que, si bien son consecutivas y muestran numerosos aspectos transmitidos por una herencia histórica, resultan a la vez diferentes entre sí. Entre otros motivos, una de las razones que lo singularizan es la constatación de la gran relevancia de ambos periodos para la historia de nuestro país, en tanto que los acontecimientos históricos que marcan un antes y un después en el devenir de la nación se agolpan irrefrenablemente en la línea cronológica del periodo. La revolución fallida de 1868 y los conflictos con Cuba que terminaron en la pérdida de las últimas colonias y la subsecuente caída del imperio son solo algunos de los eventos que hacen de esta poliédrica y heterodoxa era finisecular uno de los periodos más importantes de la historia reciente de nuestro país.

Dada la estrecha relación de interdependencia que guardan estos dos siglos, especialmente el último y el primer tercio de cada uno de ellos respectivamente, su estudio conjunto vendría a acogerse bajo la denominación de Edad de Plata, siendo este el más preciso modo para acotar tal periodo; esencial en lo general, y prácticamente obligatorio en lo particular para enmarcar el tema que nos ocupa: la vida y obra de la asturiana Eva Canel. Este concepto historiográfico, unánimemente aceptado hoy en día en la comunidad científica e intelectual, se le debe a José Carlos Mainer (1983), estudioso de referencia a la hora de desentrañar las luces y sombras de la etapa finisecular. Posteriores investigaciones han conseguido, con excelentes resultados, acotar la realidad de esta época a los terrenos específicos de la literatura, el periodismo y los estudios de género según avalan los estudios de Capel (1982), Urrutia Cárdenas (1999), Seoane y Saiz, (2007) o Ena Bordonada (2013) entre otros. Sin embargo, y únicamente con el fin de establecer los límites cronológicos pertinentes a la presente investigación, conviene señalar ciertas discrepancias existentes en diversas fuentes a la hora de acotar la denominada Edad de Plata con exactitud, dada la omisión de algunos acontecimientos históricos que, aun sin ser elementos de vital importancia vital para la reconstrucción del contexto histórico-cultural, no deben pasarse por alto.

A pesar de que el ensayo de interpretación de un proceso cultural de Mainer parecía despejar cualquier posible duda respecto a la delimitación del periodo, el empeño en establecer una correspondencia plena entre etapa histórica y la etapa cultural es el principal motivo de estas leves discrepancias. En este orden de cosas, conviene tener presente el criterio de Francisco Abad, quien acota la Edad de Plata de la cultura española entre 1868 y 1936, y especifica que «de ninguna manera puede quedar reducida la cronología de la Edad de Plata a los años del primer tercio del siglo XX, según una difundida concepción que nos parece que no responde en absoluto a los hechos» (2007: 245). Con este planteamiento coincide también Urrutia Cárdenas, marcando, no obstante, el nacimiento de esta etapa con la publicación de *La Fontana de Oro* de Galdós en 1870 como representación idónea del «correlato social y político que condiciona la llamada Edad de Plata que termina bruscamente en el año 1936» (1999: 585). Y es que relegar esta concepción historiográfica únicamente a los inicios del siglo XX implicaría obviar acontecimientos de suma importancia para el devenir español; además de suprimir por completo la decisiva herencia del último tercio del siglo XIX que explicará la evolución posterior de elementos como la prensa, la institucionalización del escritor y el periodista o la incorporación de la mujer a los principales circuitos artísticos y literarios.

Otra percepción historiográfica retrasa el inicio del periodo hasta el Desastre del 98, fatídico hecho por excelencia para referirse al declive español del final del XIX. La liquidación del imperio colonial, consecuencia de un radical cambio económico que trascendió al resto de esferas de la nación, fue uno de los múltiples golpes de efecto —si no el más importante— para iniciar un examen de autoconciencia que revitalizase la cultura patria y abordase nuevas líneas de pensamiento.

En estos términos, Abad justifica la diversidad de acotaciones del periodo historiográfico del modo siguiente:

Así quedó planteado —según decimos— este concepto historiográfico de Edad de Plata; luego otras versiones del mismo lo han limitado a referirse a la época 1898-1936 (o 1902-1939, etc.), creemos nosotros que con falta de adecuación empírica, pues el espacio temporal 1868-1936 (digamos) resulta una unicidad histórica, que no ya los estudiosos, sino quienes han vivido en ella identifican y reconocen. (2007: 245)

La indeterminación señalada por el investigador conllevaría omitir las circunstancias previas que nos conducen a 1902, a la vez que se destacaría el «protagonismo decisivo [de] la llamada generación del 98, esto es, el conjunto de

escritores surgidos en relación con la crisis de finales del siglo XIX y la pérdida de las colonias de Cuba y Filipinas en 1898» (Urrutia Cárdenas, 1999: 582). Sin negar la relevancia de este grupo, fundamental para iniciar el debate crítico sobre la crisis española que les impulsaría como generación, consideramos que es igualmente necesario hacer una mínima mención a ciertos antecedentes —como La Gloriosa en 1868— que hicieron de este clima de tensiones políticas y sociales una «forma de vida cotidiana» (Suárez Miramón, 2006: 39) que se prolongará hasta los años previos y posteriores al Desastre del 98:

Hay que partir de la Revolución del 68 para comprender la ausencia de respuesta popular y la renovación literaria modernista, protagonizada también, y en gran parte, por los escritores realistas quienes, a finales de siglo, coincidiendo con los jóvenes en la crítica y en la necesidad de renovación, acercan su arte a las nuevas tendencias. Así se establece una trayectoria coherente en el arte (realismo, naturalismo, espiritualidad) y en la crítica. (Suárez Miramón, 2006: 27)

También López Morillas señaló indirectamente la vital importancia que el estudio de la Restauración borbónica supone sobre este periodo, certificando en cierto modo que 1902 no sería la fecha más adecuada para marcar el inicio de una época que se encontraba ya en pleno desarrollo:

La literatura terapéutica que converge en la crisis de 1898 no carece de precedentes en las décadas anteriores [...] [Su origen] inequívoco se encuentra en las polémicas sobre el problema de España que surgen en los albores de la Restauración borbónica. La dureza y destemplanza de tales lides verbales, mantenidas por lo común desde las columnas de la prensa periódica, reflejan lo profundo de las escisiones y lo enconado de las malquerencias que ha dejado tras de sí la Revolución de Septiembre. (1980: 11)

Dicho de otro modo, la delicada situación española durante el cambio de siglo, fundamentada en fieras polémicas y en conflictos ideológicos especialmente espinosos, no supone un incidente aislado ni novedoso. Se achaca el comienzo de la Restauración al golpe de Estado del general Pavía el 3 de enero de 1874 y al pronunciamiento militar de Martínez Campos el 29 de diciembre del mismo año, acontecimientos que suponen el precedente de un nuevo clima cultural y social:

Aunque Pavía no era el típico general reaccionario, su golpe presagiaba un retorno a la clásica teoría del liberalismo militar según el cual, en momentos de disolución social y de gobierno pervertido, el Ejército representa la voluntad nacional. Bajo esta misma bandera, el general Franco aniquilaría otra república española. (Carr, 2012: 283)

Las causas profundas de este golpe de estado corresponden, a grandes rasgos, con la posterior problemática que impregnará el fin de siglo:

el general Pavía había disuelto las Cortes republicanas con un golpe de estado que obligaba a los políticos a volver su vista a la realidad del país. Esta realidad no era otra que el fracaso de los ideales revolucionarios de 1868; la burguesía progresista que entonces se había hecho con el poder político no había resuelto ninguno de los problemas planteados en la sociedad española. (Abellán, 1989a: 15)

El alzamiento de Pavía se ha admitido unánimemente como un intento de «sustitución en la cúspide del poder de una “burguesía progresista” por una “burguesía conservadora” protagonista del nuevo régimen hasta 1931» (Abellán, 1989a: 17). Por tanto, tal evento marcará el devenir del periodo decimonónico restante, así como el nuevo camino hacia la modernidad. Los ideales fallidos de 1868 para la consecución de La Gloriosa constituyen, según Mainer, los principios fundamentales que sobrevivirían a este «gigantesco decorado» de la España posterior al 68, caracterizado por «la brutal fortaleza de Antonio Cánovas del Castillo [...]; el poderío económico encarnado en José de Salamanca<sup>4</sup>, y la poesía que vive en el retrato de Bécquer» (1983: 20). Dichos elementos sugieren los ejes sobre los que se configuró el complejo periodo decimonónico: la religión, la monarquía, el turnismo político e ideológico personificado en las figuras de Cánovas y Sagasta, la incipiente revolución burguesa y el paradigma cultural romántico serán, por excelencia, los componentes ineludibles en cualquier manifestación literaria de este siglo.

Se ha pretendido con este sucinto epígrafe inicial, en primer lugar, constatar el marco temporal concreto en el que, a partir de las presentes líneas, se esbozará el contexto social, histórico y literario de la Edad de Plata. Por otra parte, la herencia del 68 rescatada aquí dispone la configuración previa de lo que, para algunos historiógrafos, marca de manera estricta el inicio inapelable de una crisis sin precedentes para la nación en 1898 en todas las esferas de la vida desde la política a la social pasando por la ideológica, la educativa, la cultural o la filosófica, sentenciada por la devastación del imperio de ultramar y, en consecuencia, con la colectiva exigencia de repensar el concepto de *patria* para regenerar todas las estructuras nacionales respecto a una antigua potencia mundial irremediabilmente encaminada a su propia decadencia.

---

<sup>4</sup> Se hace con ello referencia a lo que se define como ideología pequeñoburguesa y las clases neutras, que aglutinan a todos aquellos «burgueses inéditos que reclamaban del Estado las bases intervencionistas que crearan un mercado nacional y una reforma fiscal» (Mainer, 1983: 18).

## 4.2. EL DESASTRE DEL 98: DE LA LIQUIDACIÓN DEL IMPERIO COLONIAL AL EXAMEN DE AUTOCONCIENCIA NACIONAL

La transición de los paradigmas ideológicos del XIX al primer tercio del siglo XX predispone un espectro ambiguo ajustado a la noción historiográfica de *Edad de Plata*. En referencia a nuestra anterior reflexión, algunos intelectuales insisten en la consideración de ambos cortes cronológicos como una unidad completa denominada *fin de siglo*, que aúna en sí misma «lo viejo del siglo XIX y la sensación de novedad producida por la entrada en el XX» (Abellán, 1989b: 15). Igualmente, la ya citada revolución fallida de 1868 configurará definitivamente lo que reste de siglo, a pesar de que su interés como acontecimiento histórico se haya diluido entre las demás vicisitudes del periodo decimonónico:

El fracaso político inmediato de la Revolución de 1868 oscurece su importancia fundamental en la historia del siglo XIX. Las premisas de partida de una monarquía católica, creadas y sostenidas por el liberalismo conservador, habían sido desafiadas por las premisas de la democracia y del librepensamiento. Posteriormente, el presidente del Consejo liberal, Romanones, pretendería que la Revolución había transfigurado a la sociedad española y que estos cambios «nunca, nunca», serían reversibles. Pero ello no significaba que el equilibrio de clases de la sociedad hubiera cambiado —pretensión que hubiera sido patentemente falsa— sino que, en una parte significativa de la nación política, la naturaleza de las exigencias de los españoles respecto al Estado se había modernizado de algún modo. Como en toda revolución española del siglo XIX, el lugar que ocupaba la Iglesia en la Constitución era fiel reflejo del nivel de modernización alcanzado. (Carr, 2012: 289)

En este fin de siglo, la labor de autocrítica y la reformulación de una conciencia nacional constituirán el primer paso para encaminarse hacia la modernidad. El conglomerado de intelectuales y pensadores provenientes de los estratos ideológicos y sociales más dispares motivará la coexistencia de numerosas tendencias y corrientes de pensamiento de difícil clasificación<sup>5</sup>, entre ellas aquellas que replanteen cierto uso subversivo de la literatura para devolver un esplendor pasado a las letras españolas al modo del Siglo de Oro<sup>6</sup>. Entre los rasgos comunes que componen esta amalgama de corrientes creativas y de pensamiento destacan, principalmente, «la insatisfacción con el materialismo, con la cultura de masas, con el racionalismo y con la impersonalidad de la

---

<sup>5</sup> Litvak (1990: 15) insiste en adoptar una perspectiva multidisciplinar y transversal que permita comprender el fin de siglo considerando simultáneamente todas sus escuelas literarias, corrientes ideológicas, técnicas y actitudes filosóficas.

<sup>6</sup> Mencionamos el Siglo de Oro por su inevitable correspondencia terminológica con la Edad de Plata en la que nos encontramos inmersos, aunque esta mirada nostálgica también se dirigía hacia un pasado aún más remoto en un proceso que Litvak define como «exotismo arqueológico» (1990: 231 y ss.) y que se convertirá en una constante de la literatura de finales del siglo XIX.

civilización burguesa, a la vez que se manifiestan ciertas inquietudes metafísicas, espirituales y sociales» (Litvak, 1990: 16).

No obstante, las investigaciones sobre el periodo revelan un contexto socio-cultural con identidad propia, no necesitada del precedente áureo en el que «la labor de creación intelectual, artística y literaria ha alcanzado una de las cimas más eminentes de nuestro proceso histórico» (Abellán, 1989a: 61) a la vez que representa el «despertar de un intenso anhelo de renacimiento artístico e intelectual» (Del Río, 1963: 233). En otros términos, se pretenderá superar el Desastre y las crisis subsiguientes mediante el progreso en materias como la social, la educativa y la laboral<sup>7</sup>, motores creativos de los nuevos intelectuales para resarcir a una España herida una vez desvinculada de su proyecto imperialista. En este sentido, la crisis de fin de siglo se desarrolla en caminos paralelos que atañen simultáneamente lo histórico y lo cultural como parte de un todo:

Si desde el punto de vista cultural la eclosión de la generación del 98 es el fenómeno más destacado, no podemos echar en olvido que el quehacer intelectual y estético de la misma opera sobre unos condicionantes donde lo político, lo económico y lo social marcan las coordenadas básicas de comprensión del momento histórico. (Abellán, 1989a: 27)

En esta visión del 1898 se establecen dos perspectivas de conjunto: la que ataña lo económico y territorial como causa real del Desastre; frente al contingente patriótico y la proyección internacional de España como cuestiones resultantes de la sobredimensión del problema imperial. Sobre este segundo conjunto se ha articulado toda la producción asociada a la etiqueta de la *literatura del desastre*, aunque se haya desmentido una relación directa entre el conflicto y la creación de una nueva corriente filosófica y literaria:

se reservaba para Antonio Machado y *Azorín* el tema de España y el símbolo de Castilla, como si el 98 hubiese hendido en los campos de la Mancha todo el clamor de una protesta secular. Nada más falso. Ni Castilla se forjó con el Desastre ni produjo toda una literatura crítica en ese momento. Solo con revisar las fechas de creación y de publicación se puede comprobar que en los años cercanos al Desastre Antonio Machado seguía en su mundo interior, en sus galerías intimistas, y no descubrió los campos castellanos hasta bien pasado el primer decenio del siglo. (Suárez Miramón, 2006: 7)

---

<sup>7</sup> En lo que respecta a nuestro trabajo, son cruciales los avances en torno a la emancipación femenina (Capel, 1982) y las instituciones educativas como atestiguan los estudios de Vicent Lluís Salavert Fabiani y Manuel Suárez Cortina (eds.) (2007): *El regeneracionismo en España. Política, educación, ciencia y sociedad*. Valencia: Universitat de Valencia; VV.AA. (2013): *La Institución Libre de Enseñanza y Giner de los Ríos: nuevas perspectivas*. Madrid: Fundación Francisco Giner de los Ríos; Pilar Ballarín y Ana Iglesias (2018): «Feminismo y educación. Recorrido de un camino común», *Historia de la educación*, vol. 37, pp. 37-67 y Josefina Méndez Vázquez y Francisco Chacón Jiménez (coords.) (2020): *Historia de la educación de las mujeres en tiempos de cambio (siglos XVII-XX)*. Granada: Comares; que repercutirán en el clima cultural posterior (Mainer, 1983) y se analizarán sucintamente en un posterior epígrafe.

En concordancia con lo expuesto por Suárez Miramón, la ingente heterogeneidad artística e ideológica existente en la literatura del fin de siglo no favorece en absoluto la unión de sus representantes como *generación* propiamente dicha y, por consiguiente, no será posible aglutinar a todos ellos bajo lineamientos artísticos concretos. Pese a ello, el Desastre servirá como impulso al inconformismo que, si bien es implícito en un contexto literario invadido por las fuerzas naturalistas, realistas y costumbristas, inundará las páginas de la prensa periódica.

Trazada esta perspectiva general del contexto finisecular español, se abordará el conflicto hispano-estadounidense por el dominio de Cuba, de vital importancia para el posterior análisis de la producción periodística caneliana. Para ello, se compondrá una sucinta descripción histórica de los acontecimientos que resquebrajaron las bases estructurales de un imperio español en caída libre tiempo atrás. Posteriormente, acudiremos a las lecturas secundarias derivadas de la debacle, enraizadas en torno a la redefinición del concepto de patria española.

Cabe señalar que, a pesar de las complejidades del proceso de autonomía cubana<sup>8</sup>, la imagen de la nación española se vería socavada, además de por el libre comercio y la dura respuesta a los revolucionarios en un intento por reafirmar su dominio colonial, por las erráticas relaciones diplomáticas desarrolladas con Estados Unidos, también interesada sobre el control de Cuba. A pesar de las ramificaciones en torno al devenir inmediato de España y a la gestión del conflicto, el problema hispano-cubano era fundamentalmente económico (Carr, 2012: 262, 319; Abellán, 1989a: 30), por lo que el herido orgullo nacional se retrataría, por primera vez, en una prensa cada vez más teñida de amarillismo «que alentaba una empresa bélica muy arriesgada frente a las exigencias de autonomía del pueblo cubano» (Obega, 2015: 69). La labor periodística, alabada en algunas ocasiones a pesar de instigar, en muchas otras, numerosas tensiones diplomáticas, tomaba la cuestión de Cuba como objeto de debate predilecto. Al respecto conviene tener presente que la pérdida del dominio sobre la isla y Filipinas manifestaría otros problemas estructurales del otrora imperio español que, por su sonada repercusión, plantearía la necesidad de rehabilitación para recuperar el esplendor perdido:

Estamos ante lo que algunos han llamado «el desastre» y que se considera el punto más bajo de nuestra decadencia histórica como nación; si, por un lado, nos hallamos ante el fin del llamado ciclo imperial, por otro, estamos ante una crisis del «sistema canovista» con

---

<sup>8</sup> Como parte de la presente investigación, se prestará especial atención a los aspectos relevantes para la literatura y el periodismo finiseculares en España. Para profundizar en cuestiones de calado histórico y económico se remite a Tuñón de Lara (1974a: 239-278), Elizalde Pérez-Grueso (2011) y Carr (2012).

importantes implicaciones económicas, sociales y militares. En cuanto a lo primero, provocará un proceso de autorreflexión y examen de conciencia intelectual protagonizado por los hombres del regeneracionismo y de la llamada generación del 98, aunque esta última haya que subsumirla en una inflexión ideológica del gran movimiento modernista que conmueve las letras hispánicas a uno y otro lado del Atlántico. Por lo que se refiere a lo segundo, lo que hace crisis es todo el sistema colonial español, revelando algunas de las fallas fundamentales en que se asienta el incipiente capitalismo español. (Abellán, 1989a: 29)

El conflicto hispano-estadounidense reveló una cruda realidad en la que era prácticamente imposible mantener el sistema colonial a largo plazo (Abellán, 1989a: 30) y la relativa cordialidad diplomática mantenida con los Estados Unidos se vería gravemente afectada por otros acontecimientos puntuales, como la polémica explosión del Maine<sup>9</sup> y la derrota de la Armada española (Abellán, 1989a: 28). La visión emitida en prensa es clara sobre este aspecto, hasta el punto en que la guerra que estallaría a finales de siglo ya se había verbalizado previamente a través de increpaciones indirectas vertidas a través del conflicto mediático entre ambas potencias. En contraposición al discurso colonialista a favor de mantener las desiguales relaciones hispano-cubanas, el discurso aludía a los insurrectos residentes en los Estados Unidos y, posteriormente, terminaría derivando en un significativo clima de antiamericanismo:

En estos últimos tiempos ha tomado incremento la agitación separatista entre la colonia insurrecta cubana residentes en los Estados Unidos. [...] No faltará, repito, quien niegue importancia á los hechos: cada cual es dueño de sus apreciaciones; las mías, expuestas quedan. Siempre *han hecho algo* los separatistas residentes en el Norte; pero jamás, desde la paz del Zanjón, han tenido periodo más entusiasta. [...] Téngase en cuenta que en la isla hay separatistas á porrillo, y júzguese de la importancia que tendrá la reciente agitación cubano-yankee. Yo celebraría equivocarme; pero á la larga ó a la corta, ¡quiera Dios que sea a la larga! Se podrá decir quién *ha visto* primero. (Canel, 04/06/1892: 1)

El discurso antiestadounidense se agregó, junto con el sentimiento general de desencanto y el inmenso pandemónium ideológico imperante, a las bases contextuales del Regeneracionismo que «favoreció la crítica desde ambos lados del Atlántico de tal manera que lo que había sido un problema de América con la Metrópoli pasó a ser una alianza entre perdedores» (Suárez Miramón, 2006: 20) que motivó dicha narrativa antiyanqui.

En otro orden de cosas, este mismo parlamento de Canel como corresponsal desde Cuba trata de atenuar su denuncia excusando de sus críticas al líder de la insurrección

---

<sup>9</sup> La misma Eva Canel fue señalada como responsable de la explosión del Maine, junto con los periodistas Francisco de los Santos Guzmán y Francisco Díaz «Paco de Oro». La acusación, sin embargo, fue totalmente infundada, si bien la prensa del momento la dio por válida a pesar de ser una broma pesada (*El Eco de Santiago*, 30/11/1910) que obligó a Canel a vivir en Argentina durante años hasta que el bulo fuese completamente desmentido (Simón Palmer, 2015: 66).

José Martí, dada la amistad que les unía y que Canel no ocultaba a los lectores. Las alabanzas hacia el cubano fueron notorias, llegando a alinearle con los intereses españoles y mitigando su visión fundamentalista además de proclamar para sí misma cierta ética profesional:

Seguramente no faltará quien niegue importancia al hecho. Yo se la concedo, porque conozco íntimamente al jefe de ese movimiento, y declarando lealmente que jamás hemos hablado de las cuestiones políticas, aseguro que tiene todas las condiciones para arrastrar con sus palabras y sus actos á los que ya ciegamente le siguen. José Martí, que así se llama, no es el vulgar enemigo de España que trina y vocifera contra la madre patria. [...] Martí, al revés que sus paisanos que desprecian al hombre de color, lo atrae hacia sí [...] Su dulzura eterna, su entereza indomable y las muchas simpatías que goza entre los sud-americanos, hacen de él un arma terrible para la causa de España a Cuba. Martí no es enemigo de los españoles; quiere bien á la Península, pero quiere más á Cuba libre. De la anexión á los Estados Unidos no hay que hablarle. Ahora bien; amiga particular suya, adversaria en esta cuestión, yo cumplo con mi deber de corresponsal, dando la voz de alerta y bosquejando á grandes rasgos la fisonomía moral del hombre que agita hoy sin descanso el movimiento separatista. (Canel, 04/06/1892: 1)

Con la desarticulación de la sociedad colonial, los agravios económicos no tardarían en llegar para España: la estructura agraria en latifundios y minifundios perjudicaría al mercado interior español, principal sustento una vez que la huella hispánica desaparece del continente americano. Con la pérdida de la mayor fuente de abastecimiento agrícola, España fue incapaz de superar la primera fase del industrialismo a pesar del resurgir económico experimentado en la Restauración hasta las últimas décadas del siglo XIX (Capel, 1982: 44). En este sentido, la isla de Cuba supondrá un resorte para aquellos agricultores españoles que emigrarán a la antigua colonia alentados por un nuevo horizonte laboral. La excusa de la necesidad de los peninsulares compondrá un argumento tramposo para conservar el dominio español en Cuba; los papeles periódicos alimentarían paulatinamente un interés imperialista a pequeña escala entre su población, comenzando por los sectores más humildes:

Uno de los males que afligen á nuestra patria, y no de los menores, por desgracia, es el de la emigración. La crisis por que atraviesa la agricultura en España, y la crisis económica que sufre en general toda Europa han sido causa de que la emigración haya aumentado los últimos años [...] En ninguna parte puede el bracero español hallar tantos elementos como en cualquiera de nuestras posesiones ultramarinas, y en ninguna han de ofrecérsele menores obstáculos para establecerse en buenas condiciones. [...] La isla de Cuba, por ejemplo, cuya densidad de población es escasísima, según vemos en el último censo publicado, necesita brazos para la agricultura. [...] Tengan en cuenta nuestros gobernantes que, encaminando á Cuba la emigración española, cumplen un fin patriótico, porque además de utilizar en ella elementos de producción que podían considerarse perdidos para España, aumentando la población peninsular en la gran Antilla se estrecharán los lazos que la unen á la Península, ya que no es fácil borrar del corazón de

los emigrantes el cariño hacia la patria en que reposan los restos de sus padres. («Emigración española a Cuba», 11/02/1892: 1)

El ejemplo mostrado posee una doble lectura, en tanto que lo que parece un aprovechamiento de un recurso legítimo bajo la posesión del Imperio Español denota la degradación de la imagen política y económica de gran potencia por la que la nación se representa a sí misma. Ello nos conducirá al ulterior análisis de una imagen de España que, desligada de cuestiones de carácter económico o jurídico, buscará nuevas vías de autorrepresentación que puedan devolver a la nación a la primera línea de las potencias mundiales.

La síntesis del gran problema español acusa un exceso de ambición por querer definir su propia entidad e identidad como nación única e indisoluble que ha intentado no solo establecer una seña de identidad propia, sino imponerla a otras comunidades tal y como ha sucedido durante el proceso de colonización. Unamuno, basándose en este pasado imperialista, afirma que el pecado capital español nace en la dependencia por un «absurdo sentido de la unidad», en tanto que «nos empeñamos nosotros en imponer nuestro espíritu, creencias e ideales, a gentes de una estructura espiritual muy diferente a la nuestra». (1978: 18). Dicha revisión de la propia conciencia no entiende, en principio, de sesgos ideológicos diversos, por lo que el análisis introspectivo sobre la identidad nacional y la lectura ulterior del desastre traen consigo ciertas consideraciones que terminan por encontrar en la guerra de Cuba, más que la debacle definitiva del imperio, un cambio económico forzado que, privado del entramado colonial, implica «la ruptura de la hegemonía del bloque oligárquico, y no la cota cronológica de una generación» (Tuñón de Lara, 1974b: 37). No obstante, la problemática financiera no encarnaría por sí sola, en el discurso histórico oficial, la causa rotunda de la crisis noventayochista, a pesar de ser, en términos estrictos, el desencadenante principal del proceso de descolonización. Ulteriormente este fracaso se materializará en una lectura social y política en tanto que el orgullo malherido de la nación ante la degradación territorial del imperio proyecta el sentimiento de derrota a los demás ámbitos de la vida pública, que incluyen, evidentemente, los engranajes culturales e intelectuales implicados en el desarrollo y evolución de la literatura finisecular.

La sobredimensión del problema imperial a todos los ámbitos se hace apreciable al observar las consecuencias inmediatas del conflicto hispano-norteamericano:

Con la política exterior desarrollada en América no puede resultar extraño que la derrota del 98 tuviera más consecuencias psicológicas que reales, pues los españoles ya se habían

acostumbrado a las guerras civiles entre la Metrópoli y las colonias. Pero el hecho de que Cuba fuese separada violentamente de España por una potencia extranjera, despreciada popularmente, dejó una honda huella sobre todo entre los intelectuales que en esos años manifestaban su disconformidad en distintos foros, lejos de intereses partidistas, con la intransigente postura de quienes no aceptaban la independencia antillana y filipina. El retraso en la actuación de los liberales permitió definitivamente la entrada del ejército estadounidense en el conflicto. (Suárez Miramón, 2006: 29)

Tal fue la desazón ante la pérdida del dominio colonial que el ministro de asuntos exteriores por aquel entonces manifestaba que los españoles «preferirían que la isla se hundiera en el océano antes que verla en manos de otra potencia» (Carr, 2012: 317). Este hiperbólico hastío manifestado ante la independencia cubana generó una opinión pública predominante que, con ayuda de la prensa periódica, llegó a calar hondo entre una ciudadanía educada a través de la imagen grandilocuente del imperio español. Al desintegrarse tal ilusión, los medios de prensa vaticinaban un trágico futuro para la nación y señalaba a algunos culpables del suceso:

La destrucción pública de la imagen de España como gran potencia convirtió la derrota en un desastre moral. La derrota acabó con la confianza ya minada por la depresión económica y por la confusión política, y fue atribuida al sistema político que había presidido el desastre. Tal imputación era injusta porque ningún sistema político podía salvar los últimos residuos del imperio colonial de una potencia de segunda categoría. (Carr, 2012: 324)

No obstante, existían voces que matizaban este descontento general y ofrecían perspectivas más realistas en las que, pese a compartir el sentimiento de desolación por la irremediable derrota española, mostraban plena conciencia de que la perpetuación del sistema imperialista seguiría perjudicando a largo plazo a una España ya de por sí estancada:

Si las regiones que van logrando levantar cabeza, vuelven las espaldas al resto del país, despreciándolo porque es pobre, que lleven la penitencia en el pecado. Las colonias han detenido el desarrollo de España. Éramos una nación agrícola hasta hace poco y una nación colonizadora debe de ser industrial, para asegurar así el cambio de productos. España se transformó demasiado tarde y se quedó entre dos aguas, y en sustancia las colonias solo han servido para crear industrias que necesitan del amparo del arancel y para retrasar el desenvolvimiento agrícola del país. (Unamuno y Ganivet, 1912: 160)

Unamuno y Ganivet prescindían de hablar de términos económicos para encontrar una solución a este problema, y apelaban al objetivo común de la solidaridad<sup>10</sup>, al que aspiraban librepensadores, reaccionarios y, en definitiva, todas aquellas corrientes que, en otras circunstancias, se encontrarían naturalmente enfrentadas, siendo la solidaridad

---

<sup>10</sup> En este aspecto Unamuno muestra acuerdo con las palabras de Rafael Altamira, quien opina que existe una «falta de solidaridad nacional manifiesta en las discusiones sobre el concepto de patria» (1917: 12).

la única solución ante el mal nacional (Unamuno y Ganivet, 1912: 161). La convivencia de las dispares tendencias políticas e ideológicas se fundamentó durante este periodo en un desconsuelo generalizado, fruto de velar la agonía de una nación herida y anhelar su pronto renacimiento o su regeneración según uno de los conceptos y de las ideas más extendidas del momento; las discrepancias políticas entre unos y otros, que fuera del conglomerado ideológico y socio-político decimonónico serían puramente contradictorias e inaceptables<sup>11</sup>, llegarán a disiparse ante el aciago porvenir de España. Pese a ello, esta desidia popular no será nexo suficiente para llegar a un consenso; y es que la noción abstracta de *patria*, a debate durante este periodo, se desdibuja al no hallarse un primer acuerdo respecto a la realidad territorial del imperio, gravemente afectada tras las pérdidas en ultramar. Precisamente, será esta (in)definición geográfica de España la que revele otras tensiones y cuestione la existencia de una España multicolor (Acosta González, 2000: 881) en la que se incluirán las antiguas colonias como si de meras provincias se tratase. La llamada a la multiculturalidad, formulada incluso desde los sectores más progresistas, tratará de mitigar el fracaso militar y económico de la descolonización.

La negación del proceso descolonizador supone desaprovechar la oportunidad de emprender un nuevo rumbo nacional lejos de un imperialismo caduco y plantea ciertos interrogantes en torno a la hipotética continuidad del imperio como modelo oligárquico y a la pésima gestión del conflicto. Hemos aquí los dos principales detonantes de los vaivenes políticos e ideológicos que se traducirán en la vasta gama de manifestaciones culturales y sociales del fin de siglo. La retórica de los intelectuales comenzará a encontrar en algunas de estas paradojas la configuración sociopolítica de este periodo de entresiglos, como en las interpelaciones directas que Unamuno y Ganivet hacen al lector en *El porvenir de España*: «la alianza que usted establece entre regionalismo, socialismo y lo que llama carlismo popular, suena aún a cosa incongruente, y, sin

---

<sup>11</sup> La incompatibilidad ideológica puede trasladarse a otros planos (por ejemplo, el feminismo), aunque es especialmente llamativa en el caso de la pérdida de Cuba y Filipinas. Si bien ensalzar la patria implicaría mantener el dominio colonial tanto como fuera posible en virtud de una *España única*, no se comprendería denunciar la independencia de aquellas naciones a las que se les reconoce un legado artístico y cultural propio. Eva Canel, española de nacimiento y cubana de adopción, ve como un fracaso personal la pérdida de Cuba (Sánchez Dueñas, 2013: 262), llegando a abandonar la isla «llorando casi sin solución de continuidad» (Simón Palmer, 1992: 300). La asturiana volvería años más tarde (Bianchi Ross, 2013: 22) con una postura mucho menos beligerante y más inclinada a la composición de una *unión iberoamericana*. Sin embargo, durante toda su estancia en Cuba visitó la mayor parte del continente americano con ánimo de promulgar la coexistencia de una cultura dominante y una cultura autóctona, lo cual se opondría, teóricamente y sin considerar el interés por vencer a los Estados Unidos, a impedir que Cuba y Filipinas alcanzasen la independencia.

embargo, es la fórmula política en la nueva generación y es practicable dentro del actual régimen» (1912: 153).

Tal giro de los acontecimientos, en apariencia insalvable, presentará como cuestión estrella la incógnita sobre el futuro de la nueva España, tema predilecto para la inmensa mayoría de los intelectuales<sup>12</sup> nacidos a partir de 1850, entre los que encontramos tanto figuras de renombre plenamente adscritas al canon como aquellas voces que, pese a gozar de abultada presencia en la sociedad finisecular, resultan en cierto modo para el lector contemporáneo por su escasa visibilidad en la historia literaria. Eva Canel será un ejemplo de este segundo grupo, sosteniendo peculiares posturas en todo lo concerniente al Desastre: desde el dominio español sobre la isla cubana hasta el sentimiento patriótico generado a ambos lados del Atlántico.

Superado el diagnóstico de la precariedad económica del imperio, políticos, filósofos, pensadores y escritores de renombre no dudaron en intercambiar sus impresiones personales sobre lo acontecido, sobre aquello que Azorín, Baroja y Maeztu, a quienes señalamos como figuras esenciales del debate noventayochista, denominaron el *estúpido siglo XIX*. Se inicia así un continuo proceso de introspección y autocrítica con el que identificar, diagnosticar y, en el más utópico de los casos, solucionar «los males de su país en un ámbito histórico puramente nacional» (Litvak, 1990: 177). Gran parte de estos intercambios dialécticos fueron posibles gracias a la consolidación de una prensa que, si bien ya había irrumpido en la sociedad española del siglo XVIII, será durante el fin de siglo cuando alcance el punto álgido de su desarrollo, ratificando el espacio de conversación y debate iniciado un siglo atrás con el fin de satisfacer los placeres de la sociabilidad y permitir una libre confrontación de ideas (Urzainqui, 2003: 383). Otros textos, adoptando el formato del libro tradicional, se hicieron eco entre las lecturas de referencia sobre el examen de la conciencia nacional, conservándose hasta hoy como documentos de consulta imprescindible<sup>13</sup>. *Hacia otra España* de Ramiro de Maeztu será uno de ellos, en el que su autor se apropia de esta narrativa impulsada por «el dolor de que mi patria sea chica y esté muerta y el furioso anhelo de que viva y se

---

<sup>12</sup> La palabra *intelectual* comienza a despuntar a finales del siglo XIX (Fox, 1974), consolidándose a partir del siglo siguiente (Fernández Cordero, 2020: 53-78). El término engloba a todos aquellos escritores que imprimen en sus textos cierta actitud crítica y radical ante el sistema, aglutinando a todos aquellos escritores que se debaten entre «la creación artística y el activismo inmediato, la especialización profesional y la curiosidad universal, la industriosa actividad del zolesco ‘nulla die sine linea’ y el desinterés del cultivador del *arte por el arte*» (Romero Tobar, 2003a: 532-533).

<sup>13</sup> Entre otros, recuérdense trabajos como *Los males de la patria* (1890) de Lucas Mallada, *Del desastre nacional y sus causas* (1890) de Damián Isern, *Idearium español* (1898) de Ángel Ganivet, *La moral de la derrota* (1900) de Luis Morote o *Psicología del pueblo español* (1902) de Rafael Altamira.

agrande» (1899: 6). La falta de consolación entre los intelectuales impulsa gran parte de la literatura ensayística que comenzaba a aflorar en el último tercio del siglo XIX, aportando una amplia galería de análisis e interpretaciones sobre el suceso. Por ende, la Restauración terminaría constituyéndose como «el blanco de todos los ataques y el sistema al que reclamar responsabilidades» (Fernández Cordero, 2020: 53).

En el caso de Maeztu, su descontento acusaba una concatenación de errores políticos pasados que habrían llevado a la nación a su particular era ominosa:

Ramiro de Maeztu no era el único español que soñaba en la rectificación —o en el derrocamiento del oscuro camino iniciado por Cánovas y Martínez Campos en 1874, o quizá, años antes, en la propia revolución fallida de 1868 con su cortejo de entusiasmos plebeyos y su estado mayor de militares descontentos (jefes de la estúpida guerra colonial de 1859) y de financieros en crisis—. (Mainer, 1983: 19)

La visión de Maeztu y su recepción posterior también constituyen un buen ejemplo del interés común por revitalizar España, dada su buena sintonía con pensadores completamente opuestos políticamente que se encuentran afectados por la derrota colonial y, especialmente, por el rol desfavorable, casi bochornoso, que España desempeñaba a ojos del resto del mundo. Por ello, «parece imposible que un reaccionario, por el fondo y por la forma, como Maeztu, pueda entenderse con un regeneracionista librepensador como Costa [...] Simplemente les une un terrible sentimiento y un profundo dolor por España enferma» (Acosta González, 2000: 880-881). Además de institucionistas y regeneracionistas como Lucas Mallada, Matías Picavea, Joaquín Costa o Damián Isern, Azorín y Baroja, por otro lado, representarán las firmas literarias más relevantes en esta controversia. Sus artículos en prensa orbitarán alrededor de la gran catástrofe que, simultáneamente, les permitiría establecer un diálogo paralelo en torno a la incipiente generación del 98. Ambos autores se expresan en una línea similar a Maeztu, aunque su discurso, más incisivo, denuncia una falsa idea de glorificación nacional que oculta las graves carencias culturales de la sociedad, tal y como Baroja parece transmitir en uno de sus artículos para *El Pueblo Vasco*:

Ellos llevaron a España a la decadencia más absoluta [...] Tenemos en España un museo moderno que es un museo, no de la patria del Greco y de Goya, sino de un país de negros, tenemos una prensa que es la glorificación de la noñez y de la insustancialidad; vivimos en un ambiente de cursilería y de agarbanzamiento absoluto. ¿A quién se debe? A los viejos. Ellos nos dijeron que los hombres de las Cortes de Cádiz eran grandes hombres cuando no pasaban de ser unos pobres diablos, que los Madrazo eran unos grandes genios de la pintura, que Lorenzana era un gran periodista y Eguilaz un gran dramaturgo. Nos dieron el continuo timo. (03/09/1903, citado en Mainer, 1983: 20)

La denuncia de Baroja, establecida en el plano cultural, evoca a los precedentes siglodoristas como modelos de la presente Edad de Plata; la comparación resulta efectiva en términos de reivindicación, pero insuficiente para emprender un análisis práctico sobre el problema español (Acosta González, 2000: 876). Mainer, por otra parte, valora el interés barojiano en documentar «la decrepitud de una época» (1983: 20) en la que será casi imposible fundamentar su sentimiento patriótico en términos sociales y políticos (Laín Entralgo, 1962: XI). Por este motivo, la ciudadanía parece aferrarse a una concepción utópica de España, siempre interesada e inclinada a proyectar una imagen idílica de la nación que vagamente se corresponde a la realidad:

Por obra de la condición creyente y soñadora de los hombres, el patriotismo consiste siempre en amar una determinada idea histórica de la patria. Uno no ama a todas las Españas históricamente posibles —rojas, azules, blancas o amarillas—, sino tan solo a las que se aproximan más o menos a la imagen utópica de la España perfecta que como modelo y patrón de su patriotismo tiene en su alma. ¿Qué tendría de «amable», por ejemplo, para un patriota católico, una España hispanoparlante hecha según el gusto de los comunistas españoles? (Laín Entralgo, 1997: 185)

Por otra parte, la juventud capaz de reflotar el circuito cultural español tampoco encuentra su sitio y «vive en la esclavitud del pasado, no en la libertad del porvenir» (Unamuno, 1978: 66); forman parte de un colectivo cuya conciencia sobre la magnitud histórica y social del momento vivido es prácticamente nula, se encuentran apegados al conformismo burgués y no emiten valoración crítica alguna. Para Unamuno, el sensacionalismo de la prensa periódica influye gravemente en esta coyuntura:

Cuando por ahí fuera, en países de Europa, marcha gran parte de la juventud afrontando el porvenir, en busca del futuro reino del hombre, se estanca aquí en las mayores mezquindades del género chico, de la necia patriotería, de la estúpida actualidad, o del politicismo y menudeo. La ruindad de nuestra juventud es manifiesta: casi todos los jóvenes tienen vocación de declamadores, de dómynes, de bufones, de eruditos o de diputados de las Cortes [...] ¿Dónde está la juventud española? ¿En las Universidades? ¿Entre esos estudiantes que se apacientan en el dominó y en los semanarios ilustrados? ¿En los Ateneos? [...] ¿En las redacciones de los papeles periódicos? ¿En el seno de esa prensa que teje y urde la trampa de la mentira y de la insinceridad en que vivimos? ¿En sus casas? El que se queda en casa no es joven. El temor a lo pasado les impide amar al porvenir en el presente y esperarlo; no ven en el hoy más que la herencia del ayer, y no el patrimonio del mañana. (1978: 66)

Pese a todo, tal escarnio contra la juventud española parece desviar el foco de responsabilidades hacia una generación venidera que, si bien está exenta de culpa en este cataclismo decimonónico, tendría en sus manos la respuesta para enderezar España y dirigirla hacia la modernidad como expresó Antonio Machado en «El mañana

efímero» (1913). Por otra parte, la responsabilidad de la prensa en el problema español recae especialmente en las dos principales cabeceras del momento: *La correspondencia de España* y *La Época*. La debacle nacional alentada por el tratamiento amarillista del problema español en sus páginas se traduce, según Mainer, en las «revistas de “salones” o [a] su insensata campaña belicista cuando la liquidación de las colonias; el rescoldo del teatro romántico fuera en forma de la moralina “de levita” o de dramones históricos» (1983: 20). Más contundente, si cabe, será la visión de Acosta González: «el país despertó de golpe de la consentida adormidera nacional acrecentada, significativamente, por las noticias falseadas que los periódicos de aquella época divulgaban» (2000: 876).

Más allá de centrarse en los conflictos tangibles del imperio ya caduco, los intelectuales observan el Desastre de 1898 como un hecho que «no solo supuso un revulsivo de la conciencia nacional, sino que reactivó una vez más la polémica o, más bien, el debate sobre el *ser* de España» (Acosta González, 2000: 876). El artículo de Baroja es tan solo una muestra de la «quijotesca campaña de “regeneracionismo”» llevada a cabo por Baroja, Azorín y Maeztu (Granjel, 1959: 5) en la que quedará patente la urgente necesidad de una España moderna. Hacia estos derroteros se dirigirán las principales corrientes ideológicas y estéticas del periodo: modernismo y generación del 98, espectros complementarios que delimitarán las diversas aproximaciones a la cuestión nacional a través del prisma literario y periodístico.

#### 4.3. LA PUGNA ENTRE RENOVACIÓN Y CASTICISMO: MODERNISMO Y GENERACIÓN DEL 98

Habiendo concluido la guerra separatista de Cuba, el problema nacional se materializó en una realidad plena que, si bien venía gestándose desde mediados de siglo, terminó por estallar con la desaparición de los últimos baluartes del imperio colonial. En este punto, aunque la conciencia sobre el fracaso español planeaba aún sobre la sociedad, el foco del problema se desplaza gradualmente de la narrativa bélica y financiera para priorizar el cambio pedagógico y cultural al que se enfrenta España. El cataclismo noventayochista sirvió de pretexto para motivar una renovación artística y literaria inevitable que, probablemente, hubiera seguido su curso independientemente de los acontecimientos acaecidos en ultramar.

El Modernismo y el grupo generacional del 98 constituyen los dos pilares fundamentales del entramado cultural de fin de siglo y, aunque la convergencia entre

ambas corrientes es evidente, a lo largo de la historia literaria se ha aceptado unánimemente la oposición rotunda entre ellas, si bien habría que entenderlos según Ricardo Gullón (1966) no como dos bloques o movimientos objetivamente identificables sino como corrientes de búsqueda de respuestas a una generalizada crisis de descontento y de deseo de renovación estética. En medio de un proceso de transformación y de replanteamiento de las estructuras nacionales, intelectuales y escritores confluyen en la necesidad de atajar o dar respuestas a los discursos de poder sociales, políticos, literarios, económicos o culturales producto de un universo cultural multiforme y complejo en el que se mezclan tensiones, entusiasmos, desilusiones, tanteos, compromisos e inquietudes que proporcionen explicaciones, propongan ideas o den a conocer la realidad nacional a través de la literatura.

Se propone en este epígrafe, por tanto, desgranar los aspectos más relevantes de las tensiones del fin de siglo como respuesta a un tradicionalismo severo, especialmente construido a través de las reformulaciones de la perspectiva patriótica española. Sobre esta contienda inicial entre modernistas y burgueses, especialmente desarrollada en revistas culturales, se sustenta ese *fin de siglo* o *literatura finisecular*, términos preferidos para evitar evocar la conflictiva dualidad Modernismo/98 (Suárez Miramón 2006: 17). Sobre las corrientes y los paradigmas del periodo, cuya composición se ha consolidado en la historia de la literatura, no se precisa mayor análisis que el que ya se le ha dedicado en la literatura científica Laín Entralgo, 1962, 1997; Suárez Miramón, 2006), aunque para el interés específico de la presente investigación será necesario resaltar su heterogeneidad y riqueza, rescatando las tendencias artísticas que, *grosso modo*, se alzan como mayoritarias en la literatura posromántica y que relacionan a Eva Canel en esta época. A modo de prolegómeno al análisis estilístico de los textos canelianos, se propone un criterio de clasificación mucho más firme que una simple coincidencia cronológica, apuntando a cómo las ingentes aportaciones de la asturiana pasarían a engrosar el maremágnum literario bautizado como *literatura del desastre*, en el que muestra su activa participación<sup>14</sup> y proyecta sin miramientos un vasto abanico de tendencias inspiradas por sus coetáneos y heredadas tardíamente a través de lecturas y referencias procedentes del resto de Europa. Para dar pie a una hipotética inclusión de

---

<sup>14</sup> Con esto se hace referencia a actuaciones de Canel que, si bien se perpetran desde un rol pasivo en el contexto del conflicto, le permitieron vivir y, en cierto modo, *distorsionar* su propia realidad en el epicentro de la polémica cubana. Además de aludir a su papel como secretaria de la Cruz Roja en La Habana, se hace hincapié en sus corresponsalías para el periódico *El Día*, su propagandístico *Álbum de la Trocha* (1897) o su célebre discurso en el Casino Español de México en contra del senador estadounidense John Sherman (marzo 1897).

Canel en futuros compendios noventayochistas, es imperativo establecer los lineamientos generales en lo que se posiciona la asturiana con el objetivo de establecer unas bases teóricas que permitirán esbozar en mayor profundidad el análisis de su obra literaria y periodística, y también, tratar de subsanar en cierto modo su indiscutible borrado del canon literario, debido probablemente a sus cáusticas opiniones, sus ansias de polémica y, sobre todo, a su condición de mujer letrada.

A propósito de la cuestión noventayochista, será esencial recuperar las percepciones de Unamuno vertidas en el epígrafe anterior, aquellas que responsabilizan parcialmente del problema español a una juventud abúlica y decepcionante, carentes de estímulos para adoptar posiciones críticas ante el fin de siglo. En estos términos definiré Laín Entralgo a la emergente generación del 98, prestando especial atención a las numerosas divergencias existentes entre sus miembros:

He ahí clara, patente, la atribución de un carácter generacional al grupo de jóvenes que por entonces hace su espléndida y petulante aparición en las letras y en la vida de España: una generación definida como perpleja, anhelante, abúlica, irresoluta y analítica. El futuro Azorín siente nítidamente que él y un grupo de camaradas suyos, recién ingresados todos en el área de la vida española, son históricamente parecidos entre sí e históricamente distintos de los románticos (de Martínez de la Rosa a Bécquer) y de los naturalistas (Galdós, la Pardo Bazán, Pereda). (1997: 55)

La generación descrita como perpleja e irresoluta parece aproximarse mucho a esa población a la que se dirigía Unamuno, aunque es evidente que la actitud crítica de los noventayochistas no será, al menos teóricamente, en absoluto pasiva. Bajo la rémora del *dolor por España*, la nueva generación alberga orígenes tan dispares que no podría establecerse un nexo rotundo entre sus miembros, algo que influirá severamente en la ausencia de un ideario estético y retórico concreto. Baroja define al 98 como germen de una «generación fantasma» desprovista de unidad ideológica o cuerpo de doctrina y que, en conjunto, producía ideas contradictorias (1982: 157-180). En sus declaraciones se refuerza la noción de *generación* como un indicador puramente cronológico que recoge a autores nacidos en la segunda mitad del siglo XIX. Como ha sido puesto de manifiesto, esto supone un criterio insuficiente para aglutinar a cada uno de sus autores bajo una misma fuerza creativa que, al surgir como consecuencia directa del Desastre — y no como uno más de los impulsos renovadores del fin de siglo—, se ha terminado aceptando tanto en términos de leyenda en la historia literaria, esto es, no como una agrupación de autores estricta (Suárez Miramón, 2006: 8), sino como «construcción ideológica *a posteriori*, encaminada a alzar en pedestales a unas personalidades

literarias de primer plano en detrimento de la complejidad y del espesor cultural de un periodo» (Lissorgues, 1998: 46) y, por ende, como «herramienta historiográfica de la historia intelectual y de la literatura española de la primera parte del siglo veinte» (Obega, 2015: 72). Por ello, será el contexto social, cultural e histórico común — existente desde la fallida revolución del 68— el que parezca forzar a sus integrantes a componer una obligada unidad entre la temática del Desastre<sup>15</sup>. En este sentido, tanto modernistas como noventayochistas y demás corrientes menores abogan por la mirada crítica, en tanto que ambas hornadas de artistas —noveles y veteranos— comparten el rechazo ante ciertos valores establecidos (Suárez Miramón, 2006: 18; 27). Este punto de partida propicia en sí mismo que la pretendida oposición directa entre modernistas y noventayochistas no se conciba como un fenómeno dual y maniqueo, sino que proponga el estudio de las interrelaciones entre ambas categorías.

Al margen de los debates suscitados en su tiempo, una de las primeras definiciones sobre el Modernismo, promulgada por Federico de Onís, define la corriente como «la forma hispánica de la crisis universal de las letras» iniciada desde 1885 hasta la disolución del siglo XIX (1961: XV). Esta perspectiva resulta problemática al exagerar los límites en torno a esta tendencia (Suárez Miramón, 2006: 155), señalando su inicio a finales del siglo y extendiendo su vigencia hasta el primer momento en que el autor redacta estas palabras —la primera edición del texto de Onís se realiza en 1935—. Otra calificación, algo más concreta, es la que Suárez Miramón recoge a partir del Diccionario de la Real Academia y que se aproxima a la actual: «afición excesiva a las cosas modernas con menosprecio de las antiguas, especialmente en artes y literatura» (2006: 153-154). Tanto en el caso de los modernistas como en los autores incluidos en la generación del 98, la actitud crítica se encuentra presente, si bien los primeros parecen, a todas luces, ejercer una escritura mucho más radical, evadida de la estética decimonónica y abogando, en todo momento, por una renovación formal alejada de una exaltación patriótica erróneamente proyectada. Será esta posición, diametralmente opuesta al casticismo, la que sitúe a la ruptura modernista en el punto de mira burgués, a pesar de proponer una vía de escape a una comunidad literaria que, tarde o temprano, en mayor o menor medida, llegará a tomar sus presupuestos como inspiración.

---

<sup>15</sup> Tal y como señala Obega, «se podrá discutir o no, la validez de esta noción para caracterizar a esta agrupación, pero no se podrá poner en duda sus intenciones programáticas a pesar de las diversas matizaciones sobre el conocido anhelo regeneracionista, y, sobre todo, de ruptura con la España de su tiempo» (2015: 71).

El contingente literario europeo, que aterrizaba en España con cierto retraso, amenazaba los valores nacionales a ojos de la casta y la burguesía patrias, con lo que tal motivo fue uno de los principales contraargumentos esgrimidos contra los nuevos modernistas:

Esta ha sido la gran influencia extranjera, de la que Francia fue para muchos impulso y vehículo, pero cuyo resultado fue, tanto en América como en España, el descubrimiento de la propia originalidad, de tal modo que el extranjerismo característico de esta época se convirtió en conciencia profunda de la casta y la tradición propias, que vinieron a ser temas dominantes del modernismo. (Abellán, 1989b: 16)

Esta dualidad termina por configurar los dos polos de la crítica literaria: el modernismo propiamente dicho, que aboga por el cosmopolitismo y la universalidad bajo los principios de estética, renovación y ciencia; y el casticismo, basado en los valores puramente nacionales ofrecidos por la historia, la tradición o la religión (Abellán, 1989a: 28; 1989b: 66). Sobre la dicotomía marcada por ambos sectores, Menéndez Pidal emite una opinión mixta en la que, si bien «la tradicionalidad en sí misma es una fuerza positiva, única manera de vivir una vida de personalidad fuerte» (1959: 40), encuentra en el carácter español cierto inmovilismo y seguridad que únicamente abandona en contextos específicos como la exploración de la América Latina<sup>16</sup>:

La aventura azarosa por tierras extrañas ejerce sobre el español una poderosa seducción, de que dan fe bastante la novela picaresca para la vida vulgar, y la exploración de América para la vida histórica, en tanto que el simple conocimiento cultural de países varios no es atractivo, y así el español no es nada aficionado a viajes. En el campo de la cultura, lo nuevo, más que ofrecerle halagos prometedores, le inspira reserva cautelosa. [...] La adhesión a lo antiguo es, pues, para el español, lo más seguro. Es sin duda el estilo de vida más sobrio. Lo cual tiene un lado negativo inminente, el de impedir todo progreso a nombre de un misoneísmo como el que retóricamente recomienda Guevara. [...]. Lo negativo es el misoneísmo, la repulsión a todo lo nuevo, y eso sí, en ciertas épocas, ha obrado sobre el pueblo español como rémora, en connivencia con la vulgar apatía. (Menéndez Pidal, 1959: 38-40)

Nótese cómo, a pesar de su defensa del tradicionalismo, Menéndez Pidal interpreta el recelo a lo moderno como una rémora para el pueblo español, a pesar de determinar que desviarse de la senda marcada por la España áurea supondría el decaimiento de la nación (Acosta González, 2000: 880). La cuestión, alejada de un análisis en profundidad, llega a traducirse en la polarización ya mencionada entre lo

---

<sup>16</sup> El diagnóstico de Menéndez Pidal abre las puertas a una leve contradicción entre el intelectual tradicional que, sin querer innovar en su arte, busca en el Nuevo Mundo resortes para actualizar sus historias. Eva Canel será un claro ejemplo de ello, como observaremos en sus novelas breves —o, si se prefiere, crónicas de exploración o diarios de viaje— posteriormente en este trabajo.

antiguo y lo moderno que copará gran parte de la crítica literaria del momento, implacable en las definiciones del nuevo movimiento. La sociedad burguesa señaló al Modernismo como el máximo exponente de una decadencia manifestada en términos literarios, estéticos y éticos, acusando un discurso fuertemente arraigado en la tradición y opuesto a todo lo irracional y extravagante, asociado con la fuerza anárquica (Litvak, 1990: 122-123). El foco en lo literario se mantuvo en la desconfianza hacia el movimiento, al que ridiculizaban por escudarse en referencias caducas y no conservar el uso clásico de la lengua española:

Visto el modernismo como una literatura decadente, lo que primero llamó la atención fue su nuevo vocabulario. [...] Muchos asocian el modernismo con el culteranismo o lo califican despectivamente de gongorismo. [...] Abundan las parodias y sátiras del movimiento por considerar que desconoce la gramática, por su defectuosa sintaxis o su galicismo. [...] También fueron atacados los intentos de renovación métrica. (Litvak, 1990: 114)

Mediante temas como el escapismo, el cosmopolitismo<sup>17</sup>, lo puramente hispánico y lo erótico, el concepto modernista se enfrenta directamente al espíritu utilitario de una época en la que la situación de protesta y reforma se basa en el *todo por el arte*, descuidando el contenido y proponiendo una literatura conceptualmente vacía. El esteticismo se convierte en el argumento de referencia para la devaluación del modernista, quien se percibe a sí mismo «como un espíritu hipersensibilizado a quien solo le atraía lo raro y exquisito, aislado en un mundo artificial y ultrarrefinado donde el único valor era el arte» (Litvak, 1990: 118-119). Su consolidación como grupo implicaba también algunas señas de identidad convenidas que hacían de ellos una cierta clase de tribu urbana: su peculiar vestimenta y sus largos cabellos y barbas eran considerados afrentas a las normas sociales establecidas y, por consiguiente, ataques sistemáticos a la clase media (Litvak, 1990: 118-120).

En estos términos y sin querer profundizar en la polarización entre lo moderno y lo castizo, el rechazo hacia el movimiento modernista se argumenta sobre la falta de visión crítica que, como ya hemos observado, se refleja en diversas manifestaciones de la generación del 98. Julio Camba es especialmente cáustico a la hora de repudiar el *arte por el arte* y, nuevamente, correspondiendo al retrato galdosiano de las nuevas generaciones y los comentarios de Laín Entralgo a propósito de Baroja, achaca este

---

<sup>17</sup> Además de resultar amenazante para el costumbrismo, tal cosmopolitismo era observado con recelo por la sociedad intelectual del momento, en tanto que «parecía amenazar los valores nacionales» y «carecía de lazos sólidos con la patria» a la que había «abierto la puerta a ese “decadente” entusiasmo por lo extranjero, erosionando con ello las sanas virtudes nacionales» (Litvak, 1990: 121-122).

problema a que en España «hay jóvenes, pero no hay juventud» (15/06/1903: 748). De forma más precisa, Camba certifica que los nuevos literatos «no son capaces de oponer a este arte decrepito y moribundo un arte nuevo donde palpiten energías nuevas y se agiten nuevos entusiasmos», sin otro hacer que derramar sobre el arte «palabras huecas y estrofas vacías» (15/06/1903: 748). Rescata, de este modo, la *torre de marfil* como símbolo modernista por excelencia y se muestra extremadamente crítico con el concepto de belleza y su aplicación, en la que la forma prima sobre el contenido:

¡La belleza! ¡El arte! ¡El arte por el arte! ¡El arte por la belleza!... ¡Dios de Dios, qué serie de majaderías! El arte, como todo lo que existe, es vida, y la vida tiene que reflejarse en el arte, si no se quiere hacer un arte muerto. [...] Es preciso establecer de una vez entre la juventud intelectual española el verdadero concepto del arte. Las palabras bonitas, los párrafos bien contruidos, las frases deslumbradoras y las imágenes correctas, no son nada en sí; convenientemente enlazadas a un pensamiento intenso, pueden constituir una obra de arte. (Camba, 15/06/1903: 749)

Lo modernista constituyó, en este periodo, una supuesta antítesis de una literatura noventayochista que no pierde visión del contexto en el que se inscribe; representada por novelas realistas y costumbristas, ensayos autorreflexivos y exámenes de conciencia ante una nación social y culturalmente estancada. La *torre de marfil* en absoluto casará con lo rural ni con la exaltación de la naturaleza (que se observará posteriormente en la novela regionalista), ya que no ha llegado a enraizarse en esta (Litvak, 1990, 62) y es algo que Camba observa con tajante aversión: «su obra resulta, por lo mismo, no sólo inútil, sino absurda; obra de invertidos, verdadera aberración intelectual de seres que odian la Naturaleza» (15/06/1903: 749).

Insistimos en reseñar esta oposición entre modernismo y tradicionalismo como una simplificación del debate literario que, en realidad, oculta una dualidad plenamente compatible (Suárez Miramón, 2006: 7). La reacción ante los valores casticistas, entre los que se incluye el firme arraigo religioso y el conglomerado de normas burguesas, no eran, sin embargo, patrimonio exclusivo de los renegados modernistas. Un caso paradigmático y ampliamente estudiado como acontecimiento crucial en la cultura finisecular en el que se pone en entredicho esta eterna pugna entre lo conservador y lo moderno será la *Electra* de Galdós, representada por primera vez en 1901 y emblema en la producción de teatro simbolista del escritor canario. La obra representa la frágil coyuntura de la España decimonónica bajo las diligencias de líderes que no han podido enmendar la fatídica herencia del desastre, ni tampoco satisfacer los deseos de la burguesía industrial revolucionada. La lectura anticlerical de la obra fue sonada, además

de constituir un motivo más que suficiente para suscitar críticas desafortunadas e inclinadas hacia el conservadurismo imperante hasta este momento, lo cual demuestra, al mismo tiempo, la existencia del debate entre lo conservador y lo tradicional en la configuración de la nueva España. *Electra*, lejos de ser un mero hito artístico para el canario, llegó a «convertirse en el símbolo enarbolado por muchos jóvenes intelectuales de entonces para expresar su oposición a los dogmas establecidos» (Suárez Miramón, 2006: 37). En este punto, convendría hacer un inciso para anotar que, a colación de la *Electra* de Galdós, encontramos a Eva Canel, protagonista absoluta del presente trabajo, inmiscuida en este debate entre lo tradicional y lo moderno. Por su catolicismo profeso y su visión conservadora, era indudable que Canel contribuiría a señalar aquellos aspectos espinosos de la representación, a pesar de que su análisis se fundamente en una escasa respuesta del público y en la tibia recepción de *Electra* en las reseñas en prensa periódica, evitando emitir un juicio frontal hacia Galdós. En una de las cartas que Canel envía al Conde de las Navas, Simón Palmer (2004: 166-167) observa cómo Canel aprovecha dos reseñas diferentes de la obra para criticar a Gómez Carrillo, director del diario *El Liberal* por aquel entonces. La asturiana constata los halagos y las críticas en torno a *Electra* en dos crónicas diferentes, sin dejar de deslizar que la opinión general la define como una obra «defectuosísima». Aunque Canel proponga con esto dejar en evidencia a Gómez Carillo y no se aprecia una valoración directa al trabajo de Galdós, existen previas polémicas entre la asturiana y el canario que invitan a plantear a ambos hombres como objetos de la crítica de Canel, recogidas en el citado trabajo de Simón Palmer.

Si, como se ha señalado, *Electra* fue el detonante de un debate anticlerical que, si no resultaba del todo novedoso, alcanzaba cotas de tensión acordes a la incomodidad finisecular, el clima de conflicto terminó por transmitirse al resto del escenario literario. Tan solo un año después del polémico hito galdosiano, 1902 se convertiría en una fecha clave para perfilar el delicado contexto finisecular al que, además de la intrincada circunstancia sociopolítica, contribuiría el alarmismo ante el huracán modernista. La coronación de Alfonso XIII, la huelga general en Barcelona y la insatisfacción general de la burguesía provinciana coronarían el problema español que, por el momento, parecía lejano a remitir pronto.

Ante la voluble perspectiva crítica que diversas personalidades emitían sobre el futuro de la España decimonónica, la literatura adquiere mayor interés como objeto de reflexión, intentado enmendar los errores propiciados por una prensa periódica

sensacionalista. Tratar la debacle nacional como un objeto literario, a pesar de no ser motivo suficiente para aunar a una generación estricta de autores, exige repensar el proceso literario desde todos sus agentes, comenzando por la redefinición del concepto de artista finisecular. Su principal cometido se encontrará en incluir en su retórica elementos propios de la vanguardia y la modernidad, relegando así a un segundo plano el fin comercial del libro y buscando complacer a un nuevo público alejado de una pequeña burguesía intelectual que, por otra parte, sufre en este periodo una «pérdida de identidad social [...] ante una sociedad visiblemente gestionada por la oligarquía y la ruptura —recíproca— del público mesocrático y complaciente con los nuevos escritores» (Mainer, 1983: 29, 47). Con esta nueva misión del escritor en liza, surgirá la denostada figura del bohemio, integrado en heterogéneos grupos de artistas que, en su desarrollo artístico, adoptan nuevas costumbres muy ligadas con la vida urbana y sin pasar por alto la ocasión de compartir su universo creativo:

Leen los libros que caen en sus manos [...], asisten a tertulias interminables en los tradicionales cafés de camareras, aparecen a últimas horas de la noche por la redacción de un periódico [...]. Son los modernistas. Son, entre otras cosas, los inventores del nuevo género literario que vino muy a propósito para su impresionismo intelectual, su preocupación por la vaguedad del símbolo y su propensión al anarquismo moral, además de ajustarse a las demandas de la nueva prensa radical. (Mainer, 1983: 30)

La buena sintonía entre artista y público, por consiguiente, será fundamental para encontrar nuevos horizontes de creación; se apostará por «un público nuevo al margen del cerrado circuito de complacencias retóricas», lo que formula un tipo de «ruptura artística que es también una repulsa moral y un concepto nuevo de la misión del artista» (Mainer, 1983: 22). El interés por desligarse de lo casticista adoptará una dimensión universal, constituyendo un fenómeno paralelo entre la España e Hispanoamérica. Por un lado, la burguesía intelectual se muestra reticente a acoger unas nuevas inspiraciones europeas que, a pesar de llegar tardíamente, traslucen la necesidad de cambio y se esgrimen como defensa ante el predominio de los valores tradicionales. Mientras tanto, el círculo artístico hispanoamericano boceta una nueva identidad propia concitada por la cultura autóctona y los elementos modernistas, con el fin de mitigar el impositivo torrente cultural imperialista que comenzaba a remitir tras el fin del imperio colonial. A grandes rasgos, el contingente autóctono es simultáneamente el lastre de los modernistas y la panacea de los oprimidos en dos civilizaciones condenadas a entenderse:

En España se reacciona contra los tópicos, formas y concepciones que hasta entonces habían valido como autóctonos y castizos; en Hispanoamérica se reacciona contra una tradición, la española, que no se siente ya como propia y se intenta sustituir o al menos galvanizar con aportes de otras culturas europeas. (Abellán, 1989b: 18)

Las bases modernistas, de forma opuesta a lo que se esperaba por los máximos exponentes de la literatura noventayochista, calaron en el circuito artístico: gran parte del panorama literario presentaba algunos de sus rasgos en mayor o menor medida sin dejar atrás las tendencias más asociadas a un discurso realista, analítico y con fuerte arraigo en lo testimonial y lo documental. No podremos, por consiguiente, cercar el movimiento modernista en un compartimento estanco que, inevitablemente, contribuyó al entorno intelectual finisecular más allá de aportar meras directrices creativas.

#### 4.4. TENDENCIAS Y MOVIMIENTOS SOCIOLITERARIOS: NATURALISMO, COSTUMBRISMO Y REGIONALISMO

Tal y como se ha venido destacando previamente, la Edad de Plata presenta una ingente mezcolanza de géneros literarios, modalidades textuales y, en definitiva, de proyecciones artísticas ejecutadas desde los más diversos canales. Todas ellas, sin embargo, confluyen en los presupuestos teóricos que caracterizan los relatos finiseculares sintetizados en tres grandes ámbitos interrelacionados: el naturalismo, probablemente el más extendido a escala europea; el costumbrismo, con un mayor arraigo en los pliegues culturales de la España finisecular; y el regionalismo, intrínsecamente conectado con los dos anteriores y cargado de cierta reivindicación social y política implícita. Es necesario repensar este conglomerado conceptual sin prestar una atención especial a aquellas cuestiones que parcelan cada una de las tres subcategorías mencionadas, dado que, en el caso específico de la obra de Canel, se pretende asumir una libertad artística que se aleja del uso de determinadas tendencias y persigue un mensaje claro transmitido desde una perspectiva poética, lírica y sentimental (Kenmogne, 1995: 57) aunque aún influenciadas por los últimos posos de las actitudes románticas como predominantes (Ferrús Antón, 2011a: 223, 6n).

En el intento de simplificar tal caleidoscópico prisma de corrientes y subclasificaciones, Abellán (1989a: 64) señala dos direcciones distintas hacia las que dirigir este naturalismo entendido como crítica social: la primera, aquella que conjuga el credo estético con la lectura de denuncia y que representan Clarín, Galdós, Pardo Bazán o la propia Canel; y, por otro lado, toda aquella construida sobre una actitud científica,

cuya visión sanitaria y social se confunde en ocasiones con los principios marcados por el regeneracionismo. En este segundo bloque encajarían, fundamentalmente, ciertos textos periodísticos y la literatura ideológica de los médicos y filósofos del periodo. La confluencia de lo artístico y lo político, en cierta parte, conlleva la complejidad en la posterior definición de los textos del fin de siglo, especialmente dadas las diferentes naturalezas de estos: «en unos casos saldrán de aquí reivindicaciones políticas de carácter nacionalista, en otros, creaciones literarias de primera magnitud y en otros, simplemente, una nueva sensibilidad ante la variedad regional y espiritual de España» (Abellán, 1989a: 65).

La cuestión naturalista y regionalista sugiere aquí el foco de convergencia entre literatura y periodismo tal y como son entendidos en el periodo finisecular. Para Canel, ambas vertientes apuntan a un objetivo común y sirven, dejando aparte la consideración personal de cada autor respecto a uno y otro campo, como medio de denuncia pública y de reivindicación. Conviene advertir que para Canel la literatura es una afición secundaria en la que puede desarrollar aquellos pensamientos no expresables en sus artículos. Su vocación periodística, por otro lado, parece quedar patente en su regreso a la plaza Matriz de Montevideo, en la que la asturiana consiguió «su primera historia digna de narrar» (Torres Rondón, 2010: 70).

El medio literario aún en sí la función estética y las claves para la reflexión crítica, mientras que el periodismo, aún en vías de institucionalizarse como la disciplina autónoma que conocemos hoy en día, trata de definirse entre la labor informativa y la creación literaria. En este limbo se consolidará el ensayo como género, forma a la que se aproximan los artículos vertidos por los noventayochistas por denotar una «mutua dependencia» o «simbiosis entre periódico y escritor» (Seoane y Saiz, 2007: 159).

No sería posible, por tanto, escindir *literatura* y *periodismo* en dos compartimentos estancos diferenciados por el análisis del hecho y la observación. Ambos soportes, con sus respectivas particularidades, persiguen un fin similar. Pardo Bazán difumina este límite al definir en qué consiste la literatura de la segunda mitad del siglo XIX en su obra *La cuestión palpitante* (1883):

En resumen, la literatura de la segunda mitad del siglo XIX, fértil, variada y compleja, presenta rasgos característicos: reflexiva, nutrida de hechos, positiva y científica, basada en la observación del individuo y de la sociedad, profesa á la vez el culto de la forma artística, y lo practica, no con la serena sencillez clásica, sino con riqueza y complicación. Si es realista y naturalista, es también refinada; y como á su perspicacia analítica no se esconde ningún detalle, los traslada prolijamente, y pule y cincela el estilo. (1883: 43)

A esta observación de la realidad de una novela que pretende de «presentar con máxima diafanidad la vida» (Sotelo Vázquez, 2002: 142) que, teóricamente, comprende el objeto de la escritura periodística según Pardo Bazán, se le añaden otras consideraciones con una lectura ambigua. Si, tal y como Francisco Ayala plantea, «la literatura [...] no solo suscita emociones estéticas, sino que transmite siempre, a la vez, una interpretación de la realidad» (1865: 877), el detalle mostrado en la novela realista no sería mimético, sino que encontraría filtro en el pensamiento del propio autor y, por tanto, dejaría de presentar hechos con una rotunda objetividad. En otros términos, el escritor empleará artificios propios de la novela para recrear, a través de la pura ficción, una impresión de la verdad (Sotelo Vázquez, 2002: 142).

Estas nuevas novelas, dicho de otro modo, apuntarán hacia una cotidianeidad diametralmente enfrentada al refinado abalorio estético de la poesía, emblema de la que se ha admitido unánimemente como alta literatura:

Los analistas de la cultura de la época, con una entonación más atemperada, contraponían, a la zaga del pensamiento hegeliano, la idealidad de la poesía a la prosa de la vida común y corriente, una «prosa» que era metáfora de la sociedad burguesa emergente y, a la par, denominación de una forma de expresión y de escritura análogas [...] a la comunicación verbal de todos los días. (Romero Tobar, 2003b: 693)

Como ejemplo de estas viñetas realistas que concitan en sí mismas naturalismo y costumbrismo, se acude a una cotidiana dualidad que, al mismo tiempo, aglutina gran parte de la literatura caneliana e introduce una crítica implícita a uno de los nudos gordianos del sistema: la dialéctica de la ciudad frente al campo. Ambos polos opuestos representan la confrontación entre los valores casticistas intrínsecos a un determinado ser español (lo rural); y el espacio burgués por antonomasia, objeto de ensoñación para los nuevos modernistas (lo urbano). Aun impregnada del tinte romántico precedente, la visión del escritor realista transitará entre las escenas de costumbres y el relato fidedigno de la realidad social e histórica del periodo, terminando por proyectar cierto rechazo hacia las imágenes urbanas reclamadas por la nueva bohemia que, décadas atrás, ya se había instalado en el resto de Europa. La *ciudad tentacular*, icono de los escritores emergentes y descrita por Mainer<sup>18</sup>, podría bien identificarse con Madrid, Bilbao o Barcelona, grandes núcleos poblacionales que, bajo la óptica francesa, configuran motivos literarios esenciales para la literatura realista:

---

<sup>18</sup> Sin olvidar el concepto inicial acuñado por el poeta belga Émile Verhaeren (1855-1916).

La imagen de insolidaridad urbana, la angustiosa condición de *flâneur* que Walter Benjamin rastreó en la poesía parisina de Baudelaire como signo de los nuevos tiempos, nació en la literatura española como un sentimiento de opresiva frustración con el anormal desarrollo del Madrid de la Restauración. [...] La vida de Madrid, por otra parte, es pura superficie. (Mainer, 1983: 23)

Paulatinamente, el sabor local de aquella literatura urbana imperante durante el siglo XVIII deriva paulatinamente «al folklorismo regionalista, a la valoración del campo frente a la ciudad como reacción ideológica a la civilización urbana de la modernidad» (Escobar, 2005: 110). A esta respuesta ante el espacio urbano y fundamentalmente modernista se le une el auge de los movimientos regionales, especialmente fuertes en Cataluña y País Vasco, que conforman una réplica romántica que reivindica la tradición y el contingente popular frente a la ciudad tentacular:

La conciencia romántica va a potenciar el uso de las lenguas regionales [...] y a estimular la recuperación de viejas tradiciones histórico-literarias en el ámbito de lo local. El fenómeno tiene, al principio, un carácter más cultural que político como corresponde a su origen romántico, pero va adquiriendo paulatinamente una dimensión política, acentuada a partir de los errores con que la Restauración se enfrenta al tema. (Abellán, 1989a: 60)

En esta formación de la conciencia nacionalista influirá también la prensa periódica, especialmente aquella prensa regional que, a pesar de su escasa tirada, será determinante para la formación de esta nueva perspectiva (Suárez Miramón, 2006: 32). La frialdad de la urbe y la ausencia de un espíritu de comunidad que tan bien hubiera funcionado en un primer romanticismo se enfrenta directamente a la reivindicación de lo folclórico y lo regional<sup>19</sup>, que gana peso ante un pretendido cosmopolitismo que aún produce desconfianza<sup>20</sup>. Dicha tensión supone un importante germen de denuncia crítica y social a través de la novela realista, teniendo en cuenta el contexto del imparable desarrollo industrial y la evocación de espacios naturales ante la imposición de la modernista ciudad manufacturada:

El sentimiento antiindustrial despertó en el fin de siglo, en consecuencia, un revivido interés y una nueva sensibilidad por la naturaleza. A medida que la creciente industrialización disminuía los recursos naturales, perforaba montañas, deforestaba montes, manchaba los ríos, mutilando lo que antes había sido naturaleza virgen; crecía a fin de siglo una nostálgica añoranza por los lugares vírgenes aún no tocados por la mano

---

<sup>19</sup> Relacionando con el tema principal de la presente tesis, este tipo de reivindicación se observa en *Magosto* de Eva Canel (1894), obra en la que el afecto, la nostalgia y la *señardá* parecen aducir una clara inclinación política regionalista, especialmente en lo que respecta a Asturias y Galicia.

<sup>20</sup> Dicho recelo se basa en una de las ideas fundamentales de Ruskin, en rechazo a la moderna civilización industrial, y traducida a la exaltación del sentimiento de la naturaleza (Litvak, 1990: 61). El ejemplo de Unamuno es paradigmático en este aspecto, aunque sobre esta desconfianza hacia la ciudad tentacular destacan también dos novelas de Canel: *Oremus* (1893) y *La Pola* (1893). Son, en toda la obra literaria de la asturiana, las únicas historias en las que la gran urbe adquiere gran protagonismo.

del hombre. Una nostalgia que pendía como un velo sobre el paisaje progresivamente urbanizado e industrializado. [...] No se trataba ya de la naturaleza como había sido vista por escritores anteriores [...] trataron este tema, pero de modo secundario y subordinado al hombre. (Litvak, 1990: 62)

Como explica Litvak, la denuncia ante la industrialización pretende, en términos unamunianos y ruskinianos, permitir al individuo su autorrealización y reconciliación con el entorno natural cuya belleza alberga en sí misma un fin social y moral (Litvak, 1990: 71). También impregnará este pensamiento la óptica política, en la que Unamuno concebirá la literatura regionalista como un bálsamo para regenerar España:

Unamuno decide investigar la población rural española, sumida en una rutina secular que revela la verdadera esencia hispánica. Toma, probablemente de Joaquín Costa, el considerar a la sociedad como una comunidad espontánea, donde se manifiesta el espíritu del pueblo; por ello en el folklore y en la sabiduría popular se pueden encontrar las soluciones jurídicas, políticas y económicas de España. (Litvak, 1990: 178)

En estas soluciones políticas que Litvak observa en Unamuno, resulta inevitable trazar un enlace con la noción de *patria* en la que los noventayochistas parecen resistirse a alcanzar algún acuerdo. Una vez más, la unidad patriótica recogida en el sustrato regional de Unamuno corresponde inequívocamente a las ideas de Altamira, quien «distingue entre el sentimiento de patria puramente local y el “sentimiento nacional”» (Litvak, 1990: 180). Para el historiador, es el primero de ellos el más importante, inscrito en cada uno de los elementos geográficos que conforman la unidad de los pueblos de España y buscando en la variedad inscrita en el país lo que realmente defina a la nación:

Guiados por este criterio, no nos parecerá contradicción que el amor patrio se nutra [...] de elementos que proceden del territorio. El apego al terruño en que se nació y vivió los primeros años, la preferencia por la naturaleza y las condiciones geográficas de la patria local (y aun de la nacional) son, para muchas gentes, condiciones primarias del patriotismo; y el lenguaje vulgar confirma este hecho cuando, al pedir una *patria*, entiende pedir «un pedazo de suelo». Pero también es cierto que los mismos que esto sienten responden, cuando se da a la patria un sentido moral y un alcance que trasciende del terruño natalicio, afirmando siempre la existencia de los estratos afectivos e intelectuales que la comunidad de intereses y de ideal van produciendo en el alma del pueblo. (Altamira, 1917: 58-59)

La unión regionalista y las posteriores tensiones sociales devuelven a la primera línea de debate la oposición modernismo/casticismo que, emplazada al ámbito puramente regional, desembocaría en las nociones binomiales de civilización y barbarie. El conflicto entre ambos medios no sorprende al ser, en cierto modo, reflejo de la realidad histórica de un imperio español en deconstrucción que cuestionará desde sus

cimientos éticos, morales e ideológicos la empresa colonial y el proceso de subyugación de la América Latina. Esta polarización entre civilización y barbarie, que acusa una reversión en la lectura unamuniana: lo popular, asociado con lo salvaje, es lo que debe generar poso en el hombre. Por otro lado, los avances tecnológicos son tan solo un obstáculo en la búsqueda de paz y armonía:

Desde un principio, Unamuno, como Ruskin, encuentra una oposición fundamental entre la naturaleza y la civilización industrial. En la naturaleza halla paz y armonía, ausentes en el mundo moderno; una sensibilidad y una sinceridad en peligro de ser asfixiadas por los últimos avances tecnológicos. [...] Según él, en lugares más en contacto con la vida moderna, todos estos adelantos técnicos ocultan al hombre la belleza del panorama natural. (Litvak, 1990: 63-64)

Todo ello conduce nuevamente a las modulaciones del naturalismo señaladas por Abellán, en las que el pueblo asiste al redescubrimiento de las regiones al mismo tiempo que afianza la vasta cultura española a través de la sensibilidad romántica que se creía ya olvidada:

una de las modulaciones del naturalismo que resultan más interesantes para nosotros es el descubrimiento de la región con todas sus implicaciones; se trata de una actitud de convergencia entre el legado romántico de sensibilidad para el paisaje y lo local y el nuevo espíritu vitalista de atención a la naturaleza y a las diversidades culturales. La cultura española se hace consciente de su diversidad esencial, abriéndose a las regiones y regionalismos de toda clase; lo que no logró el federalismo ni el carlismo lo va a conseguir, sin embargo, la nueva sensibilidad naturalista. Si los novelistas descubren el paisaje septentrional a través de las *Escenas montañosas*, de José M.º Pereda; *Los pazos de Ulloa*, de Pardo Bazán; *La aldea perdida*, de Armando Palacio Valdés, eso significa un reencuentro con lo específico de la Montaña, Galicia o Asturias, que no estará reñido con la nueva atención que despiertan las lenguas y culturas vernáculas y van a dar lugar a las distintas «renaixenças». (Abellán, 1989a: 64)

El auge de las regiones refuerza la idea galdosiana de la España única en la que, superadas las tensiones ideológicas para el entendimiento y la búsqueda de la solución al problema español, la unidad nacional exige «la conciliación de todas las ideas, de todas las regiones y por qué no de todos los pueblos» (Acosta González, 2000: 881). En este contexto, el regionalismo será enarbolado por los nuevos intelectuales como «lo popular campesino, como fuerza inédita, como búsqueda populista de regeneración» (Mainer, 1983: 25). Serán los núcleos poblaciones más humildes y arraigados aquellos desde los que se propongan nuevos horizontes para España, alejados de la frivolidad y el regocijo instalados en la gran ciudad. En estas coordenadas y con la mediación de una importante corriente de autocrítica, se concluye que «el romántico moderno ha encontrado su solidaridad en la identificación con los oprimidos que intentan sacudir

sus yugos» (Mainer, 1983: 29), caracterización que podría trasladarse a la antigua colonización española. El cambio de rumbo en la creación literaria, lejano a considerarse una mera moda estética, desemboca en la reformulación del concepto de autor antípoda del intelectual modernista, cuyo espacio de actuación rebosa los límites marcados por la misión literaria: «el escritor, en suma, se ha transformado en *intelectual* y hasta su actitud bohemia [...] se colorea de política y supone una toma de posición frente a la sociedad contemporánea» (Mainer, 1983: 66). Dicha amalgama de influjos estéticos y escrituras rebeldes o reivindicativas terminará de configurar, independientemente de las posiciones ideológicas de cada intelectual, un rico panorama cultural en el que, sin lugar a duda, se abrirán nuevos horizontes literarios en busca de una España moderna y plural que recupere el prestigio socavado por sus anteriores fracasos.



## 5. EL AUGE DEL PERIODISMO FINISECULAR

En la emergente sociedad del nuevo siglo, la prensa periódica supondrá un gran impulso a la cultura española, especialmente en un ámbito humanístico y cultural anhelante de progreso y de liberarse de las antiguas rémoras sociales, políticas e históricas que frenaban el desarrollo de esta Edad de Plata. La relevancia de la prensa en la cultura finisecular es tal que es posible hablar de una incipiente *edad de oro del periodismo*, truncada únicamente por la guerra civil española (Fuentes y Fernández Sebastián, 1997: 156). Igualmente, el contexto finisecular descrito en el capítulo anterior es determinante para la concepción del periodismo como institución, medio de comunicación y escaparate literario consolidándose definitivamente un recorrido iniciado en la segunda mitad del siglo XIX. Esta última vertiente será la que mayor interés suscite, especialmente en lo referido a los intensos debates en torno a la definición del periodismo como disciplina letrada y sus semejanzas y divergencias respecto de la literatura tradicional. Tal controversia será uno más de los síntomas del delicado contexto social y político marcado por la debacle colonial y el emergente regeneracionismo (Desvois, 1996; García Galindo, 2005: 181).

Esta ascensión de las publicaciones periódicas se verá motivada por la aplicación de una primera ley de libertad de imprenta fraguada *de facto* a partir de 1808 (Barrera, 2000: 16) y la posterior ley de prensa de 1883 (Fuentes y Fernández Sebastián, 1997: 153) que, tras la superación de los impedimentos para ejercer una libertad de prensa plena<sup>21</sup> y la consecutiva expansión comercial del mundo editorial (Botrel, 1993; 1995: 34-37), otorgará al autor un nuevo estatus como profesional consagrado (Monguió, 1951). En síntesis, «bajo el benéfico influjo de esta ley, la prensa española se transforma, desarrolla y consolida extraordinariamente en los últimos años del siglo» (Seoane, 1983: 290), dando pábulo a la arrolladora libertad creativa del literato y el periodista<sup>22</sup> que será tan solo una de las tantas revoluciones aportadas por las publicaciones periódicas, simbólicas panaceas para la salud democrática de la nación:

Tomada como hilo conductor del desarrollo de la España contemporánea, la prensa nos permite seguir la evolución histórica de los principales actores que intervienen en la larga lucha por las libertades, cifrada durante mucho tiempo en la conquista de la libertad de

---

<sup>21</sup> Barrera (2000: 18) recomienda para ampliar a este respecto dos archiconocidos artículos de Mariano José de Larra: «Ya soy redactor» (1833) y «Un periódico nuevo» (1835).

<sup>22</sup> Seoane señala cómo la cantidad de periódicos llega a su cifra máxima en 1886, año en el que la prensa calificada como científica y literaria alcanza su máximo apogeo (1983: 291).

expresión y en el triunfo de un régimen liberal-democrático, basado en la opinión. (Fuentes y Fernández Sebastián, 1997: 10)

Con la aparición de la prensa surgirán, no obstante, diversas preocupaciones en cuanto al consumo literario concebido hasta el momento. Algunos expertos vaticinarían erróneamente el futuro ostracismo del libro convencional, relegado a la categoría de *objeto de culto* dado su privativo coste y su preferencia por parte de la clase burguesa. Sin embargo, la publicación seriada no sería el fin de la edición, sino un perfecto complemento a la misma, portadora de un novedoso enfoque sobre la práctica literaria: en el marco empresarial, se ampliarán sus métodos de difusión y se diseñarán nuevas y más eficaces estrategias de comercialización; en el espectro cultural, constituirán un provechoso espacio de promoción para escritores emergentes y un elemento disuasorio para la creación de nuevos hábitos de lectura en función de cada consumidor<sup>23</sup>, capaz incluso de incitar al lector de prensa cotidiano a asomarse al mundo del libro:

La lectura febril del periódico, en muchos casos con interés ardiente, en otros con el solo fin de saber lo que pasa en el mundo, matando dulcemente las horas, despierta el gusto de otras lecturas. La Prensa, buena o mala, que en esto de la maldad o bondad de los periódicos no hay medida para todos los gustos, ni puede haberla, es el despertar de los pueblos dormidos y el acicate contra perezosos del entendimiento. No duden de que hoy se lee más que ayer, de que un ameno libro encuentra cada día más favorable entente. (Pérez Galdós, 1904: IX)

En este epicentro de lo financiero y lo cultural se facilitarán los espacios abiertos para el debate entre autores y lectores o, como señala Urzainqui con una metáfora *ad hoc*, «una suerte de teatro de la vida social y cultural a la vez que palestra particularmente idónea para la polémica y el careo de opiniones» (2003: 383-384). Para asegurar este equilibrio, esta nueva mecánica de diálogo exigirá un triple vínculo entre prensa, escritor y lector que tratará de fidelizar a este último con textos creados bajo demanda:

Sin duda, con el periódico el territorio de las letras se amplía y cobra una dimensión nueva. [...] El «escritor periódico» se dirige a su público comprometiéndose con él a hacerle entregas diarias, semanales, bisemanales o mensuales de un producto penetrado de «novedad», de actualidad, ganando la batalla al tiempo y con vocación de permanencia; sabe que tiene que rehuir la exposición metódica cercenando todo lo que no se adapte a los estrechos márgenes de un papel de límites precisos; que para ganar a su

---

<sup>23</sup> Al margen de las consideraciones del tipo económico o educativo, estas rutinas lectoras se adaptan a las capacidades personales de cada individuo, ya sea por las diferentes gamas sociales de lectores (Fuentes y Fernández Sebastián, 1997: 149-150) como por los hábitos de lectura en sí: «para los impacientes, perezosos o con escasa capacidad para los estudios serios y las lecturas demoradas, como también para los que urgidos por muchas actividades no disponen del tiempo necesario para dedicarse a una lectura profunda y sosegada» (Urzainqui, 2003: 383).

público (del que depende para obtener los beneficios que le aseguran la permanencia) tiene que aproximarse a él, satisfacer su curiosidad y ser divertido, además de útil (intencionalmente); que necesita noticias y colaboraciones ajenas porque él solo no basta para cumplir su cometido. (Urzainqui, 2003: 378)

Recuperando el impacto de este nuevo medio a finales del siglo XVIII, la prensa se perfila como una prometedora institución cultural en el «centro vital» de la sociedad ilustrada (Urzainqui, 2003: 382). Se convertirá en un completísimo medio de comunicación capaz de entretener, divulgar e informar a la vez que, a través de la labor colaborativa de periodistas y escritores, contribuirá a la desmitificación del carácter solitario, intimista y bohemio que se atribuye al ideal romántico de la creación literaria.

Como aspecto fundacional de la presente investigación, precisamos arrojar cierta luz sobre la génesis del periodismo finisecular, tanto en su consideración como ocupación remunerada como en sus interrelaciones directas con la literatura, ámbito que se verá reforzado (a pesar del recelo de algunos pensadores) con la hibridación de géneros textuales y las estrategias fragmentarias de publicación. Por ello, se estudiará la primera de las dos etapas establecidas por Torregrosa Carmona y Gaona Pisonero en lo que a periodismo literario se refiere, la establecida «de la crisis de fin de siglo a las vanguardias» (2013: 790)<sup>24</sup>. La historia e institucionalización del periodismo y sus agentes, así como la clasificación de los géneros textuales en prensa (que incluyen, naturalmente, piezas literarias) y el continuo y recíproco trasvase entre escritores y periodistas serán algunos de los aspectos tratados en este epígrafe, con el que se apuntará hacia la construcción de un entramado teórico con el que poder comprender mejor el rol de la prensa en el engranaje cultural de la España del fin de siglo.

### 5.1. NACIMIENTO Y CONSOLIDACIÓN DE LA PRENSA Y EL PERIODISTA

El periodismo supone, en su reconocimiento inicial como medio literario, un vehículo de pensamiento modernista complementario a la literatura convencional que «aparece en la hora justa para servir una necesidad universal» (Baquero Goyanes, 1949: 164) y en el que se entremezclan información, divulgación y creación. Dicho de otro modo, la construcción del estándar modernista y la consolidación de la prensa periódica como circuito de *pequeña literatura* constituyen procesos paralelos que culminarán en la creación de una nueva clase literaria, comprometida igualmente con la situación

---

<sup>24</sup> A su vez, los investigadores establecen dicha etapa a partir de lo recogido en Palomo (1997).

finisecular y la progresión cultural y humanística de la nación. La identidad de aquellos *nuevos bohemios* peyorativamente señalados por la élite burguesa se verá reforzada al hallar en la prensa un instrumento esencial para tal fin. Mainer, al trazar el modelo de este tipo de intelectual, esboza los anhelos de constante actualización que satisfarán las publicaciones periódicas:

Leen los libros que caen en sus manos [...] asisten a tertulias interminables en los tradicionales cafés de camareras, aparecen a últimas horas de la noche por la redacción de un periódico [...] Son los modernistas. Son, entre otras cosas, los inventores del nuevo género literario que vino muy a propósito para su impresionismo intelectual, su preocupación por la vaguedad del símbolo y su propensión al anarquismo moral, además de ajustarse a las demandas de la nueva prensa radical. (1983: 30)<sup>25</sup>

Nótese cómo se especifica que será la prensa radical el más adecuado emplazamiento para el desarrollo de los escritores modernistas, y es que el meteórico ascenso del medio, con su creciente difusión y su capacidad para albergar casi cualquier tipo de producción escrita, ya supondría en sí mismo un intento por mediar distancia con aquella prensa amarillista<sup>26</sup> cuya responsabilidad en el Desastre del 98 habría hecho mella en la reputación del órgano periodístico. Ante tal circunstancia, la institución acusa una urgente necesidad de renovación, uno más de los síntomas de agotamiento arrastrados por la crisis finisecular:

El año 1898 supuso, a efectos históricos, políticos y también periodísticos, un fuerte golpe sobre la realidad nacional. España entraba, así, en el siglo XX con una conciencia de crisis. Y la necesidad de regeneración de la vida política, que se repetía por doquier; afectó también al periodismo de la época: no en vano, los principales periódicos del país habían sido copartícipes de la irresponsable actuación española que llevó al desastre colonial. En efecto, con el nacimiento del nuevo siglo comenzarán a soplar aires renovadores en el mundo de la prensa y aparecerán nuevos modelos de periódicos que irán comiendo terreno a los clásicos. (Barrera, 2000: 22)

Ante el control de la burguesía sobre las diversas redacciones, el papel de prensa se plantea como un nuevo campo de batalla dialéctica, a la vez que se percibe como instrumento para la agitación social que motivaría nuevas fuentes de conflicto entre los

---

<sup>25</sup> En un tono mucho más irónico y mordaz, este tipo modernista corresponde en algunos aspectos al trazado a mediados del siglo XIX sobre el periodista: «se hace presentar en los cafés de la calle del Príncipe y en las tiendas de la Montera, en el Ateneo y en el Casino; lee cuatro coplas sombrías en el Liceo; comunica sus planes a los camarada [...] explica allá a su modo la *teología política*: trata y decide las *cuestiones palpitantes*; anatomiza a los hombres del poder; conmueve *las masas*; forma *la opinión*; es *representante del pueblo* [...] y se coloca naturalmente en la galería pintoresca de los personajes célebres de su siglo» (*El curioso parlante* [seud. Ramón de Mesonero Romanos], 1843: 487).

<sup>26</sup> Sobre el nacimiento de la prensa sensacionalista en España nos remitimos al crimen de la calle Fuencarral (julio 1888) como acontecimiento detonante, hecho que propició la creación de juicios paralelos y la intromisión del órgano periodístico en una causa judicial (Barrera, 2000: 21).

nuevos bohemios y la élite casticista. El nacimiento de la primera rotativa del diario *El Imparcial* (Madrid, 1875) se considera, *grosso modo*, la llegada de la prensa independiente a la España restaurada como nuevo vehículo de comunicación, a pesar de que el término *independiente* trasluce una «realidad ideológica muy discutible en la mayor parte de los casos» (Mainer, 1983: 60). La politización de la prensa periódica, además de la ardiente competencia comercial, es evidente durante los primeros años de existencia del medio, llegando a enfrentar a los dos principales periódicos de la Restauración: el citado *El Imparcial*, más cercano al prisma demócrata; y *La correspondencia de España* (Madrid, 1859), ligado a la óptica liberal-conservadora. Ante las posteriores ramificaciones políticas, los ciudadanos madrileños asistirán a la publicación de otros textos más específicos con sus intereses en 1875, tales como el carlista *El Siglo Futuro*; el republicano *La Unión* o el soporte para el posibilismo de Ramón Castelar: *El Globo*. No obstante, pese a establecer la correspondencia entre el nacimiento de la prensa y la historia literaria, constatamos que ahondar en el desarrollo de esta primera y en su institucionalización independiente del campo literario requiere prescindir del paralelismo entre el panorama sociopolítico y la evolución de este cuarto poder, dado que una periodización metodológica subordinada a las circunstancias políticas no deja de ser convencional. La prensa ya posee en sí misma una historia interna cuyas etapas no coinciden necesariamente con aquellas fijadas historiográficamente (Seoane, 1983: 16, citada por Alonso, 2003a: 559), a pesar de que sí observamos, en la parcela específica de nuestra investigación, cierta correspondencia entre las etapas de la prensa y las necesidades culturales de la sociedad española, reflejadas en una estrecha convivencia de fórmulas literarias y páginas de actualidad.

Por ende, la novedad no radica en la génesis del formato periodístico, cuyas primeras manifestaciones y estudios se remontan a algunos siglos atrás. El primer objeto impreso a intervalos regulares, de creación anónima y dirigido a un lector más o menos masivo llegará tardíamente a España (respecto al resto de Europa) en la segunda mitad del siglo XVII (Seoane y Saiz, 2007: 15) a propósito de *La Gazeta de Madrid* (1661), considerado así el primer periódico español (Barrera, 2000: 11). A esta primera noción estricta de *periódico* le sucederá la construcción del circuito de prensa periódica, que en el siglo XVIII promulgará nuevas áreas y espacios para la sociabilización, la conversación y el debate (Urzainqui, 2003: 383) comenzando así a asentarse como disciplina plenamente definida y tomando las formas que «influirán poderosamente en el pujante periodismo liberal del XIX» (Barrera, 2000: 11). A partir de este momento, el

papel de prensa se diversificará en función a su temática, composición y aspectos tratados<sup>27</sup>, sometiéndose durante la etapa isabelina<sup>28</sup> a la configuración previa de la empresa periodística presente durante todo el siglo XIX y parte del XX.

Por otro lado, el terreno periodístico configura una intersección laboral para el acceso a otras ramas como la política o la literatura (Ezama Gil, 1992: 11) que conformará un frecuente itinerario entre los nuevos artistas de principios del siglo XIX, quienes encontrarán en la faceta periodística una favorecedora alternativa que les permita ingresar paulatinamente en el circuito literario:

Los jóvenes de talento, a los que se les cierra la carrera política por falta de medios, se dedican al periodismo; éste es el comienzo usual y la forma típica de la profesión literaria. Como periodistas se construyen no solo un puente hacia la política y la literatura auténtica, sino que con frecuencia se aseguran también por medio de la actividad periodística una influencia considerable y unos ingresos importantes. (Hauser, 1962: 215)

Además del beneficio ofrecido a los autores, la prensa periódica reinventa el paradigma de lectura para sus usuarios, aportando simultáneamente información de actualidad y sustento intelectual para las masas populares<sup>29</sup> que, ya sea por escasa formación o por lo elevado de los costes de un libro que comenzaba a albergar el aura de un objeto de deseo «con valor simbólico-mágico» (Botrel, 1993: 73), considera inalcanzable aproximarse a una educación cultural equiparable a la de las clases burguesas<sup>30</sup>. Parte de esta simbiosis entre creación e información pasa por esta futura y controvertida generación del 98, que por entonces «era todavía un sector mínimo de una promoción de periodistas radicales —conocidos ya desde 1890 y aun antes— cuya estimativa diferencial no estaba aún muy clara» (Mainer, 1983: 26). Igualmente, figuras como la de Larra, considerado precursor del nuevo periodismo español, llegan a ser observadas con «proporciones de mito» (Mainer, 1983: 22), constituyéndose así estandartes de las nuevas formas de discurso crítico heredadas de la práctica literaria. En

---

<sup>27</sup> Urzainqui (1995) reconoce tres grandes itinerarios con ánimo de sintetizar la amplia gama de modalidades periodísticas, entre los que recoge la prensa informativa, cultura y de crítica social; y por otro, aquellas modalidades *menos periodísticas* como la prensa antológica, histórica, pedagógica o literaria. Posteriormente, se hablará de otros subgéneros como el periodismo ilustrado (Seoane y Saiz, 2007: 125-127), gráfico y satírico (Gómez Aparicio, 1971: 603-636) o la prensa para mujeres (Hinojosa Mellado, 2007: 71-127) entre otros.

<sup>28</sup> Para introducirse en esta etapa y especialmente en lo referido a la autoría femenina, se recomienda la lectura de Sánchez Llama (2000).

<sup>29</sup> Sobre este hecho, pretendidamente señalado como la «relativa “democratización” de la cultura escrita», Botrel señala la influencia de ciertas observaciones generales de los contemporáneos, dado que «la lectura, obviamente, solo tiende a hacerse cada vez más popular» (1993: 71).

<sup>30</sup> El Real Decreto del 28 de octubre de 1868 y el Artículo de la Constitución de 1869 a favor de la libertad de prensa facilitaron que se llegara a equiparar erróneamente el término *periódico* con el concepto «libro del obrero» (Seoane y Saiz, 2007: 119).

este contexto, la prensa será una solución parcial a los problemas económicos y de difusión que plantea el libro tradicional:

Por encima de los libros, que ya hemos visto escasos y minoritarios, el lugar físico donde la nueva literatura va a intentar la captura de su público es el periódico, como beneficiaria —y, a la vez, como consecuencia— de la gran expansión alcanzada por la prensa española durante la Restauración. (Mainer, 1983: 60)

Precisamente, en la convivencia de libro y periódico en el mercado editorial se encontrará uno de los primeros escollos a superar para la institucionalización de la disciplina: la envergadura de este debate llegaría a cuestionar todos los aspectos estructurales de la cultura letrada, desde la función de la imprenta hasta el papel del autor que se debate entre ser considerado *escritor* (al modo literario) o *periodista*. Sobre estas cuestiones tuvieron mucho que decir aquellos los intelectuales de ayer y hoy que, siendo al mismo tiempo teóricos, escritores y periodistas, deberían reflexionar sobre su propia práctica (García Galindo, 2005: 181). En lo que respecta a la compatibilidad entre ambos formatos, un editorial de *El Sol* a cargo de Ortega y Gasset (09/11/1930: 3) se encargará de ponderar las diferencias existentes. Aunque dicha oposición sería un argumento irrefutable para frenar la sistemática estigmatización a la que se halla sometida la prensa, *El Sol* reivindica la democratización de la cultura escrita para advertir de la evolución de una prensa cada vez más elevada y menos informativa:

La Prensa moderna se diferencia de la antigua [...] en que no usa para fines egoístas su poder espiritual. Su característica es el afán informativo, la minuciosidad y el escrúpulo con que procura reflejar el ambiente. No es el «suceso» alto o bajo lo que llena sus páginas, sino que a ellas van todos los anhelos, todas las inquietudes de la nación, todas las manifestaciones de la vida intelectual y espiritual [...] En la prensa alcanzan la difusión que no puede prestarles el libro, los escritos de los hombres más cultos [...] Como que podría decirse, sin grave hipérbole, que quien menos hace hoy los periódicos son los periodistas, salvo aquella parte en que ellos también son especialistas insustituibles. («El poder de la prensa», 12/11/1930: 1)

La perspectiva de *El Sol* combina con naturalidad la finalidad divulgativa del periodista *de facto* con el recurso intelectual aportado por el escritor literario. Esta posición, sin embargo, viene a contrarrestar malos augurios sobre la coexistencia de ambos medios, la hipotética devaluación del libro tradicional y la subsiguiente desvirtualización de un espacio supuestamente destinado en exclusiva a la opinión, la información y la divulgación:

Todos los escritores españoles contemporáneos [...] todos los que tienen algo que decir o que enseñar afluyen actualmente al periodismo. [...] La fatalidad de los tiempos ordena

que el periódico devore al libro [...] Estamos en el momento de la «civilización periodística» y la literatura, es claro, ha tenido que rendirse a la fatalidad. Todos los escritores españoles, con sus cuartillas bajo el brazo, tienen que desfilar ante las mesas directivas de los diarios. (Salaverría, 1927: 114-115, 118)

En consecuencia, otras intervenciones sobre el tipo del periodista exigen el dominio del artificio estilístico para equipararse al ideal de escritor y alcanzar la categoría de insigne, introduciendo un agravio comparativo entre ambas profesiones:

El periodista suele llegar al trabajo sin el estudio de los autores antiguos; tiene tiempo de ir formándose y nutriéndose; pero yo digo que [...] podrá entrar en las Cámaras y en los Ministerios, no en las tertulias de los sabios en letras. Y, es más; no alcanzará el dictado de periodista insigne; porque las ideas de la Política son muchedumbre de diosas y esclavas igualmente prostituidas; que sólo tienen la virtualidad y la hermosura que les da quien las elige y las llama. Los *efectos* en el periodismo están reservados para los literatos [...] ¡Sólo el literato es *efectista*; sólo él puede ser *sensacional*! (Fernández Flórez, 1898: 5-6)

De una forma u otra, es indiscutible que el escritor se aclimatará al espacio profesional ofrecido por el periódico, y que lo preferirán antes que al libro convencional por encontrar entre sus páginas un medio ideal para darse a conocer y participar activamente en la escena cultural al mismo tiempo que les permite subsistir —aunque sin grandes holguras—<sup>31</sup> y superar la precariedad existente en el mercado del libro tradicional (Seoane y Saiz, 2007: 158-159). El estallido de la prensa se incorpora a una problemática cultural y laboral existente desde el siglo anterior en la que la indefinición del periodista como trabajador asalariado viene a engrosar la incógnita en torno a la consideración profesional de cualquier tipo de autor: «el fenómeno irreversible en esta dinámica de crecimiento editorial fue el de la *profesionalización* del escritor, una posibilidad laboral que tuvo consecuencias aún no calculadas para el tormentoso mundo de los artistas y los literatos» y que tuvo como principal vía de acceso las empresas periodísticas (Romero Tobar, 2003a: 531, 535). En suma, hablar de autores, periodistas o escritores sin establecer claros límites entre las tareas específicas de uno y otro llegó a ser un fenómeno imperante entre los autores decimonónicos, sin que por ello vieran afectado en modo alguno la validez de sus contribuciones en cualquier ámbito<sup>32</sup>.

---

<sup>31</sup> Aunque sí les reportará mayores ingresos que el mercado editorial, las redacciones activas en el periodo finisecular ofrecen escasísimas retribuciones a sus articulistas. Estos, por su parte, compatibilizarán otros cargos externos al mundo literario para redondear sus ingresos y alcanzar un sustento económico mínimamente digno (Fuentes y Fernández Sebastián, 1997: 148-149; Seoane y Saiz, 2007: 162-163).

<sup>32</sup> Tal es la equiparación de estas tres nomenclaturas que Mainar, al hablar de la profesionalización del periodista, expresa que este, «como el poeta y más que el poeta, nace y no se hace» (1906: 13).

Independientemente de las definiciones de este nuevo periodista, que se abordarán posteriormente, no existe duda de que el masivo alcance de la nueva prensa periódica, reinventada cada día desde su origen, llegaría a conformar un modelo formal para «nuevos temas, nuevas fórmulas, nuevos servicios al lector» (Fuentes y Fernández Sebastián, 1997: 149) y la consolidación de nuevos cánones estéticos como pilares de un heterogéneo ambiente literario y cultural que intentarían modernizar la nación (Suárez Miramón, 2006: 57). De modo paralelo y en el contexto noventayochista, entre el nacimiento de la prensa periódica contemporánea y la intromisión del modernismo existe un común propósito de impulsar una cultura de renovación y cambio que facilite, entre otros muchos procesos, los intercambios culturales, la curiosidad por lo inmediato, el gusto por la crítica y extender unas redes de sociabilidad entretejidas a través de la lectura grupal del periódico y su comentario<sup>33</sup>. En este sentido, existen pocos órganos culturales con una mayor inclinación a la modernidad que el periódico (Urzainqui, 2003: 379), y por ello mismo su ascensión en el escenario político de la Restauración no podría ser más oportuna:

En el clima de estabilidad política de la Restauración, el fenómeno [periodístico] acabará de consolidarse. Son los periódicos de empresa<sup>34</sup>, concebidos como un negocio, que pretenden atraer a un público heterogéneo, siguiendo el modelo foráneo de la nueva prensa de masas, aunque a enorme distancia en difusión de la de los países más avanzados. (Seoane y Saiz, 2007: 131)

De igual modo, la instrumentalización del periódico como un eficaz medio para la propaganda política seguía un desarrollo paralelo al de la situación española, lo que terminó derivando a principios del siglo XX en una total y absoluta transformación del soporte:

La fragmentación de la prensa política reflejaba la crisis del sistema canovista y el fraccionamiento de sus partidos; el retroceso del integrismo carlista; las divergencias entre el republicanismo histórico y el radicalismo lerrouxista; la limitación a sus horizontes de clase de la prensa obrera, cuyo capitalismo —anarquista o socialista— dificultaba su financiación convencional y, por tanto, su adaptación al sistema informativo general. (Alonso, 2003a: 565-566)

La prensa de partido comienza a sentar las bases de la empresa periodística, que en su libre expansión y, dada la mayor estabilidad social y política alcanzada en los años

---

<sup>33</sup> Sobre el fenómeno de la lectura grupal de la revista y el periódico, relacionado en muchos casos con la prensa obrera y anarquista, se remite a Gómez Aparicio (1971), Litvak (1990) y Seoane y Saiz (2007).

<sup>34</sup> Para Rafael Mainar, lectura de referencia sobre la teoría e historia del periodismo, este tipo periódico es el único que aspira a ser ideal, «porque su vida depende de la acumulación de lectores, de eso su fuerza y de eso, que es el fin, sus medios. Todo ello se alcanza mediante la exactitud de las informaciones, su rapidez, su abundancia, las excelencias de la presentación, la serenidad del juicio» (1906: 22).

cuarenta y cincuenta, dio lugar a una poderosa prensa con una mayor carga crítica. Las frecuentes diatribas entre intelectuales colaboradores en el medio compensarían las deficiencias del periodismo español a nivel informativo (Seoane y Saiz, 2007: 157-158). La posición de estos redactores ocasionales respecto a esta prensa era, no obstante, ambigua, ya que a pesar de denunciar la corrupta estructura periodística no dejaron de servirse de sus páginas para promocionarse más veloz y eficazmente:

Los jóvenes intelectuales despotricaron contra la corrupción de la prensa, denunciando su responsabilidad en el clima patrioter del 98, pero no dudaron en utilizarla como *modus vivendi*, o como escaparate literario<sup>35</sup>. Entre los dos siglos se incrementó el número de revistas culturales y científicas, de corta tirada y duración variable, unas destinadas a grupos minoritarios de lectores de formación superior —*La España Moderna, La Lectura, Nuestro Tiempo...*—; otras que apenas rebasaban la difusión entre colaboradores y amigos, aunque algunas de ellas —*Germinal, Revista Nueva, Juventud, Electra, Helios...*— ostenten hoy el aura de mitos literarios del novecientos. (Alonso, 2003a: 566)

En esta concepción del periódico decimonónico juega un rol crucial la relación entre impresores, público y anunciantes<sup>36</sup> en vías de poder garantizar una independencia como órgano de comunicación escrita y subsistir entre las numerosas cabeceras generadas en la imprenta española. Se sustituye así ese *sacerdocio* del periodista<sup>37</sup>, ya obsoleto (García Galindo, 2005: 185), por la idea de la prensa como negocio, abriendo así un debate sobre el valor del periódico que se prolongará en décadas futuras y que, lentamente, comenzará a ser sustituido por el periódico de masas, emergente a finales de siglo (Fuentes y Fernández Sebastián, 1997: 147) y consolidado *de facto* a partir de la década de los veinte (Seoane y Saiz, 2007: 132, 174), motivado igualmente por el debate sobre la dicotomía *periodista/escritor* y la creciente ascensión del medio:

La lectura de diarios y revistas fue el gran fenómeno vivido por la cultura impresa del XIX, una centuria que vio cómo se transformaba la prensa dirigida a minorías ilustradas en las cuantiosas ediciones del periodismo para masas. El fenómeno está ligado con la aparición de un nuevo tipo de escritor —el «periodista» frente al «literato»— y, singularmente, a una forma de lectura en tiempo reducido y de síntesis impresionista. (Romero Tobar, 2003b: 700)

---

<sup>35</sup> En adición a esta idea, Palenque encuentra en la prensa el vehículo más común para la publicación de textos poéticos (1990: 254).

<sup>36</sup> La evolución de prensa y publicidad se produce de modo paralelo, existiendo una poderosa complementariedad entre ambas al observarse que «la ampliación del mercado publicitario [...] pone a la prensa a merced de los gustos y opiniones del sector mayoritario del público» (Fuentes y Fernández Sebastián, 1997: 150).

<sup>37</sup> La elección del término remite inevitablemente a los apuntes de Sellés sobre el periodismo sectario: «No pertenece á la opinión; pertenece á una opinión. Ha de ser moderado ó progresista; por otro camino no encuentra auxilios ni lectores. La política es entonces una religión; el partido su iglesia, el periódico su misal, el periodista su sacerdote. Es un puritano casi espiritual: ni cobra ni come del todo, mientras no vienen los suyos» (1895: 22).

Ya en esta etapa finisecular, a este desmesurado interés económico se le achaca una presunta falta veracidad de lo vertido entre las páginas de la prensa, la existencia de visiones políticas claramente sesgadas y, en consecuencia, la práctica de un inconsistente código deontológico diametralmente opuesto a la finalidad cultural e informativa de la prensa periódica. Como se ha avanzado en el capítulo anterior, la inestable autoridad del periódico fue acogida como justificación para el periodo de decadencia de la nación española:

A mi juicio el delito, el crimen de la prensa consiste, no en haberse equivocado al juzgar belicosa á la nación, sino en un *absoluto incumplimiento de algunos de sus deberes, especialmente del deber de la información*. Verdad que las empresas de dos ó tres diarios pudieran comprobar la inversión de grandes sumas en pago de correspondientes y telegramas. No lo discuto. Pero ¿dónde están esas informaciones meticulosas, imparciales, dignas, con que la prensa de otros países ilustra á la opinión, respecto de los asuntos que afectan á la vida nacional? (Maeztu, 1899: 142-143)

La apropiación de la prensa como instrumento de manipulación política en el fin de siglo no es baladí. Su extensa capacidad de actuación queda demostrada durante la guerra hispano-estadounidense, momento en que se reconoce la existencia de una prensa amarilla y sensacionalista que convirtió al cuarto poder, inicialmente designado como una plataforma para educar y moldear la opinión pública y la futura sociedad de masas (Fuentes y Fernández Sebastián, 1997: 150; Larriba, 2003: 463), en un medio idóneo para extender la demagogia y moldear el sentido crítico de sus lectores ante la peliaguda coyuntura nacional (Seoane y Saiz, 2007: 145). A la reclamación de una pluma objetiva con una finalidad informativa, plenamente asentada en la realidad y los hechos contrastados, se le añade el fomento, por otro lado, de una escritura ociosa, variada y amena (Fuentes y Fernández Sebastián, 1997: 149) que amenaza con, presuntamente, pervertir el cometido periodístico. No dejan de observarse en estos argumentos las confluencias entre lo literario, lo mundano y lo que, a falta de la unificación de preceptivas teóricas sobre la materia, es considerado *periodismo* por el momento. Cecilio Alonso advierte cierto desequilibrio entre la distribución de prensa política y literaria, arrojando cierta luz sobre la evolución de las preferencias de los lectores:

La prensa política retrocede en los primeros años de la Restauración, para recuperarse hacia 1885-1896. A partir de esas fechas, la divergencia entre el crecimiento de los periódicos científicos o literarios, y la disminución de los políticos, hace suponer que la batalla de la información era ya más económica que ideológica. (2003a: 561-562)

De tal modo, el periodismo finisecular no debe comprenderse estrictamente en los mismos términos en los que se define la disciplina en el momento actual. Seoane y Saiz explican la reversión entre el fin lúdico y el informativo del periódico español, en el que el papel de prensa se revela como determinante para el desarrollo cultural de la Edad de Plata:

La prensa, copartícipe del esplendor cultural de la llamada *Edad de Plata* de la cultura española, no solo estuvo, en este primer tercio del siglo XX, a la altura, sino por encima de otros aspectos de la vida española. En efecto, el periodismo español de estos años, deficiente por el lado de la información, sobre todo si se lo compara con el del ámbito anglosajón, brilla a extraordinaria altura en el aspecto intelectual y literario porque se nutre en gran medida de las plumas de escritores e intelectuales en una época excepcional de la cultura española. (2007: 157-158)

Lo que en principio acarrearía negativas consecuencias a un trabajo en pleno ascenso, simbolizó un distintivo progreso en el ámbito cultural. La eclosión de la prensa periódica como nuevo vehículo para las letras conllevará importantes cambios en la difusión literaria. Será especialmente llamativo el cambio del paradigma literario en las dos mitades del siglo XIX: en la primera, preponderan periódicos políticos que optan por no dar difusión a los textos literarios; en la segunda, de modo radicalmente opuesto, «cedieron espacio a los géneros en boga y «publicaron suplementos de contenido inactual, convirtiendo sus páginas un día por semana en revistas literarias especializadas» (Alonso, 2003b: 571-572). Esta dinámica demuestra que «el auge de los periódicos no diarios *de intereses materiales* es en sí mismo revelador de esa creciente complejidad y riqueza de la vida social que señala el advenimiento de la fase álgida de la modernidad» (Fuentes y Fernández Sebastián, 1997: 150). Ante el innegable reconocimiento del papel de prensa como pilar de una nueva cultura letrada, la noción de periódico se reformulará paulatinamente. Para el lector, independientemente del variado contenido que pueda encontrar entre sus páginas, la mera consulta del periódico amplía su visión del mundo<sup>38</sup> al encontrar cuestiones ausentes en los libros que enriquecen de igual modo su horizonte intelectual, sin enfrentarse a la complejidad lingüística y a la densidad que desafía a aquellos lectores desprovistos de estudios superiores y formación especializada (Urzainqui, 2003: 379, 383). Su predisposición al consumo de las más diversas modalidades narrativas —entre las que se cuentan

---

<sup>38</sup> A su vez, los escritores aportan sus propias visiones y modos de actuación a la vida pública que, en lo que respecta al final del periodo decimonónico, se caracterizan por mostrarse especialmente radicales y combativas (Romero Tobar, 2003a: 532).

traducciones de relatos, textos breves periodizados por entregas y el folletín<sup>39</sup>— será un rasgo esencial en la cultura impresa del siglo XIX (Romero Tobar, 2003b: 699) que facilitará la aparición de nuevos formatos literarios en la prensa periódica durante la España de la Restauración:

Por encima de los libros, que ya hemos visto escasos y minoritarios, el lugar físico donde la nueva literatura va a intentar la captura de su público es el periódico, como beneficiaria —y, a la vez, como consecuencia— de la gran expansión alcanzada por la prensa española durante la Restauración. (Mainer, 1983: 60)

Sobre esta práctica y su relación más o menos estrecha con la literatura llega a construirse un fructífero debate cuyo escenario, además del mismo papel de prensa, será la Real Academia Española entre muchos otros<sup>40</sup>. Los discursos de recepción de algunos de sus miembros no escapan a este fenómeno, centrándose en definir el periodismo y en predecir su futuro desarrollo. Tales intervenciones poseen algo de pionero en el contexto decimonónico, especialmente teniendo en cuenta que las retóricas del siglo XIX reflejan el periodismo muy someramente y que «solo en el último tercio del siglo comienza a hablarse de los escritos periodísticos de manera más sistemática, especialmente con el objeto de valorar su consideración como género literario» (Mancera Rueda, 2011: 236).

Entre las múltiples visiones de los nuevos integrantes de la Real Academia, destacamos en primer lugar la figura de Joaquín Francisco Pacheco, cuya intervención en 1845 será la primera en torno a la polémica entre literatura y periodismo (Mancera Rueda, 2011: 232). Pacheco atribuye al periodismo el estatus de subcategoría literaria con carácter revolucionario:

El *periodismo*, revolución literaria á la vez que social y política, debió herir sus sentidos, llamar su atención, preocupar su ánimo, desde el momento en que, nacido apenas, le vieron ya extenderse de golpe como la luz, y apoderarse como ella de todo lo que existe, dilatando su imperio hasta los límites de la posibilidad. (22/06/1845: 4)

La intervención de Pacheco es reveladora al plantear por vez primera en el contexto de la Academia la polémica entre ambas esferas, corroborando de este modo la escasez de referencias explícitas a la prensa en los manuales sobre preceptiva literaria de los siglos XIX y XX (Mancera Rueda, 2011: 232). En su alegato, Pacheco asume que

---

<sup>39</sup> Muy conveniente resulta la definición del género ofrecida por Fuentes y Fernández Sebastián: «robusto retoño surgido de la unión —sólido matrimonio de interés— entre el periodismo y la literatura (1997: 101).

<sup>40</sup> Se ofrecen aquí algunas posturas representativas sin dejar de remitir al trabajo de Mancera Rueda (2011) para ulteriores consideraciones.

la minusvaloración del periodismo corresponde a una inicial reticencia a incorporarlo plenamente al sistema de las letras, estatuto con el que se justifica su consideración preliminar como *paraliteratura* o *infraliteratura*: «[la Academia] no podía abrir amorosamente sus brazos á una nueva especie de literatura, tosca, desaliñada, procaz» capaz de suponer «la subversión necesaria de los dogmas hasta allí acatados y reconocidos» (Pacheco, 22/06/1845: 4). Pacheco, centrado en señalar la dimensión literaria de la prensa periódica, recurre nuevamente a la estratificación del periodismo como género literario menor, sin por ello dejar de poner de relieve «la creciente importancia del fenómeno periodístico en el mundo de las letras» (Barrera, 2000: 22) y reclamando su estudio como una manifestación artística más: «son también mi ánimo y mi intención el sublimarlo al igual de los otros grandes géneros de la antigua y clásica literatura» (Pacheco, 22/06/1845: 4). La intervención termina por referirse a lo efímero de estas creaciones, diseñadas para su consumo diario y su olvido al día siguiente.

Junto con el precedente de Pacheco, Carlos Barrera destaca también el discurso de recepción de Eugenio Sellés en su ingreso a la Academia. Su aportación supera los presupuestos paraliterarios esgrimidos por Pacheco y se antoja imprescindible para comprender la percepción sobre un periodismo que, a finales del siglo XIX en España, puede «ya verse desde una cierta perspectiva» (2000: 22). Las primeras líneas del discurso, titulado «Del periodismo en España», se muestran rotundas en la concepción del periodismo no como un producto menor, sino como el revulsivo que invita a repensar la noción canónica de *literatura* y todos lo que ello conlleva:

Pero el periodismo ¿es género literario? Ensalzado por unos, que le conceden más de lo que él pide; ofendido por otros, que le niegan lo que se le debe; utilizado por sus mismos enemigos, que así lo reconocen como potencia social, hemos de concordar en que es un género de la literatura, aunque los preceptistas no lo hayan empadronado en su censo. Es género literario la oratoria que prende los espíritus con la palabra y remueve los pueblos con la voz; es género literario la poesía que aloja la lengua de los ángeles en la boca de los hombres; [...] es género literario la novela que narra lo que nadie ha visto, de suerte que á todos nos parece verlo; es género literario la crítica que pesa y mide la belleza, y tasa el valor y contrasta la verdad de las mentiras artísticas; es género literario la dramática, que crea de la nada hombres mejores que los vivos y hechos más verosímiles que los reales: ¿no ha de serlo el periodismo que lo es todo en una pieza, arenga escrita, historia que va haciéndose, efeméride instantánea, crítica de lo actual, y por turno pacífico, poesía idílica cuando se escribe en la abastada mesa del poder, y novela espantable cuando se escribe en la mesa vacía de la oposición? (Sellés, 1895: 9-10)

La analogía establecida entre periodismo y géneros literarios se entrelaza con la visión de Larra, pionero en la materia que define el periódico como «el grande archivo de los conocimientos humanos» y, por ende, un objeto «enciclopédico en miniatura,

porque enseña un poco de todo» (Larra, 1843: 309). Simultáneamente, su arrollador alcance y su influencia como factor de democratización cultural, que arrebató a la lectura su estatus de actividad privilegiada para una minoría selecta (Larriba, 2003: 463), lo convierte en un fenómeno «universal, porque se dirige [*sic*] á todos los intereses y clases [...] cosmopolita, porque trae vida de todas partes, y hasta políglota, porque está escrito a veces con despojos de muchas lenguas» (Sellés, 1895: 24). Su carácter poliédrico resulta esencial para señalar su especificidad respecto del trabajo literario al tiempo que se recalca su vastísimo abanico de temas, imperativamente abordado desde un lenguaje más accesible:

¿En qué género literario incluir el periodismo?, se me preguntará. Nada más sencillo, en *ese*, en el periodismo, y si mucho me fuerzan, diré más: en ninguno o en todos. El periódico moderno tiene más de narrativo que de didáctica; más de conversación que de discurso. El periodista, si habla de ciencia, ha de ser vulgarizando, y el lenguaje técnico le estorba; si de arte, ha de presuponer un nivel medio de cultura, siempre bajo, para no sublimar los conceptos ni las frases; el ser escéptico y humorista. (Mainar, 1906: 84)

Como se ha avanzado algunas páginas atrás, el debate sobre la ontología de la práctica periodística y su relación con la literatura traería a colación, por consiguiente, una discusión paralela sobre el estatus de sus agentes, aún en vías de profesionalización. ¿Eran los autores escritores (al modo literario) tan solo eso, eran periodistas, o ambas cosas? ¿Se convertía en periodista automáticamente todo aquel capaz de publicar en prensa? En correspondencia con las difusas fronteras trazadas entre ambos campos, tampoco será posible distinguir radicalmente al periodista del escritor literario al uso. En ello tendrá que ver, además del fútil esfuerzo por simplificar este debate, la condición general del escritor durante el periodo decimonónico, cuya labor no era plenamente reconocida como ocupación profesional y cuyos intereses artísticos y autoriales transitaban por muy diversos derroteros. Romero Tobar señala los innumerables términos nacidos a propósito del concepto de *escritor*, etiqueta que se tornará vaga e imprecisa ante el imparable torrente de denominaciones al hombre (y mujer) de letras:

La panoplia onomástica utilizada para denominar al *escritor* en la España del Antiguo Régimen [...] se ve ampliamente desbordada por la más amplia terminología que en el curso del XIX sirve para nombrar a los profesionales de las Letras («literato», «publicista», «autor», «escritor», «intelectual» ...). Con todo, las notas que habían llenado la noción dieciochesca de «escritor» (publicidad de sus escritos e inmediata retribución económica) pasan a ser los rasgos centrales en la definición del *escritor* del XIX. (2003a: 531)

La variedad de términos referida por Romero Tobar, especialmente vinculada a las etiquetas *autor e intelectual*, se traslada ahora a la distinción entre el escritor literario y el periodista, quienes ya no se distinguirán por un fin profesional diferente ni por la percepción de un cierto sustento económico, sino que plantean sus divergencias a través de los esquemas utilizados para difundir sus textos:

La dicotomía entre «periodistas y literatos» es análoga a la polaridad «intelectuales y literatos» de que hablaron algunos jóvenes escritores del fin de siglo [...]. Estas parejas de opósitos no señalaban exclusivamente a la contraposición entre dos formas de escritura —precisa la primera, vagarosa la segunda—, apuntan también a la extensión de una forma de escritura —la periodística— que fragmentaba y deconstruía los hábitos establecidos en la tradición literaria. Cuando los novelistas del último tercio del XIX desconfían o desdeñan el industrialismo aportado por el periodismo, están rechazando al mismo tiempo una modalidad creativa que atenuaba la singularización individual del creador. (Romero Tobar, 2003a: 540-541)

Del mismo modo, el aparente cisma entre periodismo y literatura se diluye ante la evidencia de una necesidad común de la expresión y el comentario sobre diversas cuestiones de interés general que explica el paralelismo entre las trayectorias de ambos conjuntos profesionales, afectando así a la consideración de *escritor* como autor o periodista y a los aspectos estilísticos distintivos de los textos literarios y periodísticos:

El periodismo de estos años, al servicio de la más fugaz actualidad, como todo periodismo, escrito por rapidez y sin poder detenerse en consideraciones de estilo, obra por otra parte, con frecuencia, de personas que no habían pensado en ser escritores, pero que creían tener algo que decir sobre las cuestiones políticas o militares [...] Transformó en breves años el estilo literario español, vaciándolo y corrompiéndolo, en sentir de los puristas, sobre todo con el empleo de galicismos de léxico y construcción, pero adecuándolo a las necesidades de la nueva época. (Seoane, 1983: 76)<sup>41</sup>

En este sentido, no solo eran la literatura y la información los dos elementos en discordia para hablar de periodistas *de facto*; también será la política otro de los factores que inclinen la balanza hacia la asociación y la lucha por los propios intereses morales, negándose a considerarse meros *obreros intelectuales* y buscando, por ende, la definición del gremio (Seoane, 1996: 47). La creación de la Asociación de la Prensa en Madrid, presidida por Miguel Moya, será un paso más en este intento de profesionalización, abogando por la dignificación del oficio y la exigencia de una formación adecuada<sup>42</sup> para ejercer como tal (Fuentes y Fernández Sebastián, 1997:

---

<sup>41</sup> Como se observará posteriormente, este ejemplo de Seoane se adapta a la perfección a Canel, cuya vocación periodística contamina su virtud literaria.

<sup>42</sup> El periodismo debería contemplarse, por tanto, como un grado universitario: «La prensa no es una carrera; debiera serlo. Para periodista, cree servir cualquiera. [...] Los jóvenes más distinguidos de las Universidades y de otras escuelas suelen ser los más hábiles para la lucha práctica y prosaica por la

149). En esta tesitura se acrecentará el debate en torno a las paupérrimas condiciones laborales de los periodistas<sup>43</sup>, su magra retribución económica y su escaso prestigio intelectual, que se prolongará en ciertos contextos editoriales incluso hasta bien entrado el siglo XX.

Sobre el primitivo tipo del periodista heredado por el costumbrismo, caracterizado por su curiosidad, su conocimiento general y su capacidad para generar textos ágiles, en 1906 llegará uno de los más representativos documentos sobre esta figura: *El arte del periodista* de Rafael Mainar. Esta contribución, primera aproximación transversal a la teoría periodística, permitirá señalar los aspectos que distancian esta ocupación de la actividad literaria (Romero Tobar, 2003a: 536) y, por ende, concretará los requisitos formativos y culturales exigidos a cualquier periodista. La publicación de Mainar confirma la existencia de una era dorada del periodismo español, culminación de un largo proceso de investigación teórica:

desde 1817 numerosos intelectuales y periodistas españoles habían venido mostrando un gran interés por el estudio del periodismo [...] los primeros teóricos del periodismo, tomando como referencia aquellos aspectos que ponen de manifiesto los cambios que se están produciendo en el periodismo español [...] no solo no permanecieron al margen como observadores expertos, sino que además se anticiparon a las tendencias posteriores, lo cual es síntoma del carácter pionero y de su espíritu de modernidad. (García Galindo, 2005: 180)

Ante la búsqueda de una definición única del *periodista*, Mainar alude al periódico de empresa, aquel que a su juicio constituye un producto casi ideal y que requerirá, de modo imprescindible, trabajadores dotados plenamente de esta incipiente figura profesional, hasta hace poco tiempo inexistente:

hay que hacer periódico, y hay que hacerlo con periodistas, lo que no es, como parece, una gedeonada, puesto que el periodista profesional no ha existido, tal como hoy existe, mientras los periódicos de empresa no han hecho preciso el periodista de oficio y un *oficio* del periodismo. (1906: 22)

El tratado de Mainar, en su empeño por acotar definitivamente las variables del nuevo campo profesional, parece omitir las referencias al literato y reservarlas a la tipología de los géneros periodísticos. Pese a su esclarecedora aportación, el sector intelectual preferirá mantener las áreas de coincidencia existentes en la nomenclatura

---

existencia. La prensa de buen capital y altos propósitos debiera dar honrosa aunque modesta colocación a esta juventud ilustrada, haciendo siempre selección escrupulosa al admitir colaboradores» (Clarín, 28/10/1899, citado en Fuentes y Fernández Sebastián, 1997: 186).

<sup>43</sup> Incluso los periodistas veteranos experimentaban estos problemas, ya que «acudían diariamente a la redacción y cobraban mensualmente bajo recibo, pero no existía contrato» (Seoane, 1983: 295).

*escritor/autor/periodista*. Las impresiones de Rubén Darío, lejos de zanjar el debate de la institucionalización periodística, ahondan en la equivalencia entre este trío de figuras y su común interés por reproducir la vida cotidiana y ofrecer un producto textual cuidado:

Hoy y siempre, un periodista y un escritor se han de confundir. [...] Todos los observadores y comentadores de la vida han sido periodistas. Ahora, si os referís simplemente a la parte mecánica del oficio moderno, quedaríamos en que tan sólo merecerían el nombre de periodistas los *reporters* comerciales, los de los sucesos diarios, y hasta éstos pueden ser muy bien escritores que hagan sobre un asunto árido una página interesante, con su gracia de estilo y su buen porqué de filosofía. [...] Hay crónicas, descripciones de fiestas o ceremoniales, escritas por *reporters* que son artistas, las cuales aisladamente tendrían cabida en libros antológicos, y eso pasa. El periodista que escribe con amor lo que escribe no es sino un escritor como otro cualquiera. Solamente merece la indiferencia y el olvido aquel que premeditadamente se propone escribir para el instante palabras sin lastre e ideas sin sangre. (1921: 168-169)

Darío acepta las divisiones de Mainar al distinguir al periodista del escritor en el sentido recto de la disciplina, en tanto que los reporteros se dedican exclusivamente a recabar y transmitir información y, por ello, llegan a constituir una de las figuras más denostadas en el espectro periodístico<sup>44</sup> (Ezama Gil, 2014a: 175). Sin embargo, los *reporters* que son, al mismo tiempo, artistas, requerirán en mayor medida el artificio literario y el enriquecimiento retórico para atrapar a sus lectores como si de una novela se tratase, a pesar de que la tan necesaria vertiente estética suscitase, especialmente en el contexto modernista, leves contradicciones con la intención democrática de la prensa periódica<sup>45</sup>. El don de observar la realidad y trasladarla a un molde escrito, tan necesario en el periodista, no resulta, en este periodo, tan alejado del escritor realista o naturalista; exceptuando el núcleo argumental o asunto literario que, por lo general, recurre a motivos literarios concretos (la urbe, el entorno rural, la despiadada burguesía, los protagonistas femeninos, etc.). Con ello, ni el periodista ni el autor literario deben escindirse a pesar de sus aparentes particularidades profesionales: para Darío ambos son individuos que encuentran en la labor periodística el anhelo para la transformación mundial desde el prisma cultural (Suárez Miramón, 2006: 59).

<sup>44</sup> A propósito de lo expresado por Augusto Jerez Perchet en su *Tratado de periodismo* (1901), García Galindo señala: «El reporterismo, escribe, ha puesto al alcance del público “lo pueril y lo trascendental, lo secreto, lo íntimo, lo privado, lo que antes no aparecía en letras de molde”. En suma, el nuevo periodismo era como una ventana abierta a paisajes muy distintos, a la que se asomaba el lector desde las páginas de los diarios» (2005: 182).

<sup>45</sup> Ante la democratización de la escritura, Rotker señala: «el problema es que en el fondo, como se ha visto, en ese entonces el arte seguía relacionado íntimamente con la idea de minoría, de “elegidos”; era demasiado difícil dar un salto tan grande en la propia cultura como para que los modernistas pudieran comprender que en el periodismo estaban haciendo una versión propia de la literatura popular, o al menos más masiva que sus textos poéticos» (1992: 99).

Pese a lo dicho, existen ciertos géneros periodísticos que, aun con la señalada presencia del *repórter* en la institución, no tendrán, teóricamente, cabida en el circuito español. Algunos de ellos son la novela-reportaje o el perfil, fórmulas que Rafael Mainar considera inviables dado el modelo de organización del periodismo español en comparación con otros países europeos (citado por Ezama Gil, 2014a: 178-179). Ello no implica, sin embargo, que no existan publicaciones que se aproximen parcialmente a dicha fórmula. Como luego se tendrá ocasión de ver, quizás por haberse formado fuera del territorio español, un ejemplo de ello son los perfiles redactados por Eva Canel. En ellos combina, igual que en la crónica, materiales históricos y elementos ficcionales indistintamente, y los dedica a figuras relevantes de su horizonte político, social y personal. Algunas muestras de ello son los textos publicados por la asturiana en *La Ilustración Artística*: «Juan Guillermo Moor[e]» (23/06/1890), «Miguel Grau» (12/01/1891) y «Leoncio Prado» (20/04/1891). Estos trabajos se recogen posteriormente en el compendio *De América* (1899).

La nomenclatura resulta igualmente importante teniendo en cuenta que entre el *repórter*, el *redactor* y el *periodista* existen ciertas diferencias: este último término es genérico para incluir a los dos primeros, siendo *repórter* quien persigue la noticia y el *redactor* quien le da forma. La delimitación de estas funciones en el ámbito periodístico permite la concreción e institucionalización de este trabajo al mismo tiempo que se deslinda de las posibles contaminaciones literarias.

Está claro que los primeros tratadistas del periodismo español diferencian muy bien al *reportero* y el *redactor* del arquetipo del literato: aquel laureado escritor que colabora en los periódicos y que, por extensión, también se le llama o se llama a sí mismo periodista, pero no *redactor* ni *reportero*. (Rodríguez Rodríguez, 2016: 97)

Aproximándonos ahora a nuestro objeto de estudio en relación con el estatus del periodista en el fin de siglo, se rescatan a modo de ejemplo algunas opiniones manifestadas ya entrado el siglo XX, concretamente las sostenidas por Eva Canel y otros profesionales pertenecientes a su entorno laboral en el *Diario de la Marina*. Las observaciones de la asturiana son fruto de su estatus como autoridad en el gremio periodístico tras una dilatada carrera de casi medio siglo. No obstante, la asturiana concentra el peso de la cuestión en la percepción salarial sin pronunciarse abiertamente sobre el contingente literario; en este punto debe recordarse que, además de su ambivalente prudencia en según qué debates, Canel sigue considerándose una intelectual liminal exenta de proclamarse escritora o periodista, a pesar de albergar

excelsos reconocimientos en ambas facetas. Por ello, la visión caneliana es idealista, sentimental e inconcluyente desde un punto de vista teórico, especialmente al fomentar virtudes abstractas indistintamente proyectables en el escrito literario o en el papel de prensa:

Todo el que escribe en periódicos, ¿es periodista? A mi juicio, el periodista es el que percibe sueldo por serlo: los que escriben buscando el lucro de la popularidad son los enemigos del periodista de profesión. [...] ¿Pueden así titularse los que quitan el alimento a los profesionales? [...] en mí tienen ustedes una escritora que, aun conociendo el periodismo, lo ama y quisiera para él la dignificación más elevada, extrayendo de su esencia todas las virtudes: la justicia, la verdad, la libertad, la fraternidad, la independencia, la limpieza del alma y hasta la del cuerpo, la higiene espiritual, el bienestar de la familia y la educación respetuosa a todo lo respetable. (Canel, 08/01/1928: 18)<sup>46</sup>

Ante la pluralidad de enfoques adoptados por los periodistas, la solución de Canel supone una evasión ante la gran pregunta, aludiendo únicamente a la retribución económica del profesional y a un conjunto de valores que, alejados del ámbito de la escritura y de la destreza con las palabras, se aproximan más al plano político y a la responsabilidad ejercida como agentes sociales y culturales públicos. Otras visiones coetáneas a la de Canel se muestran más incisivas y abogan por eliminar la frontera entre estos campos:

La literatura y el periodismo empiezan por no ser dos cosas distintas. Son una misma. Mal pueden, por tanto, ser antagónicas. La literatura como periodismo existió antes de que hubiera periódicos. [...] *La Ilíada* es un reportaje. Lo son las *Décadas* de Tito Livio. La mayor parte de las «noticias» de la Historia las encontramos en las obras maestras de la literatura antigua. Siempre se escribió para informar [...] sobre una verdad o una mentira, allá la invención del reportero. Siempre la descripción al servicio del suceso. [...] En resumidas cuentas, solo hay escritores. Y dentro de la profesión de escribir, de informar, especialistas. (Suárez Solís, 04/05/1930: 33)

Por otro lado, son contradictorias las posiciones que dividen periodismo y literatura en compartimentos independientes en los que, según algunos especialistas, el trasvase solo será posible de una a otra disciplina. Así lo dictamina la opinión de Carmela Nieto de Herrera, que se apoya en lo sucinto del periódico y en cuestiones estilísticas para reafirmar la división:

El periodista moderno debe ser conciso y muy corto; más allá de diecinueve pulgadas, la gente no quiere leer una información y todo artículo que pase de dos columnas o aburre o no hay nunca espacio para publicarlo. Por eso a la vuelta de seis u ocho años nuestro estilo se ha endurecido porque la disciplina periodística nos ha hecho concisos y sobrios.

---

<sup>46</sup> Otra versión de este artículo de Canel, prácticamente idéntica, se volvió a publicar en el mismo *Diario de la Marina* el 14 de mayo de 1929.

¡Ya lo creo, que puede el periodista prescindir de la literatura! Un buen literato no puede ser periodista [...] pero un periodista si lo «paran» unos meses y le dan un pasaporte [...] en un lugar de ensueño podría muy bien escribir un bello libro sin preparación ninguna (Nieto de Herrera y Cabal, 11/05/1930: 33)

Con todo ello, la falta de consenso en torno a la definición del periodista no será un impedimento para el desarrollo de la profesión; al contrario, se retomarán las confluencias con la literatura que inspirarán revoluciones en la lectura y escritura de nuevos modelos textuales.

## 5.2. CONTAMINACIONES ENTRE PERIODISMO Y LITERATURA

A propósito del encarnizado debate en torno a la ontología de la prensa y el periodista, es inevitable asistir al crecimiento de las tensiones entre el sentido recto de *literatura* y el relativamente reciente concepto de *periodismo*, opósitos omnipresentes en cualquier definición sobre la materia. La recrudescida polémica orbita mayoritariamente entre dos posiciones: institucionalizar el periodismo como una nueva disciplina humanística o catalogarlo como un nuevo subgénero acogido por lo puramente literario (Alonso, 2003b 572). En el primero de los casos, la práctica periodística parece poseer suficientes particularidades como para alcanzar un estatus independiente, fronterizo con los textos ensayísticos:

cabría ver cómo el periodismo en tanto práctica literaria habitual y la condición «intelectual» en tanto talante personal desarrollan una nueva modalidad ensayística, ajustada a una temática en la que la evocación o lo confesional enmarcan temas de reflexión muy característicos: la dificultad de adecuar lo individual y lo colectivo, la libre interpretación de la literatura ajena como vivencia propia, la caracterización profunda de lo hispánico, la impenetrabilidad de las razones vitales de los otros (y, a veces, aun de las de uno mismo), la pugna entre lo contemplativo y lo activo. (Mainer, 1980: 8)

Bajo esta premisa subyace la idea del artículo de periódico como un género textual en sí mismo, dada su procedencia de autores tradicionalmente ligados a la literatura convencional o a los estudios filosóficos que condensan el epítome de la nueva clase intelectual, tales como Unamuno, Baroja, Azorín, Pérez de Ayala u Ortega y Gasset entre otros (Mainer, 1983: 67). Aún más precisa y ligada al modelo del ensayo resulta la definición convenida por los primeros tratadistas sobre el artículo literario, concebido «como un tipo especial de *disertación*, ya que versa sobre algún asunto de especial relevancia científica o artística» (Mancera Rueda, 2011: 233). Tal idea expone

tímidamente una complementariedad que, a grandes rasgos, diluía las tensiones acusadas en la eterna pugna entre lo literario y lo periodístico.

Por otro lado, el estudio del periodismo desde los presupuestos de la retórica clásica parecía desvelar su carácter heterogéneo, resultando en «un mosaico de viejas y nuevas modalidades discursivas» (Rodríguez Rodríguez, 2016: 87) que justificaría su dependencia de la teoría literaria. En este sentido, la Retórica como disciplina favorece gratamente esta simbiosis:

O sea, si no toda Retórica es literatura, toda literatura es Retórica y, como la Retórica se concreta en el periodismo, éste y la literatura tienen también un nervio en común: de ahí también se deduce lo fácil que resulta el nacimiento de géneros híbridos y, desde luego, la necesidad de integrar el discurso del periodismo entre los que componen el objeto de esa ampliación de los estudios filológicos que debe ser, bien entendido, el «estudio cultural». (Garrido Gallardo, 2010: 20)

En cualquier caso, sorprende esta pugna considerando que desde el periodo isabelino se encuentran ingentes cantidades de publicaciones periódicas (Jiménez Morell, 1992; Sánchez Llama, 2000) en las que este hibridismo se manifiesta con asiduidad. Con todo, dicha cuestión, incluso hoy en día, «sigue suscitando encontradas opiniones doctrinales y no existe unanimidad al respecto» (Torregrosa y Gaona, 2013: 790). Las relaciones entre información y creación<sup>47</sup> o periodístico y literario fueron bidireccionales (Torregrosa y Gaona, 2013: 791) y supusieron mutuas inspiraciones para ambos campos, llegando a revelarse, tal y como Arnold Hauser define a través de un ilustrativo símil, como «un efecto tan revolucionario como la aplicación del vapor a los usos industriales; toda la producción literaria cambia de carácter» (Hauser, 1962: 215). Por tanto, los polos del debate literatura/periodismo resultan complementarios:

a poco que se cale en lo que unos y otros dicen y sienten, queda claro que las relaciones entre el periodismo escrito [...], por un lado, y la literatura, por otro, contemplados desde la actitud que manifiestan los escritores, desde el enjuiciamiento distinto que merecen la actividad periodística y los escritos literarios, desde las características propias de sus lenguajes específicos, o las exigencias retórico-estilísticas y pragmáticas que impone el canal, viene a ser una historia de amor y odio, de celos y recelos, de plumas y plumillas, de necesidades y rechazos, de ningunos academicistas y reconocimientos ilustres; la historia, en definitiva —más aparental e hipócrita que realmente contrastada— de un desencuentro. (Estévez Molinero, 1998: 40)

---

<sup>47</sup> A propósito de lo denominado *creación* se plantea, en cierto modo, la dicotomía *periodismo/literatura* en relación con el binomio *periodismo de información/opinión* que, lejos de la oposición directa que parece sugerir, llega a proponer una fórmula de complementariedad para los primeros tratadistas de la disciplina (García Galindo, 2005: 182).

Además de las cuestiones terminológicas en torno a los géneros textuales, existen otros contingentes de origen social y económico que fomentan la conjunción de ambos espectros. Si, como se ha señalado previamente, la prensa periódica alcanza su etapa dorada en el periodo finisecular, será principalmente por el cambio de dinámica en los hábitos lectores, de modo que ciudadanos de clases sociales muy dispares coexisten en el conjunto de potenciales lectores de prensa. Ello se debe a la inmensa diversidad de contenidos que convertirán la principal herramienta ideológica del fin de siglo en un negocio en sí mismo, económicamente sostenido por su público (Suárez Miramón, 2006: 31). Dado el heterogéneo carácter del periódico y con el objetivo de atenuar este debate, los intelectuales contemporáneos zanján la cuestión de las tipologías textuales considerando el conjunto de condicionantes externos y la evolución del mismo papel de prensa como un macrotexto polivalente capaz de albergar textos muy diversos, hecho que no aleja en demasía la concepción del periodismo de entonces con la actual:

Los diarios difundían —como hoy— todo tipo de escritos, desde críticas especializadas hasta informaciones, pasando por poesías, cuentos, proclamas políticas, etc. La indeterminación estaba justificada debido a la inmensa variedad de artículos diferentes en la temática, en el estilo, en la calidad estética, y en su finalidad. El periodismo acogía todas las modalidades de escritura, tanto en clave de actualidad, como de realidad, de ficción... o bien composiciones dirigidas a instruir, deleitar o persuadir. (Rodríguez Rodríguez, 2009: 238)

Cualquiera de estas producciones, independientemente de su caracterización retórica, será propia de un espacio periodístico que evoluciona vertiginosamente a través de los siglos:

Ciertamente, son muy distintos un periódico de finales del siglo XX y un periódico del ilustrado siglo XVIII. [...] Pero, con todo, puede decirse, con seguridad, que ambos son periodismo: bajo distintas formas, provenientes de diferentes factores externos, pero periodismo al fin y al cabo. Máxime cuando se puede establecer una relación de sucesión histórica entre aquellos primigenios periódicos y los actuales, entre los hombres que hacían aquellas obras periódicas (aún no recibían el nombre de periodistas) y los profesionales de la información en nuestros días. Gracias al esfuerzo de los primeros, y a través de la sucesión de diversas generaciones, se fueron creando las condiciones para que el periodismo haya llegado a ser lo que hoy es. Es el valor de la tradición, presente siempre en cualquier obra humana, y de la que resulta suicida prescindir, pues siempre, de alguna manera, se construye sobre lo ya hecho. La actitud contraria, aparte de injusta, es irreal. (Barrera, 2000: 12)

Sobran, por tanto, argumentos opuestos a la tradicional escisión entre literatura y periodismo que favorecen la definición del *periodismo literario* como gran conjunto único en el que la retórica, como cualidad intrínseca al ser humano, dispone todo tipo de recursos naturales de su capacidad comunicativa para convencer al lector de seguir su

punto de vista (Garrido Gallardo, 2010: 18). La profundidad de dicha cuestión ha producido innumerables estudios teóricos en los que se aboga por ahondar en lo que une ambos campos, más que aquello que los separa. Como muestra, nos remitiremos al somero análisis de dos fenómenos significativos en los que se evidencia más claramente este trasvase: la conjunción de géneros textuales clásicos del libro y la prensa, cuyos productos sugieren interesantes modos de consumo de información, opinión y narrativa; y los nuevos sistemas de publicación seriada en diarios y revistas, estrategias mercadotécnicas de altura con las que extraer el mayor rédito económico al tiempo que se amplía el rango cultural a través de lectores de diversos estratos socio-económicos.

En lo que respecta al periodismo literario de la asturiana Eva Canel, objeto central de la investigación, este marco propone ilustrar su labor en editoriales y periódicos y, aún con mayor significado, propiciar mediante este estudio la relación simbiótica entre ambos sectores, trazada desde presupuestos temáticos y estilísticos comunes. Hasta ahora hemos observado las inspiraciones, confluencias e interacciones recíprocas entre literatura y prensa como manifestaciones escritas que, pese a sus divergencias, comparten un espacio común en periódicos y revistas. Sin embargo, el objetivo de nuestra investigación busca trascender las cuestiones relativas al formato y a las circunstancias de publicación (igualmente importantes para comprender cómo se difuminan los límites entre ambos ámbitos) para así entender el periodismo literario como un conjunto unitario bajo el que autor literario y periodista acortan distancias. En otras palabras, tal concepto propone, a nuestro juicio, desarticular la dualidad maniquea que sentencia que «el periodismo retrata una realidad y la literatura inventa una ficción» (García de León, 2000: 33).

### 5.2.1. Géneros literarios y periodísticos

La imprecisión en torno a la institucionalización del periodismo como disciplina vino ocasionada, entre muchos otros motivos, por su fuerte ligazón con el mercado editorial. El viraje del papel de prensa hacia lo cultural y artístico en detrimento de la actualidad política será determinante en la captación de nuevos lectores:

La literatura comparte con la información el hueco que la política va dejando en el periodismo. Además del folletín, inquilino viejo que continúa aposentado en la planta baja, la prensa publica bien á diario, bien en suplementos semanales, toda especie de escritos de útil o de amena literatura. Cuentos y estudios históricos: carcajadas de la musa festiva y lamentos del dolor poético, vulgarización de la ciencia, y crítica de las obras del

arte, van incorporando en la prensa diaria la materia que era antes privativa de las publicaciones ilustradas. [...] Con este concurso, la prensa va siendo una manifestación literaria no menos importante que otras por su calidad y más leída por su baratura, con detrimento posible del libro, pero con beneficio seguro de la cultura popular. (Sellés, 1895: 28)

El parlamento de Sellés sintetiza los diversos elementos textuales propios de la revista cultural que terminarán por incorporarse paulatinamente a la prensa generalista. En este contexto, se considera necesario establecer un recorrido por la clasificación de los diversos géneros literarios y periodísticos, frecuentemente entroncados entre sí y generadores de los indisolubles binomios de información/ficción o dato/opinión. Las tipologías establecidas por numerosos investigadores no resultan excluyentes, sino que ponen de relieve las áreas de contacto que demuestran esta relación de interdependencia; y es que, si bien en la taxonomía de la prensa periódica se establece una clara división entre los diarios dedicados exclusivamente a la información y otras publicaciones destinadas al entretenimiento, la prensa de principios del siglo XX generará productos completamente híbridos. Los diarios generalistas superarán su inicial reticencia a incorporar extractos literarios entre sus páginas al modo de las revistas culturales; cuestión entendible dada su reducida extensión y sus limitaciones de espacio para facilitar el consumo de sus contenidos mediante un solo golpe de vista (Alonso, 2003b: 571; Seoane y Saiz, 2007: 141). Alternativas como la adoptada por *El Imparcial* al publicar su célebre suplemento *Los Lunes de El Imparcial*<sup>48</sup> constituyen una importante muestra de cómo los literatos auparon en gran medida una prensa periódica especialmente protegida durante la Restauración (Fuentes y Fernández Sebastián, 1997: 120) gracias a la cual los autores adquirirán un nuevo estatus social a la par que renuevan el abanico estético de las letras finiseculares:

Este panorama cambia con el nacimiento del intelectual como nuevo grupo social, que cree en el poder del conocimiento y de la verdad del artista por encima de gustos oficiales e imposiciones empresariales y que, no se olvide, apoya este poder en la dimensión colectiva o de masas que adquieren los fenómenos ideológicos y sociales. (Palenque, 1998b: 72)

Al tiempo que la literatura se integra en la prensa, la definición de los géneros periodísticos y la consiguiente maduración de la disciplina a principios del siglo XX coincide con la demarcación cronológica de la Edad de Plata. El periodo de fin de siglo

---

<sup>48</sup> Sobre el suplemento, Barrera destaca «el cuidadoso trato con que rodeó al mundo de la literatura y de las letras», haciendo de *El Imparcial* un diario «pionero en la introducción de la literatura en los periódicos como producto añadido y, además, exquisito» (2000: 20).

a partir del Desastre del 98 supone, como no podía ser menos, la necesidad de adoptar una nueva visión en el entramado periodístico, lo que permite constatar la evolución del arte periodístico desde las postrimerías del siglo XIX hasta la construcción de una nueva modernidad. Este nuevo campo teórico, como señala Martínez Albertos (2001: 391-393) surge del continuo parangón establecido entre el discurso periodístico y sus pares literarios, formulando así una definición por exclusión. Mejía Chang matiza esta propuesta de Albertos apuntando la importancia de la disciplina sobre tres ejes principales para la nueva teoría del periodismo: como «técnica de trabajo para el análisis sociológico», «doctrina filológica [...] para valoraciones críticas de carácter literario y lingüístico» y como «organización pedagógica de los estudios de periodismo» (2012: 202). Se consideran igualmente aquellas posiciones teóricas que conciben los géneros periodísticos como compartimentos estancos sustentados sobre diferencias estilísticas (Santamaría, 1994: 41) o convenciones sociales (Núñez Ladevéze, 2007: 16): todos y cada uno de estos criterios permiten vislumbrar la complejidad encriptada bajo el texto periodístico, y hacerlos susceptibles de valorarse simultáneamente como testimonios de tipo sociológico, artefactos literarios y, especialmente, discursos con gran carga crítica.

Respecto al estilo esgrimido en la práctica periodística de fin de siglo, ha de destacarse la paulatina desaparición del tono ilustrado, dando lugar a «la palabra mordaz, agresiva y polémica, una voz más acorde con el periodismo ideológico ejercido en defensa de posturas políticas encontradas, como, por ejemplo, el liberalismo y el absolutismo» (Rodríguez Rodríguez, 2016: 87). El relato periodístico, ya sea literario o convencional, permite a partes iguales la difusión de la cultura y la agitación de las masas en una u otra dirección. La crudeza lingüística con la que los periodistas ofrecían sus visiones sobre candentes temas de actualidad favorecía la creación de polémicas colaterales y enfrentamientos entre intelectuales. Igualmente, y en lo que respecta a la definición del periodista por oposición al escritor literario, a este primero se le supone una mayor versatilidad, siendo capaz de aportar simultáneamente información y ocio:

El primero [escritor] se dedica exclusivamente a tratar asuntos distintos en artículos y libros, con más o menos fluidez, amenidad, elegancia y acierto, llevando al ánimo el convencimiento de que la tesis que defiende es la verdadera. [...] El periodista es aquél que lo mismo hace el artículo de fondo que *hinch*a telegramas; pergeña una crónica festiva o *interviewa* [sic] a un personaje; que *hace* un suceso; escribe el cuento o la poesía; reseña un estreno teatral o una corrida de toros; llena la sección de noticias y hasta la página de anuncios; relata una batalla o una fiesta de sociedad; estudia *la cuestión del*

*día* y da la nota política, etc., haciéndolo todo discreta, correctamente, ya que no sea en todos los géneros una eminencia. (Marcos, 1917: 49)

De otra parte, bajo el pretexto del periodismo como una forma literaria menor, los textos en prosa susceptibles de formar parte del macrotexto periodístico se multiplican vertiginosamente y adoptan fórmulas alejadas de lo convencional, independientemente de que su finalidad sea puramente utilitaria o como satisfacción a la curiosidad artística y/o literaria (Romero Tobar, 2003b: 693). Existe aquí un criterio estilístico para desacreditar estos nuevos escritos, perpetuando la jerarquía existente entre la alta cultura literaria y el trabajo de redacción, formalmente denostado entre los preceptistas del momento:

Solo consideran como literatura las creaciones que se adaptan a un ideal de belleza estética y de pureza lingüística, alcanzada solo por una determinada clase de escritos de elevado nivel artístico. El periodismo, fruto de la improvisación, de la superficialidad, y de las urgencias del momento; una actividad, en fin, plagada de errores en la escritura, contravenía las pautas estéticas de composición estilística. (Rodríguez Rodríguez, 2016: 88)

Teniendo en cuenta aspectos entre los que destacamos la hibridación textual, generada por el binomio *literatura/periodismo*, y la amplitud de temáticas tratadas que posteriormente influirán en la delimitación de estos géneros periodísticos, dos posiciones resultan cercanas a nuestra justificación para el uso de una teoría de los géneros periodísticos. Además del citado factor cronológico, se concluye que esta teoría de los géneros surge más a propósito de «la observación de las posibilidades retóricas de las diferentes estructuras discursivas (presentes en las páginas de los diarios) que por un afán apriorístico de sentar doctrina» (Casals Carro, 2005: 249, citado en Mejía Chiang, 2012: 203). Se anularían así las posiciones reduccionistas que no valoran en su momento la variedad de géneros textuales como un conjunto heterogéneo capaz de ofrecer simultáneamente información rigurosa y contrastada, candentes debates o textos creativos, con gran riqueza estilística, destinados a consumidores de obras literarias. Para reforzar esta afirmación se secunda la definición de los géneros como «“vehículos aptos” para la circulación de información, cuyos mensajes reflejarían las “posibilidades humanas” de comunicar hechos o ideas con un considerable nivel de creatividad y estética» (Gutiérrez Palacio, 1984: 99, citado en Mejía Chiang, 2012: 203). Es en esta última referencia a la destreza del comunicador en la que hallamos el punto de confluencia entre ambas disciplinas, por lo que los géneros periodísticos se revelan como «un factor esencial en el desarrollo de los estilos redaccionales» y también «vital

para comprender la evolución y el devenir del periodismo en sí» (Mejía Chiang, 2012: 203) o, en otras palabras, fragmentar una disciplina humanística en ciernes cuya teorización se encuentra aún poco clara. Por ello, dichos géneros periodísticos constituirán los «fundamentos básicos para el conocimiento científico del mensaje informativo, es decir, la piedra de toque indispensable para que el trabajo profesional del periodista pueda ser considerado una actividad intelectual apoyada en una base científica» (Martínez Albertos, 2004: 56). Ello no impediría, sin embargo, dejar de considerar la complementariedad entre lo artístico y lo objetivo, considerando que «la prensa [...] permite, como se sabe, una lectura narrativo-ficcional de los sucesos más sonados y seriados» (Botrel, 1993: 74). En estas circunstancias, el paralelismo entre los procesos creativos e informativos orbita en torno a la búsqueda de la verdad, sea o no presentada en una forma de mayor o menor elaboración artística, y es que en los textos literarios y periodísticos del periodo «se afianzan procedimientos de observación, indagación e interpretación comunes al reportaje y a la novela realista, que responden a esa exigencia de veracidad en la que los textos citados se amparan» (García de León, 2000: 341). Del mismo modo, queda justificada la aplicación de ciertos recursos retóricos que implican, en consecuencia, la instrumentalización del texto narrativo como «gran estrategia inductiva [...], materia para la reflexión y persuasión de la idea» (Casals Carro, 2003: 73) o, en otros casos, como la «*narratio* o exposición de hechos ficticia que prepare el terreno de la argumentación» (Hernández Corchete y Gómez Baceiredo, 2010: 54).

En esta linde entre lo real y lo ficticio, lo informativo y lo ameno o, según el esquema tradicional, lo objetivo y lo creativo, habría que situar el periodismo literario entendido como un fenómeno nacido de aquella literatura publicada en el papel de prensa que, en combinación con los géneros textuales intrínsecos de la disciplina periodística, permite ensamblar una unidad en la que tengan cabida periodistas, autores, intelectuales y, en definitiva, escritores aglutinados bajo un mismo cometido humanístico. A tenor de esta definición, López Pan realiza algunas consideraciones sobre este campo que justifican su simbiosis, especialmente centradas en la legitimización de un periodismo literario nacido mediante «la aproximación a otros géneros ya sólidamente instalados en el sistema correspondiente» (2010: 97). Aunque el investigador señala el último tercio del siglo XX como la eclosión final de esta modalidad, ya es posible intuir en el fin de siglo el tímido nacimiento de esta perspectiva, considerando que los subgéneros comprendidos bajo tan amplia etiqueta

resultan reveladores para delimitar los orígenes de esta fórmula (López Pan, 2010: 98). Entre los géneros *originales* de la prensa periódica encontramos la entrevista, el artículo de opinión (o columna, según su disposición formal) con mayor o menor naturaleza narrativa, y la crónica<sup>49</sup> ya mencionada, «liberada de las graves responsabilidades del reportaje en lo que hace a la indagación y al contraste de fuentes» (Chillón, 1999: 377). Este último es, sin duda, el género más característico del periodo finisecular (Seoane y Saiz, 2007: 142), con el interés añadido de que será el formato textual por excelencia capaz de aunar en sí mismo aquellas particularidades compartidas entre la escritura periodística y la creación literaria, albergando simultáneamente comentario e información (Mainar, 1906: 187). Su extensión breve y su construcción ambigua entre la narrativa realista y el valor documental, basada en un mismo principio de observación e interpretación de la realidad, convierte a la crónica en uno de los géneros más susceptibles de transformación literaria. La estrecha conexión con el cuento, género en auge en este siglo gracias, en parte, a su difusión en publicaciones periódicas, sugiere una contaminación mutua entre ambas composiciones, hasta el punto en que se considera que

el cuento ha sido víctima del periodismo. Su dependencia de éste le ha convertido, en muchas ocasiones, en algo así como un género literario híbrido que traduce en forma novelesca, bajo apariencia de ficción, lo que el editorial o las noticias comentan en otras páginas del mismo periódico. (Baquero Goyanes, 1949: 164)

A la luz de la definición de Baquero Goyanes, el cuento-crónica finisecular —en ciertos casos casi indistinguible— se basa en el juego textual entre ficción, dato, historia y folclore; y que, como se observará posteriormente, delinea una fórmula esencial en la literatura caneliana. Sobre esta mezcolanza de categorías de lo verosímil y lo ficcional se basan indistintamente periodismo y literatura, lejos de considerarse cada una de ellas propias de una u otra modalidad de escritura:

Ficción y no ficción son categorías relativas. El lector se implica más en la obra literaria cuando su realidad coincide con la del escritor y por tanto prima en su interés la veracidad de lo relatado. Ya no son referentes del mundo personal del autor o de su mundo imaginativo lo que se ofrece al lector, sino que la realidad cotidiana, más aún la realidad periodística queda constatada. La verosimilitud de la obra literaria pasa a ser verdad

---

<sup>49</sup> Sobre el origen del género y su hibridismo literario-periodístico, se dice que «el germen de la crónica literaria moderna que se impuso a finales del XIX puede buscarse en las secciones de actualidad —“Historias” o “revistas” de la semana, de la quincena o del mes, “crónicas” de varia factura, “correos” o “sucesos contemporáneos”...— que, en mayor o menor medida, se insertaron desde 1843 en *El Laberinto* del editor Ignacio Boix bajo la dirección de Antonio Flores y de Antonio Ferrer del Río» (Alonso, 2013: 47-48).

verificable, por tanto el texto no depende de su coherencia interna exclusivamente, sino que mantiene una equilibrada relación con la realidad que lo sustenta. Va más allá de los presupuestos de la novela realista decimonónica, porque no simula una realidad mediante la ficción sino que da carácter de ficción a la realidad, a esa realidad en la que el escritor descubre su potencial narrativo. (García de León, 2000: 336)

Junto a este hibridismo y a la imposibilidad de discernir qué es ficticio y qué es verificable, el proceso de escritura e inspiración revela un fin común entre literato y periodista: el de contar historias, tal y como señala Muñoz Molina que emplea la palabra *escritor* para incluir a cualquier practicante del oficio: «el escritor no anda a la busca de historia: escribe porque las ha encontrado y está seguro de que vale la pena contarlas» (1993: 19). Si algo cambia entre ambos profesionales, son los instrumentos y medios empleados; pero, en el periodo decimonónico en el que la institucionalización del periodista se encuentra aún en proceso, resulta aún más complejo delimitar esta diferencia. La afición de relatar, independientemente del grado de verosimilitud de lo contado, constituye un gozne lo suficientemente firme como para asociar taxativamente literatura y periodismo bajo un mismo campo artístico.

Como una prueba más de la emergencia de este periodismo literario y dada la primera concepción del texto periodístico como una forma literaria independiente (aunque menor), «el redactor —inmerso en un periodismo incipiente, sin reglas ni preceptivas propias— asume los nuevos estilos literarios como modelo para contar sus historias» (Rodríguez Rodríguez, 2016: 88). La libertad a la hora de aplicar una u otra perceptiva en la escritura confirma la necesidad de elidir la frontera clásica entre ambos géneros, reconociendo la interdependencia entre ambos y su necesidad conjunta de estudio.

### 5.2.2. Nuevas formas de difusión: el folletín y la novela por entregas

La pervivencia del periodismo en la sociedad decimonónica, como se ha indicado, conformó una nueva forma de hacer literatura y, al mismo tiempo, de transmisión de la información. Tal es su valor en este primer aspecto que no se duda en definir el periódico como «la forma más importante de la moderna literatura», contenedor de trabajos que, a pesar de su rápida elaboración, son igual de dignos de aparecer en el libro tradicional (Ortega Munilla, 14/11/1898: 1). En este contexto la literatura se aprovecha de la veloz propagación de la prensa y adopta nuevos formatos adecuados a estas circunstancias de difusión, como es el caso del folletín, la reelaboración de cuentos

populares, las novelas por entregas, ensayos, crónicas y cuentos breves, entre los cuales los dos últimos terminarán imponiéndose como géneros predominantes en la época de la Restauración (Alonso, 2003b: 572-573; Oleza, 2008: 17). Por su parte, Albert Chillón no restringe la fuerza transformadora de la prensa únicamente a los géneros nacidos en este formato, sino que traslada su influencia a un circuito literario ya existente en el que tendrán cabida aquellos géneros definitorios para el periodo finisecular. El investigador igualmente recalca la inspiración literaria en los géneros institucionalmente periodísticos, dando muestra de la retroalimentación mutua entre ambas disciplinas:

La industria periodística, en concreto, ha transformado las pautas de producción, consumo y valoración social de la literatura: por un lado, contribuyendo a la formación de géneros nuevos -así, la novela realista del XIX o el costumbrismo periodístico-literario de Dickens, Larra o Vilanova-; por otro, impulsando el desarrollo y la difusión de géneros literarios de carácter testimonial, como la prosa de viajes y el memorialismo; en último lugar generando modos singulares de escritura periodística -reportaje, crónica<sup>50</sup>, ensayo, columna y artículo, guion audiovisual- que, en ciertos casos al menos, han alcanzado un alto valor artístico, hasta el punto de influir en la fisonomía de las formas literarias tradicionales. (1999: 61)

El folletín y la novela por entregas comportan una importante solución ante esa coyuntura socioeconómica que restringía el consumo literario únicamente a la élite social<sup>51</sup>. El poder democratizador de la prensa se propaga, mitigando la supremacía editorial del libro impreso y fomentando estos formatos que, pese a tener su gran auge en un periodo muy anterior a 1868 (Alonso, 2003b: 573), experimentaban en el periodo decimonónico un renacer inusitado motivado por el auge de la novela y un notorio interés comercial reflejado en el ascendente número de escritores y editores interesados en el género (Baulo, 2003: 582). Ambos moldes poseen características comunes como las que señala Botrel (1974: 111-155) que, en síntesis, concebiría la novela por entregas y el folletín como fenómenos similares<sup>52</sup>: incentivar la lectura fragmentada para generar hábitos culturales en el público, su idónea publicación periódica para un consumo ágil y seriado, y su concepción como un efectivo recurso de promoción para autores emergentes o textos extranjeros que se introducían tímidamente en el circuito literario español.

---

<sup>50</sup> Estos dos primeros géneros junto con la *interview* serán los que hagan que el estilo y el discurso periodístico ganen en agilidad (Fuentes y Fernández Sebastián, 1997: 149).

<sup>51</sup> Este hecho se observa especialmente en la novela, género finisecular por experiencia. Por ello, el fenómeno de la entrega posee una razón sociológica al poner estos textos al alcance de todos, dado que hasta este momento «la gran expansión de la novela en el segundo tercio del XIX queda solo reflejada en los grupos socialmente más distinguidos» (Botrel, 1993: 72-73).

<sup>52</sup> Especialmente en lo referido a la novela, la creación *folletinesca* y la publicada *por entregas* llegan a asumirse como sinónimos obviando su clasificación tipológica (Epple, 1977: 25).

En el caso del folletín, su inserción en el periódico como espacio independiente lo diferencia parcialmente de la novela seriada. Las colecciones se distribuían en formato físico o insertos en las páginas de diarios que contaban, por lo general, con una sección externa al macrotexto periodístico<sup>53</sup> en la mitad inferior de la plana, diseñada expresamente para su recorte y encuadernación si así el lector lo deseaba. Las novelas por entregas, en cambio, se insertaban directamente en el cuerpo de periódicos y revistas, especialmente en aquellas de índole artística o literaria. La división de los relatos y la creación de suspenso al final de cada entrega supondría al lector una compra frecuente de la publicación, otorgando beneficio al redactor y a la propia rotativa. Sin embargo, más que esta doble ganancia, se le achaca a esta literatura fragmentada un problema transversal que afecta, a partes iguales, a la tendencia literaria y a la misma industria periodística y editorial:

[Se publicaban] colecciones de novelas breves —de periodicidad semanal, de bajo costo y de distribución muy amplia y rápida— [...] El estudio de estas colecciones de relatos breves plantea un doble problema: uno literario, ya que la boga de estas parece llegar en un momento de crisis del relato naturalista cuando el predominio de la introspección psicológica y el reemplazo del argumento complicado por la anécdota reveladora aconsejaban al escritor la reducción e intensificación del relato; otro crematístico, ya que cabría plantearse en qué medida la demanda industrial de novelas breves condicionó la oferta de los escritores. (Mainer, 1983: 71)

El impulso de esta literatura en serie conformó un área de experimentación para aquellos escritores que se atrevían a explorar otros géneros diferentes a los acostumbrados, tanto en materia literaria como periodística y, por consiguiente, ampliar sus horizontes en el mercado editorial y llegar incluso a integrarse en un entorno artístico canónico y oficial (Palenque, 1998b: 72). La etiqueta *folletín* se utilizará indistintamente para calificar tanto el género como dicho espacio de inserción (Alonso, 2003b: 574), lo que facilitará que se consolide como término peyorativo para describir

a un tipo de literatura que se ha desarrollado al margen de la literatura aceptada como tal por sus valores estéticos, y en forma específica, a aquella literatura no problemática, cuyo objetivo básico es satisfacer una inmediata necesidad abierta en el mercado consumidor: la necesidad de entretenimiento, de la diversión del público. (Epple, 1977: 22)

A tenor de la constante evolución morfológica y conceptual del periódico y la revista en el contexto finisecular y, pese a las diatribas para la definición institucionalizada sobre *qué es* y *qué no es* el periodista, en el mismo campo confluirán

---

<sup>53</sup> Sobre el folletín y otros *hors d'oeuvre*: «Sin ser cosa puramente periodística, son, periodísticamente, indispensables, y por eso hay que hablar de ellos, aun cuando sean “fuera de la obra”» (Mainer, 1906: 129).

diversas clasificaciones en torno a un periodismo de carácter instructivo, informativo, artístico, de empresa o de opinión; síntomas de la evolución del campo y del inminente cambio de paradigma (García Galindo, 2005: 181). Las precisiones terminológicas cederán, por tanto, ante las transitorias exigencias de los lectores, orientadas hacia fines lúdicos en detrimento de los contenidos políticos y relacionados con la actualidad:

El público, lejos de buscar en la prensa el sermón político de épocas pasadas, se decantaba ahora por el entretenimiento y la diversión. Sin embargo, también existía una minoría que buscaba en el periodismo de opinión una más estrecha comunicación con el lector. El marco social del periodismo estaba integrado por una mayoría de lectores de periódicos de gran tirada, una minoría intelectual para quien el periódico era la continuación del libro, y otro amplio sector de la población que estaba influido, y aun formado, por la prensa obrera, que llegaba, a través de lecturas colectivas<sup>54</sup> [...] a gran cantidad de receptores. (Suárez Miramón, 2006: 31).

Como añadido a las tensiones ya existentes entre lo periodístico y lo literario, los contenidos del folletín motivan una subcategoría dentro de aquellos textos periódicos al circunscribirse al amplio término de *literatura popular*<sup>55</sup>, contenedor a su vez de categorías tales como *subliteratura*, *paraliteratura* o *literatura trivial* (Epple, 1977: 22). Muchas de estas aportaciones, en resumidas cuentas, no lograrían alcanzar un pleno estatus de objeto literario sin la intervención de la prensa editorial convencional: una mera cuestión de formato de difusión evidenciaba, por ende, los agravios comparativos<sup>56</sup> entre el libro como objeto de culto y la cultura en el papel de prensa, cuyo apabullante crecimiento era aún subestimado. Dada esta sobreproducción, era habitual la minusvaloración de estos formatos seriados por razones literarias o políticas:

Su edad dorada coincidió con los decenios centrales del siglo, y se hizo imprescindible para la viabilidad financiera de los periódicos. Pero su extraordinario éxito de público se vio acompañado de censuras por su procedencia extranjera<sup>57</sup>, por su falta de pureza literaria o mal gusto, y, en los de tendencia social, por su antijesuitismo e ideas disolventes. (Alonso, 2003b: 574)

La baja calidad literaria achacada a tales publicaciones se esgrime como argumento de peso para denostar una literatura que, en sus diversas manifestaciones —

---

<sup>54</sup> Igualmente sucede con el alcance universal de la literatura: «el acceso a la narrativa por parte del pueblo también pudo realizarse sin que existiera una capacidad lectora individual: por el famoso método de la literatura colectiva. Sabemos, a través de testimonios, que existió la costumbre del “periódico compartido”, por ser este demasiado caro o por falta de aptitud para la lectura individual» (Botrel, 1993: 86).

<sup>55</sup> Se coincide con Epple (1977: 22) en lo impreciso del término, cuyo uso no atiende a términos de valoración estética sino al alcance que ciertos textos poseen sobre el público más diverso.

<sup>56</sup> Según Baulo, el desprecio ante estos formatos proviene fundamentalmente del «concepto de mercancía aplicado al impreso y al libro» (2003: 581).

<sup>57</sup> El folletín español, inicialmente denominado *folletón*, supone una adaptación del original *feuilleton* francés (Epple, 1977: 23).

folletín, relato breve, poesía— se adapta a los diferentes tipos de prensa, ajustándose a las expectativas particulares de sus lectores<sup>58</sup> y, por ende, altamente condicionada por el medio en el que se publica (Palenque, 1998b: 72). No se persigue la excelencia literaria con estas historias, sino una narrativa efectista con giros argumentales que creen expectación y poderosos ganchos, similares a nuestros *cliffhangers* contemporáneos en las series de televisión, que fidelicen a su público:

En suma, mientras el progresar de los tiempos y el gusto del público no dispongan otra cosa, el folletín ha de ser interesante [...] El público quiere una emoción en cada página, una sorpresa en cada hoja y que sea cada pliego un aperitivo para el siguiente. Quiere interés en *crescendo*, y nada más pide, aun cuando ciertamente no rechazaría el que, además de eso, le dieran un poquito de arte literario y hasta algo de sentido común. (Mainar, 1906: 134)

El folletín y la novela por entregas cumplían su cometido con creces, creando séquito de lectores lo suficientemente amplio como para asegurar la continuidad de la publicación y la satisfacción ociosa de su lector:

la novela por entregas satisfacía, pues, tanto a los editores como a los consumidores. A los primeros les garantizaba ganancias sin afrontar gastos considerables —exceptuando los originados por la primera entrega y la publicidad—, a los segundos les permitía la adquisición de un producto cultural sin desembolsar grandes cantidades de una sola vez. (Baulo, 2003: 582)

---

<sup>58</sup> Sobre las novelas por entregas, Hauser señala que «las lee todo el mundo: la aristocracia y la burguesía, la sociedad mundana y la intelectualidad, jóvenes y viejos, hombres y mujeres, señores y criados». Concluye en cuanto al folletín que significó una «nivelación casi absoluta del público lector» (1962: 216, 218).



## 6. LA MUJER ESCRITORA Y LECTORA EN LA EDAD DE PLATA

Como se ha venido señalando, el fin de siglo ofrece una innegable oportunidad para romper con las cadenas del pasado y aferrarse a una incipiente modernidad europea cuyo alcance acarreará importantes aires de cambio en España. El recorrido ya realizado a través de la historia literaria finisecular y del desarrollo de la prensa periódica precisa a su vez un tercer elemento cohesionador que, además de completar el emplazamiento de nuestra investigación, evidencia una problemática estructural omnipresente, ajena a la catástrofe imperial o a las indeterminaciones entre periodismo y literatura: la consideración de la mujer como sujeto y objeto literario en la Edad de Plata.

Hablar de la condición femenina durante este periodo en cualquier ámbito que tradicionalmente le había sido arrebatado —educativo, laboral, intelectual, jurídico, etc.— implicará hablar de progreso, de emancipación, de modernización y vanguardia y, por ende, de una completa redefinición de la identidad femenina (Gómez-Ferrer, 2004; Ena Bordonada, 2021) fruto del «cambio de mentalidades que favoreció la emergencia de la figura de la mujer moderna» a través de «una revolución casi silente y soterrada» (Thion Soriano-Mollá, 2021: 57) que visibilizó la llamada *otra Edad de Plata* (Ena Bordonada, 2013; Mañas Martínez y Regueiro Salgado, 2016). La atención prestada al género femenino hará tangibles las barreras e impedimentos que serán objeto de transgresión para la mujer escritora, haciendo de esta una categoría que desafía las normas impuestas sobre el constructo de la *feminidad*, las relaciones de poder a las que se encuentra sometido y que, entre todas sus consecuencias, acusará la necesidad de revisión de la obra académica existente (Scott, 1996: 266-267, 287). Se entiende esta *obra* como todo el conjunto de textos literarios, ensayísticos, legislativos, jurídicos o científicos que omiten o distorsionan la ontología femenina: será urgente una paulatina reconfiguración de un canon textual que constituye un «arma fatal» para la mujer en el campo creativo (Ortega, 2014: 189), tal y como sugiere la aplicación de una temprana crítica feminista sobre los estudios literarios:

La crítica feminista puso en evidencia que un canon masculino genera lecturas androcéntricas que, a su vez, sirven a la canonización de textos androcéntricos y a la marginación de textos ginocentros. Para romper este circuito cerrado las feministas han venido peleando en dos frentes distintos: por un lado, el de la reescritura de la historia literaria, para que incluya la escritura de las mujeres; y, por otro, en el desarrollo de lecturas y contextos de recepción empáticos con las experiencias, intereses y rasgos formales de estos textos. (Suárez Briones, 2000: 42)

Resulta abrumador el corpus de mujeres autoras cuyas prolíficas carreras han quedado relegadas al más absoluto olvido, perdiendo así la oportunidad de recibir una valoración crítica despojada de prejuicios sexistas, pero que a la vez considere la espinosa coyuntura de desprestigio inherente a su condición. La tendencia a considerar el incipiente talento femenino como amenaza<sup>59</sup> en varios frentes (psicológico, social, institucional) será uno de los principales argumentos esgrimidos para preservar el orden social patriarcal, conservar las parcelas de poder varonil en las instituciones culturales y, en definitiva, coartar el acceso femenino a la educación y la cultura. Se reiteraban, en muchos casos, parlamentos y discursos que, desde el siglo XVIII, venían articulando las esferas de actuación de ambos sexos, así como el conjunto de acciones, obligaciones y posibilidades reservadas para hombres y mujeres en las sociedades occidentales. La lectura será el primer instrumento en ser restringido para ellas:

La lectura siempre fue considerada una actividad peligrosa, subversiva, pero aún más lo era en las mujeres y, en especial, en las jóvenes. El público femenino fue mucho más vigilado: por una parte, era considerado inferior al varón, lo que lo hacía más vulnerable a ese «veneno del alma» y, por otra, a lo largo del siglo, cundió la idea de la mujer como regeneradora que proporcionaba a la sociedad miembros útiles o corrompidos. (Jiménez Morales, 2008: 132)

En el mejor de los casos, cuando resulte prácticamente imposible impedir este acceso, se establecerán férreas directrices para aleccionar a las lectoras y redirigirlas a textos que aseguren la continuidad de la esfera privada destinada a su sexo, limitando el consumo de textos considerados de mayor índole intelectual.

Se propone en el presente capítulo explorar a modo general la situación general de la mujer del fin del XIX desde dos vertientes complementarias. La primera de ellas, global y concerniente al grueso de la población femenina, aborda sucintamente la situación educativa, laboral y social femenina, recuperando los progresos desarrollados en torno a la instrucción de la mujer y, por otro lado, las reacciones públicas opuestas a dicha evolución, catalizadas en forma de invectivas y fieras calumnias temerosas de que la corriente feminista europea desemboque finalmente en España.

---

<sup>59</sup> Concepción Gimeno de Flaquer manifiesta abiertamente el enlace entre los vetos a la mujer intelectual y la sumisión patriarcal: «El hombre ha demostrado constantemente una tendencia ruin: el deseo mezquino de rebajar a la mujer, convirtiéndola en ser pasivo, en maniquí, en criatura nula y ciega [...] la ha querido sin criterio para que no le pidiera cuenta de su conducta ligera y para subyugarla sin razonamiento de ninguna especie ante las despóticas leyes de su caprichosa fantasía [...] para doblegar a su compañera, sometiéndola a un ominoso yugo y a una postración moral muy lamentable, ha mutilado sus facultades intelectuales y la ha sepultado en las tinieblas, sumiéndola en la más oscura ignorancia [...] El hombre quiere débil a la mujer para ejercer en su hogar un predominio tiránico que le permita calmar, ya que no extinguir, la ardiente sed que siente de una dominación más vasta sobre el Universo (1877: 144).

Lo espinoso de la emancipación de la mujer se traduce en un ingente corpus de manifiestos, fragmentos satíricos, intensos debates y encarnizadas disputas en los que la cuestión femenina se contempla como un potencial peligro social. Bajo tal justificación, serán habituales los intercambios dialécticos limitantes con la más pura misoginia, el insulto, la desacreditación y la proliferación de falsos mitos en torno a la mujer artista (Scanlon, 1986; Caballé, 2006; González Gallego, 2022b). Nuestra autora, como tantas otras escritoras, se encontrará en varias ocasiones en el ojo del huracán sexista, protagonizando inaceptables situaciones que darán cuenta de los arduos riesgos y escollos que dificultan la intervención cultural femenina durante esta Edad de Plata.

La segunda parte del capítulo propone, recuperando este contexto social, abordar la confluencia entre mujer, literatura y periodismo analizando su progresión de la empresa literaria en términos de visibilidad, emancipación e integración dentro de la incipiente disciplina periodística. Aunque nos centramos específicamente en el caso español, no está de más señalar la universalidad del fenómeno y su ulterior aplicación en América Latina, contexto objeto de la presente investigación para la articulación del espacio transatlántico caneliano:

las mujeres conquistaron el derecho de ser escritoras en América Latina a finales del siglo XIX y comienzos del XX, cuando finalmente accedieron al mundo de las letras conscientes de su situación subalterna y de su ausencia en los sistemas de poder. (Guardia, 2012: 11)

No debe tampoco olvidarse que, en este preciso contexto, las autoras hispanoamericanas cultivan una retórica propia influida por similares experiencias que las padecidas por sus compañeras españolas. Sin abandonar estos modelos peninsulares que la inspiran, Canel se nutrirá inevitablemente de sus lecturas y vivencias hispanoamericanas por simple convivencia en el continente, y adquirirá una particular escritura

que al cuestionar la marginalidad y la sujeción amenazaba el orden establecido para transformar y articular las experiencias en la reconstrucción de la memoria y la ficción, lo que también significó un lenguaje propio, un espacio de liberación, de reconocimiento de sí mismas y de redefinición. Postura que originó una violenta reacción de la sociedad tradicional excluyente y patriarcal, que sustentaba el discurso oficial a través de la analogía entre la mujer y la Nación, la Madre Patria, la Santa Madre Iglesia, y otras formas retóricas, la idealización de la función doméstica y las identidades maternas de las mujeres. (Guardia, 2012: 11)

Se pretende ofrecer, además de una visión general de la mujer como creadora, su esencial función como receptora de géneros textuales literarios pensados

específicamente para ellas y contruidos desde una restrictiva y estereotipada cultura femenina, tales como las *lecturas amenas* en torno a la moda o la higiene y las crónicas de salón<sup>60</sup>, en numerosas ocasiones recogidas bajo secciones como *cartas a las damas*. Otros textos de naturaleza puramente literaria, como las novelas en auge durante este periodo finisecular que prolongarán el éxito cosechado a finales del siglo XVIII (Aguirre Romero, 2009: 122), se difunden a través de entregas en las revistas literarias o de folletines en la prensa de información general, formatos seriados que persiguen el compromiso clientelar de los lectores atrapados por las rocambolescas historias que en estos apartados se publican. En lo que respecta a estas narraciones, su objetivo aleccionador implícito también insta soterradamente a la reflexión en torno a arquetipos femeninos universales del imaginario colectivo, generalmente promulgados desde la óptica masculina (Nieva de la Paz, 2009: 108) y entendidos simultáneamente como (anti)heroínas, modelos de conducta, o personificaciones de la decadencia y la perdición más absolutas.

No obstante, pese a establecer algunos lineamientos generales en torno a la mujer autora y receptora en la supernova cultural que supone la Edad de Plata, se requieren ciertas matizaciones en lo que atañe la presente investigación, dado que Eva Canel supone, en ocasiones, una *rara avis* en el conjunto de literatas de su tiempo. No se muestra especialmente prolija a la composición de literatura *femenina* o a la concepción de sí misma en parangón a sus pares varones. Entre otras cuestiones que serán debidamente desgranadas a lo largo de la presente investigación, ello se debe a un pleno deseo por integrarse plenamente en el campo periodístico en adhesión a entornos de trabajo masculinos que, al mismo tiempo, la permitan diferenciarse de otras escritoras que recurren a la acción colectiva femenina y a la composición de redes de sociabilización femenina. En cuanto a la cuestión feminista, su ideario burgués, católico y conservador podría recordar a la visión de otras compañeras; Canel se diferencia por mostrarse explícitamente desfavorable a la causa emancipatoria, aunque inconscientemente coincida con algunos de sus planteamientos. La posición ambivalente brinda a Canel la oportunidad de ofrecer un modelo femenino independiente, más varonil y que simultáneamente procure prosperar profesionalmente sin enfrentarse al sistema patriarcal. Aunque tal estrategia resulte paradójica a primera vista, en estos medios u órganos de expresión *masculinos* será, más que en las revistas

---

<sup>60</sup> Para profundizar en los salones como entornos de sociabilización femenina, se recomienda la lectura de Mercedes Rodríguez Pequeño (2014).

femeninas, donde se practique de manera paulatina un cierto feminismo de integración (Blum, 2002: 219-220).

Otro motivo que alejaría a Canel de la consideración como autora femenina será la pluralidad de sus enfoques. Atendiendo a su devoción completa entre literatura y periodismo, Canel preferirá imprimir sus visiones íntegras sobre la mujer en otro tipo de textos, relegando para la literatura en sentido recto las más sutiles connotaciones. Por ello, la asturiana se dedicará plenamente al elemento femenino en sus artículos de prensa y sus conferencias<sup>61</sup>, y dejará para sus textos literarios las visiones más ambiguas, entre el tradicionalismo y la ruptura, adaptándose al molde de la novela realista e incluso produciendo calcos directos de novelas ya existentes. Especialmente sus numerosas protagonistas femeninas presentan ligeras variaciones que, sin evadir la norma, marcan la transición finisecular hacia una ruptura de lo hegemónico, tal y como hacen también otras autoras ya bien entrado el siglo XX (Nieva de la Paz, 2009) a través de cierto componente moralizante que advierte a la mujer decimonónica sobre los ominosos caminos que le supone evadirse de la norma social, aunque cuentan con la concesión, en el caso específico de Canel, de que jamás llegará a condenar o respaldar explícitamente estas actuaciones. Esta panorámica general servirá, por tanto, además de para enmarcar el desarrollo de las literatas, para adelantar las particularidades de la escritura caneliana posteriormente desarrolladas en los capítulos dedicados a su producción textual.

## 6.1. SITUACIÓN SOCIAL Y EDUCATIVA DE LA MUJER DE FIN DE SIGLO

En la segunda mitad del siglo XIX, con la aprobación de la Ley Moyano (9 de septiembre de 1857) y con el precedente marcado por la Ilustración (Capel, 2007), la cuestión femenina comienza a plantearse con mayor fuerza en los círculos sociales e intelectuales, y es que la diferencia sexual es aún palpable en el ámbito educativo, cultural, jurídico y laboral entre otros. A partir de los primeros textos sobre la defensa y emancipación de la mujer en el siglo XVIII se vislumbra una paulatina transición hacia «la idea de sistema, de conflicto global frente a afrentas o reivindicaciones parciales» (Durán, 1993: 40) entre las que se incluyen tímidas empresas emancipatorias que

---

<sup>61</sup> Por adelantar algunas de sus reflexiones más significativas, se destaca «La mujer española» (1893), *La religión en el hogar* (pronunciado en 1910, publicado en 1925) y su conjunto de artículos en el *Diario de la Marina* dedicados a la crítica al sufragismo (febrero 1928).

cuestionan las restringidas bases de igualdad y libertad exclusivamente reservadas a la población burguesa y la educación estoica a la que se somete a la *ciudadana* media:

la sociedad burguesa del siglo XIX se mostró inconsecuente con los principios de igualdad y libertad sobre los que decía fundamentarse. Los derechos se reservaban a la minoría burguesa. «Ciudadana» no significaba otra cosa que «esposa de un ciudadano», educándosela para soportar la adversidad, más que para vencerla; para acatar un conjunto de roles, deberes y derechos distintos de los masculinos. (Capel, 2008: 103)

Serán precisamente las conquistas en torno al acceso al empleo remunerado y a la equidad educativa entre hombres y mujeres las cuestiones sobre las que orbitará esta nueva consideración—las vindicaciones sociales, políticas o jurídicas quedaban entonces en un segundo plano. Así, los primeros triunfos sociales y políticos del siglo XX evidenciarían que «la incorporación de la mujer al trabajo extrafamiliar está, pues, en la base del proceso emancipador detectable en las sociedades occidentales a partir del siglo XIX» (Capel, 1982: 38). El tránsito al nuevo siglo permite, en el centro de una actitud de autorreflexión para con la sociedad española, trascender finalmente el ámbito doméstico históricamente encomendado a las mujeres: trabajo, educación y derecho a voto surgirán en plena transición decimonónica como los principales escollos a superar en el resurgimiento de una nueva España.

No obstante, la pretendida emancipación femenina llegaría motivada por la necesidad de una instrucción controlada que no implicase en sí misma una vía a la independencia, sino a reconfigurar los horizontes vitales femeninos y aplicar las innovaciones educativas a la exclusividad del restringido espacio doméstico. Las enseñanzas se dirigen al cuidado del hogar y al mantenimiento de la economía familiar, preservando así el matrimonio como principal resquicio para la subsistencia femenina:

el matrimonio continúa siendo la «mejor» manera de salvarse, de asegurarse el futuro: pero ante la posibilidad de no llegar a él o enviudar, la mujer debe adquirir las dotes intelectuales y las facultades industriales necesarias para asegurar su vida material. (Capel, 1982: 54)

La mujer trabajadora, especialmente en los ámbitos humanísticos y en el entorno de las letras, sufriría escollos casi infranqueables para los que recurrirían al patronazgo de sus colegas masculinos<sup>62</sup>, de sus maridos o, en otros casos, de una independencia adquirida por la combinación de ambos factores. A este último caso pertenece Eva Canel, quien viajó a América Latina por su marido Eloy Perillán Buxó y fue, precisamente, tras la muerte de este en 1889, cuando experimentó su mayor apogeo

---

<sup>62</sup> Algunos ejemplos de estas relaciones profesionales se recogen en el trabajo de Noël E. Valis (2015).

profesional, valiéndose de las amistades que ella misma forjó durante su experiencia y los contactos de su difunto marido. Esta emancipación, sin embargo, no nace de un interés desmedido por labrarse una carrera propia, sino que su influencia venía fuertemente motivada por la precariedad económica. Canel no abandona las preceptivas tradicionales y se acoge a su viudedad como única excepción para ejercer su derecho al trabajo, eligiendo un camino profesional familiar con su trayectoria y, al mismo tiempo, completamente alejado de sus posibilidades femeninas:

La nueva teoría defendía el derecho de la mujer al trabajo socialmente productivo siempre que se llevase a cabo de determinadas circunstancias —ausencia del esposo—, dentro de unos límites —los impuestos por «su naturaleza»— y controladas sus posibles consecuencias emancipadoras. (Capel, 1982: 55)

Ante la incursión de la mujer en el terreno laboral, comienzan a valorarse ciertos aspectos positivos que justifiquen esta incorporación femenina, presuponiéndosele así una mayor eficacia en sectores relacionados con el trabajo de oficina, el comercio a pequeña escala, la administración y, naturalmente, los oficios relacionados con la ética de los cuidados. Con el objetivo de preservar el orden social heteropatriarcal y aunar la incorporación femenina al trabajo, se señalan tres máximas determinantes (Capel, 1982: 39-40):

- El trabajo femenino goza de un carácter subsidiario respecto a la labor de los varones, lo cual impide que la mujer obrera «asuma en ningún momento una función verdaderamente competitiva sino más bien sustitutiva», terminando por considerarse mano de obra barata.
- La pervivencia de los roles sexuales genera una división de los diversos sectores laborales, relegando a la mujer a ocupaciones sometidas a feminización, como, por ejemplo, todas aquellas dedicadas a los cuidados y que hagan de la obrera una figura casi maternal.
- La problemática laboral femenina se relaciona intrínsecamente con la falta de instrucción y preparación y, en definitiva, al deficiente panorama educativo para la mujer. El acceso femenino al sistema laboral se complicaba en exceso debido a esta carencia de estudios y, de conseguir ingresar en la población activa, la mujer se vería sistemáticamente abogada a los puestos inferiores, con múltiples complicaciones para ascender y perdurar en la organización laboral correspondiente.

Es indispensable asumir que los procesos educativos y laborales deben estudiarse en paralelo, siendo ambos procedimientos históricos consecutivos en plena coordinación para el avance social de la mujer. El cambio de siglo es el momento propicio para lograr este nuevo paso y desprenderse del convulso clima político, social e histórico arrastrado desde el comienzo de la Restauración. La conquista por este nuevo derecho sería lenta y sufrida; y aunque existiesen ciertas cuestiones aún pendientes, las mejoras laborales y educativas allanarían terreno para el posterior impulso de la lucha feminista:

En el tránsito del siglo XIX al siglo XX la incorporación de la mujer a las tareas sociales en general, a las esferas profesionales en particular, es un hecho irreversible en constante aumento. La lucha proletaria unida a la actividad protectora del estado liberal había mejorado las condiciones «de facto» y los salarios en el sector industrial. El socialismo y, sobre todo, la actitud favorable al movimiento de las clases medias, donde la fuerza de los acontecimientos ha hecho desaparecer el concepto de la «inutilidad» femenina como barómetro de «gente bien», produjeron un cambio en la concepción de su trabajo. Las mejoras educativas, en fin, les abrieron las puertas de nuevas actividades menos duras, más prestigiadas socialmente, aunque en ellas persistan las características de auxiliaridad, falta de poder y subordinación a puestos masculinos. (Capel, 1982: 41-42)

Por otro lado, en lo estrictamente educativo, se arguye el principal problema pedagógico a nivel general y que, hasta el momento, se había ignorado: las altas tasas de analfabetismo.

El problema pedagógico femenino no se plantea en nuestro país hasta la última década del siglo XIX y los males culturales que aquejan a la sociedad restaurada encuentran su máxima expresión entre esta parte de la población. El analfabetismo femenino supone para 1900 la tasa del 71 por 100 superior a la nacional —63,6— y, por supuesto, a la masculina —55,8 por 100—. (Capel, 1981: 233)

Siguiendo los lineamientos de Capel, estas cifras no suponen grandes variaciones respecto a los índices anteriormente registrados en 1860, año en que España alcanza sus mayores cotas de analfabetismo: el 85,9 por ciento de las mujeres no saben leer ni escribir, superando en gran medida el porcentaje nacional —75,5— y el masculino —64,9— (Capel, 1982: 325). La disminución de los porcentajes refleja una escasa mejoría que, bajo ningún pretexto, soluciona la problemática educacional de las niñas españolas. La formación básica de la mujer en cuestiones tan elementales como la lectura y la escritura impedía el acceso a una instrucción humanística, elemento que, por otra parte, inspira ciertos motivos literarios y artísticos en los que la literatura corrompe los ideales de feminidad y dota de armas dialécticas y disuasorias a la mujer:

Los libros escritos por mujeres son instrumentos ofensivos, ingenios culturales con un gran potencial. Los libros son una herramienta que no solo coloca el pensamiento femenino en el espacio social, y por lo tanto político, sino que modifica la esencia misma del pensamiento compartido articulando una nueva forma de entender el mundo desde una perspectiva femenina, una perspectiva antimimética. (Díaz Sánchez, 2015: 15)

Ello justificaría que «la educación de la mujer, tal y como se concibe en un primer momento por el mundo contemporáneo, no tiende a abrir nuevos horizontes sino a confirmar los existentes» (Capel, 1982: 315), especialmente al establecerse por parte del sistema de instrucción pública la tesis de que «la educación de las mujeres debía llevarse a cabo a través de la enseñanza privada o doméstica» (Rivera Balboa, 2009: 60) con el objetivo de convertirlas en buenas madres y esposas que pudieran contribuir al sustento de la nación, encarnando un ideal femenino construido en un contexto convenido de derechos y deberes (Palacios Lis, 2007; Barrantes Valverde y Cubero Cubero, 2014). Recuérdense en este punto la proliferación de manuales de urbanidad y de civildad publicados en la segunda mitad del siglo XIX (Flecha García, 1997; Ballarín *et al*, 2000; Guereña, Ossenbach y Pozo, 2005), así como un amplio muestrario de obras de ficción o de carácter ensayístico escritas por autoras como Pilar Sinués de Marco, Faustina Sáez de Melgar o Ángela Grassi que ofrecen numerosas pautas de comportamiento, modelos de conducta y consejos de acción para las mujeres idénticas a las promocionadas desde la cultura androcéntrica (Sánchez Dueñas, 2012: 62).

Ante este determinismo de género, las carencias en la instrucción femenina se vislumbran en el requerimiento de una formación académica específica que, evidentemente, rebasaba los cometidos maternos y domésticos para los que se formaba a la mujer decimonónica. Esta transformación intelectual se limitaba a transgredir muy someramente las restricciones establecidas en lo tocante a ciertos eventos sociales, confundiendo así la *instrucción* académica con la *educación*, definida en el caso femenino mediante los estrictos códigos sociales y protocolarios cuya aplicación las ayudará a integrarse, siempre en un segundo plano, en sociedad<sup>63</sup>. En efecto, a la mujer solamente

---

<sup>63</sup> La distinción entre ambos términos conforma una precisa síntesis en cuanto a los límites infranqueables en el desarrollo femenino. Joaquín Olmedilla y Puig aplica esta dicotomía y sentencia categóricamente la diferencia sexual existente: «Indudablemente la infancia de la niña es más difícil dirigirla con acierto que la del niño [...] se marca mucho más en este caso la distancia entre lo que se llama instrucción y lo que se denomina educación. Hay que atender en gran manera á la segunda. Lo contrario será convertir una esbelta y brillante flor en áspero y repulsivo abrojo, de cuyo funesto resultado es responsable todo el que, como hemos dicho, se halla investido con la honrosa misión de marcar los senderos porque ha de dirigirse la niñez femenina» (1882: 8).

se la precisa algo instruida, más que culta, cultivada, y en posesión de ese «savoir faire» que le otorga su instrucción en el «bien hablar», baile, canto, música y todos aquellos «juegos» considerados «artículo y parte de la urbanidad y buena crianza» (Capel, 1982: 312)

En definitiva, como advirtió Pilar Ballarín, los textos sobre educación femenina del siglo XIX revelan un

uso del concepto «educación» —dirigido al corazón— frente al de «instrucción» —dirigido al cerebro— y era del sentir de la mayoría que la verdadera educación de la mujer consistía en la formación del alma, del corazón, del carácter, de la voluntad, de los buenos modales, frente a la instrucción, que era lo que la corrompía. El objetivo de su educación, insistirán hasta entrado el siglo XX, no es ser sabia, sino ser buena y sumisa y los conocimientos intelectuales son contrapuestos a la feminidad. (1993: 601)

La educación y la alfabetización de las mujeres, en síntesis, se perfilan como bases fundamentales del nuevo empuje de la corriente feminista, siendo en este sentido una vía de desarrollo imprescindible que dota al sujeto femenino tanto de conciencia crítica como de instrumentos para la libre expresión y la disertación en torno a los roles que se le han asignado socialmente y a la posibilidad de transgredir los límites del dominio privado.

## 6.2. LA POLÉMICA FEMINISTA EN LA ESPAÑA FINISECULAR<sup>64</sup>

De forma paralela a los progresos en materia educativa o al incremento de firmas femeninas en prensa, conviene realizar algunos apuntes en torno al sistema social, adverso al cambio, en el que se producen dichos procesos. Específicamente, se estima necesario abordar el tratamiento del feminismo en la prensa periódica que se produce por la mimesis de otros países europeos como Francia, Alemania o Reino Unido y que, en el caso español, contribuye a propagar los principios de diferencia sexual recogidos por la literatura científica y/o divulgativa del periodo<sup>65</sup>. Por otro lado, las innumerables notas internacionales sobre la celebración de congresos feministas analizan el fenómeno con recelo, ya sea desprestigiando a las mujeres partícipes de la esfera pública o difundiendo malas conceptualizaciones del término, especialmente aquellas que

---

<sup>64</sup> Se ofrece en este epígrafe un esbozo general del clima de misoginia editorial presente en el periodo finisecular. Para ampliar, se remite a una versión extendida en torno a las periodistas Eva Canel, María Luisa Castellanos y Alejandra Lafuente (González Gallego, 2022b).

<sup>65</sup> Se hace referencia a textos ampliamente conocidos cuya relectura evidencia una misoginia soterrada justificada con la observación sociológica o científica. Por citar solo algunos ejemplos, se destacan aquellos que construyen la desigualdad de género sobre el estereotipo (Del Castillo, 1833), que reducen a la mujer a la función reproductiva (Gener, 26/02/1889) o que reafirman bajo un presunto estatuto científico la inferioridad femenina intelectual (Moebius, 1905).

declaman una superioridad femenina expresa y obvian el principio fundamental de igualdad<sup>66</sup> —recuérdese en este punto el Congreso Pedagógico Hispano-Portugués Americano de 1892 auspiciado desde la Institución Libre de Enseñanza, que contó con la lectura de memorias por parte de Pardo Bazán, Wilhelmina de Dávila, Concepción Arenal, Encarnación Rigada o María Goyri<sup>67</sup>. Específicamente, el periodo de entresiglos, con sus pequeñas y consecutivas revoluciones, sugiere un marco propicio para el análisis de los estereotipos de género y, más concretamente, del misógino caldo de cultivo que proliferará hasta bien entrado el siglo XX:

desde finales del siglo XIX hasta la Primera Guerra Mundial [...] caracterizado por una notoria radicalización misógina, y una segunda etapa a partir de los años de la Gran Guerra, en la que proliferaron unos discursos más reformistas, algo más respetuosos con las mujeres, aunque también inflexibles con el mandato de género para ellas (Aresti, 2005: 67)

Aunque pudiera estimarse que el duro proceso de reconocimiento de las escritoras, una vez completado, pudiera mitigar la acerada crítica patriarcal (Sáez Martínez, 2008), no siempre será así. Casos paradigmáticos como el de Emilia Pardo Bazán o Carolina Coronado representan a figuras canónicas depositarias del agresivo discurso misógino legitimado por los lectores y autores de prensa periódica, con el único objetivo de desbancar a la mujer de letras en un espacio público que se le ha privado históricamente por establecerse en los márgenes del círculo de la domesticidad.

Al margen de los textos producidos por las propias mujeres escritoras y periodistas, el *Feminismo* (1899) de Adolfo Posada innovará en la etapa finisecular al reivindicar desde la fórmula ensayística una línea favorable hacia la igualdad de género mediante el minucioso análisis de esta corriente en otros países europeos y el esclarecedor estudio del caso español, carente por el momento de grupos organizados o programas de reformas consolidados en términos de igualdad real (Posada, 1899: 191-193). Esta contribución, junto con otros textos de carácter jurídico o divulgativo que

---

<sup>66</sup> Gimeno de Flaquer se muestra en este sentido mucho más avanzada que algunas de sus compañeras, y en su texto «El problema feminista» (1903) parece querer refutar la ideología dominante del género y la noción fundamental de *diferencia* sobre la que se construye (Jago, Blanco y Enríquez de Salamanca, 1998: 457, 530-535).

<sup>67</sup> Al respecto véanse los trabajos de Luis Batanaz Palomares (1982): *La educación española en la crisis de fin de siglo (Los Congresos Pedagógicos del siglo XIX)*, Córdoba: Diputación Provincial de Córdoba; *Actas del Congreso Hispano-Luso-Americano de 1892* (1984), Madrid: Viuda de Hernando; María del Mar del Pozo Andrés (1999): *Urbanismo y Educación. Política educativa y expansión escolar en Madrid (1900-1931)*, Madrid: Universidad de Alcalá, 1999; y Milagros Fernández Poza (2007): «El debate educativo de finales del ochocientos y el Congreso Pedagógico Hispano-Portugués-Americano», *Cuadernos de Historia Contemporánea*, vol. extraordinario, núm. 83, pp. 81-92.

registran esta problemática<sup>68</sup> (Jagoe, Blanco y Enríquez de Salamanca, 1998: 448) y que apelan a un incipiente feminismo español, deberán enfrentarse a todo un corpus de discursos propagados velozmente a través de la prensa periódica que configuran una impasible retórica antifeminista. Dichas muestras aparentan ser marginales ante la realidad histórica de la nación, pero su relativa frecuencia en publicaciones seriadas de todos los ámbitos nos invita a considerar la particular rémora sexista en el caso de las periodistas, vilipendiadas por compañeros y continuamente desafiadas y cuestionadas por lectores y lectoras. Sobredimensionar el feminismo como un disparate intelectual, señalar su inutilidad o incluso diagnosticarlo como un tipo de enfermedad nerviosa serán algunos de los argumentos más utilizados para hacer ver la falta de necesidad de un empuje feminista. En los casos más extremos, Urbano González Serrano argumenta que el intelecto de las mujeres pondrá en peligro no solo su propia salud, sino la de «toda una raza» (citado en Jagoe, Blanco y Enríquez de Salamanca, 1998: 122). Las consideraciones patológicas sobre la corriente feminista conducen, a su vez, a la reconsideración de la histeria como manifestación de una *hiperfeminidad* perversa, constituida como conjunto de características sociales asociado inherentemente a la naturaleza de la mujer (Smith-Rosenberg, 1985: 198; Gómez Cortell, 2018: 340).

Con el apoyo del ideario pseudocientífico y su uso interesado contra el sujeto femenino (González Gallego, 2022b: 178), y al margen de las consideraciones vertidas sobre su labor humanística, la acerada crítica termina por articular una retórica agresiva contra las mujeres, legitimada por el sistema, banalizada por autores y lectores que bordea la misoginia y, en algunos casos tremendamente significativos, la traspasa. Se propone así, bajo el pretexto de cumplir la función de críticos literarios, arrebatarse a las autoras sus parcelas en un espacio público, históricamente vedado para ellas, y devolverlas al círculo de la domesticidad del que nunca debieran haber salido. Serán a grandes rasgos tres parcelas en las que se proponga desacreditar las representaciones feministas a partir del argumento de la inferioridad femenina: lo moral, lo intelectual y lo físico (Durán, 1993: 37). Todos ellos conducen a repensar los hipotéticos peligros que encarna la profesionalización femenina en las letras y el riesgo que corren las estructuras tradicionales de la familia cristiana, la viabilidad de la unidad doméstica y, en definitiva, el arquetipo del *ángel del hogar* y su enclaustrado entorno. Son varios los

---

<sup>68</sup> Muchos de estos textos se encuentran antologados en Durán (1993: 53 y ss.) o Jagoe, Blanco y Enríquez de Salamanca (1998: 473 y ss.). El corpus incluye trabajos de Benito Feijóo, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Concepción Arenal, Bertha Wilhemi de Dávila o Concepción Gimeno de Flaquer entre otros.

trabajos que abordan desde una panorámica social e histórica general las vicisitudes en torno a la consolidación de un *proyecto* igualitario, dado que parece rechazarse la existencia de un movimiento feminista expreso en la España decimonónica pese a los procesos emancipatorios emprendidos a pequeña escala (Scanlon, 1986: 195; Jagoe, Blanco y Enríquez de Salamanca, 1998: 447). Sin obviar estas reveladoras aportaciones y en relación con el ámbito interseccional entre periodismo y literatura, se estima oportuno explorar dicha controversia en los casos de mujeres de letras consideradas *menores*, afectados colateralmente por esta dialéctica antifeminista que, en consecuencia, constituye un agravante de su olvido y borrado historiográfico del canon literario hispánico. Los circuitos más restringidos, como la prensa regional de información general, albergarán discursos extraliterarios mucho más explícitos en la expresión del descrédito de las periodistas patrias y la perpetuación de una violencia verbal estructural hacia ellas. La proliferación de este discurso estigmatizante, respaldado por los más variados antecedentes literarios y ensayísticos, se desarrolla oportunamente en el momento en que «la dialéctica entre la voluntad de algunas mujeres de asumir plenamente su vocación y el discurso que insistirá en reducir las al espacio doméstico se tensa mucho» (Caballé, 2006: 235).

Los ataques sexistas se plantean a través de la conversión del binomio *hombre/mujer*, advirtiendo de la existencia de una esperpéntica *varona* que degrada al varón y le relega al ámbito doméstico: «La mujer, en estos tiempos, la esfera del hombre invade y hace todas las labores que hacían los hombres antes. En las artes, en las ciencias y en las funciones sociales, la mujer va reemplazando al hombre y hasta eclipsándole» (Amadís, 20/07/1897: 2). También la identidad femenina transgresora encarnada por los modelos bohemios (Branciforte, 2015: 239) se considera, más que una amenaza social, una grave patología que se extiende a los artistas independientemente de su sexo o género:

El feminismo no se desarrolla más que en los individuos de temperamento nervioso [...] El artista más que nadie es víctima de esta enfermedad, porque se ve solicitado de continuo por multitud de concausas; sus medios de vida, principalmente, su eclecticismo después y la falta absoluta de ideal más tarde. [...] Soy mujer, y reniego de los feministas: están enfermos y hay que procurar que se curen (Rosal, 08/07/1897: 1).

Aún más burdos y reprobables son los argumentos que refieren al físico femenino, denotando la carencia de argumentos sólidos de otra índole: «las feministas (generalmente viejas solteras) declaman y discursen contra el hombre, acaso porque

su belleza no ha sabido interesarle» (Ambroa, 05/08/1898: 1). También en la sátira se reproducen estos desaires, generando imágenes cómicas que degradan la hegemonía patriarcal: «pronto habrá también niñeros, costureros, planchadores y nodrizos y... ¡doncellos!» (Pérez y González, 22/07/1897: 3). La legitimación de este desprestigio femenino conducirá indirectamente a una malversación del espacio de debate fomentado por la prensa periódica, intentando mitigar la necesidad de un discurso emancipatorio a favor de la mujer<sup>69</sup> y destacando la necesidad de estudio de su labor letrada.

### 6.3. LA EMANCIPACIÓN FEMENINA EN LAS LETRAS: LITERATURA Y PERIODISMO

A partir del debate existente entre la institucionalización profesional de la literatura y del periodismo como disciplinas independientes y complementarias, así como de la aparición de preceptivas para su desarrollo (Rodríguez Rodríguez, 2009; 2010), esta cuestión comenzará a adoptar otros rumbos en los que se pondera el rol femenino tanto como lectora como escritora. Las redacciones acotan territorios fundamentalmente masculinos, configurando un ecosistema patriarcal en el que, tal y como numerosas escritoras experimentaron, acceder era casi imposible. La destreza de estas mujeres se veía a menudo disipada al ojo crítico de los directores de prensa. Eran muy escasos los ejemplos en los que las periodistas no debían recurrir al patronazgo de los hombres para hacerse un hueco en la prensa. Cabe destacar, pese a la impetuosa corriente de desacreditación femenina, las tenues defensas que justifican la intromisión de la mujer en el panorama editorial, como la de Juan Valera: «si solo escriben los hombres, la manifestación del espíritu humano se dará a medias: solo se conocerá bien la mitad del pensar y del sentir de nuestro linage [*sic*]» (citado en Olmedilla y Puig, 1882: 95-96). Tales impresiones solían ser, desafortunadamente, minoritarias puesto que, en la mayor parte de los casos, seguían encontrándose muy lejanas a un ideal de completa libertad en la autoría femenina. Para tratar de soliviantar estos obstáculos, las nuevas creadoras recurren a un particular inventario de estrategias transitorias que les permitan edificar su propia identidad autoral, en este sentido será norma habitual esconder las identidades bajo seudónimos o repartir responsabilidades de las

---

<sup>69</sup> Para ejemplificar esto a través de un caso poco conocido, remitimos al intercambio entre la periodista segoviana Alejandra Lafuente y una (supuesta) suscriptora del *Diario de Avisos de Segovia* que intenta desacreditar la denuncia pública que Lafuente realiza sobre las limitaciones de la mujer a la hora de emprender estudios universitarios (González Gallego, 2022b: 183-184).

publicaciones al delegarlas y/o compartirlas con sus esposos<sup>70</sup>. Otras creadoras, ya fuera por apoyo institucional como por haber aprovechado ciertos resquicios en el sistema patriarcal, reunieron el coraje para hacer públicos sus textos con firmas femeninas; es por ello que, en paralelo a las diatribas entre literatura y periodismo, se observa un exponencial incremento de discursos femeninos a partir de 1840 (Kirkpatrick, 1992: 7), impulsándose a través del progreso en materia educativa y al masivo crecimiento de una prensa periódica que concede espacios, aún limitados, para dar forma a las inquietudes propias de su sexo generadas por su desigual situación respecto del varón:

La llegada del Romanticismo y del reformismo liberal hizo que muchas mujeres decidieran tomar la pluma como manera de expresión y desahogo. En todos estos escritos de mujeres, no siempre vamos a encontrar un fuerte valor literario, pero la expansión de la prensa y la educación facilitaron a la mujer el uso de la tinta como manera de encauzar desde la palabra escrita la situación social en la que vivían. (Cortés Martín, 2009: 129)

El alcance del fenómeno fue mayúsculo y transmitía un mensaje claro: las mujeres habían llegado a las letras para quedarse. La labor colectiva de unas y otras dio eco a numerosos artículos de prensa que apoyaban mutuamente su causa a lo largo de todo el territorio hispanohablante. Se recogía de esta manera el impulso de sororidad comenzado por las escritoras románticas (Mayoral, 1990) y se establecían nuevas bases desde las que contribuir, visibilizar y potenciar la *querrela de las mujeres* iniciada por Christine de Pizan. El medio escrito, por tanto, llegaría a convertirse en un «agente de socialización de la mujer, que consigue establecer, además de su visibilidad, también de manera indirecta, un vínculo entre directoras, redactores hombres y mujeres, y que aglutinan a un elevado número de lectores, en estos casos mayoritariamente mujeres» (Rodríguez Pequeño, 2014: 294). Muy al hilo de la presente investigación, aunque en controversiales términos ideológicos<sup>71</sup>, Mercedes Valero de Cabal señala esta eclosión de mujeres periodistas a principios del siglo XX con el ejemplo de la asociación *Aspiraciones*:

---

<sup>70</sup> Sobre el uso y los significados del empleo del seudónimo véase María del Carmen Simón Palmer (1989): «La ocultación de la propia personalidad en las escritoras del siglo XIX», en Sebastián Neumeister (coord.), *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Berlín: Asociación Internacional de Hispanistas, pp. 91-100; María del Carmen Simón Palmer (2001): «Tácticas para publicar de las escritoras decimonónicas», en María José Porro Herrera (coord.), *Romper el espejo: la mujer y la transgresión de código en la literatura española, escritura, lectura, textos (1001-2000)*. III Reunión Científica Internacional, Córdoba: Universidad de Córdoba, pp. 51-66; Dolores Romero López (2013): «Revisión crítica del uso del seudónimo en mujeres escritoras», en Ángela Ena Bordonada (ed.), *La otra Edad de Plata. Temas, géneros y creadores (1898-1936)*, Madrid: Editorial Complutense, pp. 143-168.

<sup>71</sup> *Aspiraciones* constituiría un feminismo de derechas alineado con el Bloque Nacional, dirigido por la periodista Carmen Velacoracho y que daría lugar, en el contexto de la intersección religión-patria-feminismo, a argumentos de carácter antisemita y radical (Arce Pinedo, 2005: 266, 269).

Siguen apareciendo periódicos de mujeres. La época indecisa por que atraviesa España quedará señalada para siempre como la del valor femenino. [...] De estas valerosas mujeres de «Aspiraciones» han tomado emulador ejemplo cuantos piensan que es preciso no dormir sino velar, y uno tras otro van surgiendo los periódicos escritos por plumas femeninas con las que se honran en alternar las de los hombres. [...] a nosotras, mujeres, nos ufana el señalar a esta teoría de féminas que como las canéforas de los ritos paganos traen en esta hora de sacrificio cristiano su cestillo de aromas para ofrendarlo ante el altar del Dios único. Ellas son admirables portadores de las esencias divinas de la fe y de la patria. (Valero de Cabal, 24/06/1932: 11)

Desde esta perspectiva se universalizará el concepto de *escritura femenina*, que explora en el contexto específico de las mujeres el arte literario como ejercicio terapéutico, catártico, o acto de resistencia en sí mismo, recalcando

cómo la escritura permite ejercitar la facultad de nombrar y poner en palabras la propia experiencia, en un acto de poder y de reconocimiento que influye performativamente en las realidades de las que da cuenta, permeando o subvirtiendo los lugares hegemónicos de subordinación atribuidos a la feminidad. (González-Barrientos, 2017: 1)

En contraposición a este concepto, se encuentra como antecedente a aquella autora, por lo general de clase media-alta, capaz de establecerse como referencia literaria sin encasillarse en la ambivalente categoría de escritoras dedicadas únicamente a las creaciones románticas, espirituales, utilitarias para con su sexo y, en definitiva, creadora de textos considerados intrascendentes para su inclusión en una historia literaria canónica y androcentrista<sup>72</sup>. Cualquier evasión de esta norma generaría un argumento maleable para referirse a estas autoras: la adhesión a la masculinidad, elemento constituido como paradigma de arte, talento y creatividad; y, en contextos misóginos, invectiva dedicada a desprestigiar a las escritoras independientemente de su valía literaria. La proximidad o lejanía de estas nuevas artistas a la viril hegemonía se emplearía, indistintamente, como halago o insulto según considerase oportuno el crítico de turno.

Conscientes de la ardua tarea que supone resumir los procesos, contextos e hitos ocasionados por la irrupción femenina en la cultura de la Edad de Plata, en el presente epígrafe se pretende ofrecer un panorama general de la autoría femenina del fin de siglo en la literatura y el periodismo. Se esbozarán aquellas líneas transversales e interdisciplinares que configuran el gozne entre historia, sociedad, religión y literatura sobre el que Eva Canel y tantas otras compañeras en la escritura desarrollaron, con

---

<sup>72</sup> Dolores Thion Soriano-Mollá señala estas ambivalencias en el quehacer de la mujer escritora como fenómenos esenciales intrínsecos a la Edad de Plata (2021: 58).

mayor o menor éxito, su labor como *letraheridas*<sup>73</sup>: algunas de ellas, desde los lineamientos del Romanticismo que desafían los valores ilustrados; y otras tantas, desde los presupuestos vanguardistas. Todas ellas acometen, bajo sus particulares perspectivas, la reflexión sobre la ontología de la mujer autora.

En lo que atañe a la subjetividad femenina en este periodo inicial de la Edad de Plata, los presupuestos del Romanticismo español proclamaban la individualidad y libertad de creación, hecho que resaltaba en el caso de la autoría femenina un escollo añadido a superar. Las concepciones románticas juegan un rol imprescindible en la conciencia de la escritora de este contexto, quien llega a plantearse, en primer lugar, cuestiones en torno a su propia subjetividad en las que su condición femenina entra en conflicto con la reivindicación del yo, su concepción como «sujeto racional esencialmente neutro en cuanto al sexo, no sometido por la naturaleza a ninguna autoridad social» (Kirkpatrick, 1991: 15). Esta asunción entra en conflicto con el modelo de diferencia femenina definido previamente en el siglo XVIII, el cual

dio lugar a una nueva imagen burguesa de la mujer como árbitro angelical de las relaciones domésticas. Esta norma, aunque sometía a las mujeres a la familia patriarcal, les concedía una autoridad sin precedentes sobre el lenguaje, aunque limitada y estrictamente regulada. (Kirkpatrick, 1991: 12)

El cambio de paradigma en el mundo literario, por consiguiente, desemboca en el cuestionamiento del propio sistema, estableciendo como nuevo objetivo «fomentar la literatura escrita por mujeres» e inaugurar «el momento en que un nuevo lenguaje para representar al sujeto individual y definir la diferenciación sexual ofrecía a la mujer una justificación para sentarse a escribir» (Kirkpatrick, 1991: 12). Kirkpatrick ilustra este cambio de rumbo con el concepto de *revolución cultural* que, bajo los presupuestos de Ilustración Occidental de Jameson, formula como: «el momento en que la coexistencia de los diversos modos de producción se hace palpablemente antagónico, afectando sus contradicciones al centro de la vida política, social e histórica» (Jameson, 1981: 96; citado en Kirkpatrick, 1991: 13).

Aunque pueda parecer a todas luces contradictorio, la adaptación al discurso masculino tradicionalista y decimonónico supone un primer paso de la mujer para

---

<sup>73</sup> Se toma prestado este concepto de Pura Fernández y Marie-Linda Ortega por resultar ampliamente representativo para la gran parte de escritoras y periodistas implicadas en este periodo: «[el concepto] entraña cierta dimensión patológica en la afición femenina por las Letras; esto es, alude claramente a la disfunción que en el contexto socio-histórico se atribuye a la mujer cuyas aspiraciones literarias le hacen abrigar deseos de trascender su propio destino biológico, vinculado al reducto doméstico, sin visibilidad ni voz públicas» (2008: 10).

inscribirse en el circuito artístico del momento: «La mayor parte de las mujeres que escriban aparecen ante nosotros/as como narradoras de la domesticidad, que escriben como modo de entretenimiento y sin olvidar nunca, su papel de virtuosas esposas y fieles compañeras» (Cortés Martín, 2009: 124). Esta ambivalencia parece constituir una estrategia específica que permitiese a las mujeres reafirmar su subjetividad sin encararse frontal y radicalmente contra los planteamientos más conservadores:

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 (otra típica táctica del débil) consiste en que, desde el lugar asignado y aceptado, se cambia no sólo el sentido de ese lugar sino el sentido mismo de lo que se instaura en él. Como si una madre o ama de casa dijera: acepto mi lugar pero hago política o ciencia en tanto madre o ama de casa. Siempre es posible tomar un espacio desde donde se puede practicar lo vedado en otros; siempre es posible anexar otros campos e instaurar otras territorialidades. Y esa práctica de traslado y transformación reorganiza la estructura dada, social y cultural: la combinación de acatamiento y enfrentamiento podían establecer otra razón, otra cientificidad y otro sujeto del saber. (Ludmer, 1985: 53)

Resaltar la compatibilidad de destinos intrínsecamente femeninos como la maternidad o el matrimonio con la escritura, hecho asociable a primera vista a la sumisión masculina, constituiría al mismo tiempo una táctica para guarecerse de una acerada crítica centrada en la identidad femenina más que en la virtud literaria (Enríquez de Salamanca, 1989: 88-89). La minusvaloración de sus proezas culturales se construirá siempre sobre invectivas morales opuestas al paradigma de *mujer domesticada*:

Tachar de pecaminosas las actividades femeninas constituye una de las maneras de descalificar la creatividad femenina, rebajándola al nivel de la «maña», «la astucia», o «el artificio» cuando se hace excepcionalmente visible, la más corriente consistiendo en minorar su práctica [...] Más generalmente, rara vez será juzgada la actividad artística femenina en términos estéticos adecuados, en su caso siempre impera el discurso moral. (Ortega, 2014: 191)

Desde este emplazamiento, que obliga implícitamente a la escritora a inscribirse en el sistema creado por y para los varones, la literata podría, una vez alcanzada una razonable reputación entre sus iguales, desviarse más tarde hacia otros senderos creativos que, si bien les costaría feroces vilipendios por parte de sus compañeros varones más conservadores, pondrían de relieve su auténtico talento literario a través de sus personales y libres aportaciones para ofrecer una mirada alternativa, más o menos alineada con la perspectiva feminista que hoy conocemos, sobre el patriarcal mundo habitado. La desviación de la senda patriarcal que estigmatiza a algunas de estas autoras

termina por ser un camino inevitable para la mujer, dado que «la búsqueda de la asimilación al patrón masculino no puede ser indefinida ni absoluta. En algún punto y algún momento el feminismo tendrá que recoger otras aspiraciones de distinto signo» (Durán, 1993: 14).

Tal adscripción al discurso masculino es esencial para intentar comprender la trayectoria de numerosas mujeres escritoras del fin de siglo; su grado de afinidad posterior con este modelo de escritura en etapas posteriores llega a variar considerablemente en algunos casos, mientras que, en otros, permanecen estáticos y ralentizan la progresión hacia un discurso emancipatorio. A tal aspecto podrían atribuirse las conductas aparentemente erráticas de autoras consideradas *feministas* pese a que sus afirmaciones públicas disten mucho de sus propios caminos personales o de sus reales posiciones ideológicas. Como se explorará posteriormente a colación de la obra literaria de Eva Canel, los arquetipos femeninos heredados del mundo patriarcal permanecen en los textos finiseculares, pero siempre, en mayor o menor medida, acusan cierto grado de subversión y de escape ante los modelos hegemónicos de esposas, madres, hijas o *femmes fatales* entre otros.

A las disquisiciones sobre la necesidad y aplicación de un nuevo modelo de escritura femenina se sumaron, inevitablemente, las presiones a las que las mujeres se vieron sometidas y que, desde diferentes medios y posturas, le impidieron prosperar en el mundo de las letras. La demonización de la mujer autora y lectora ha dado lugar a dialécticas dispares en torno a una cuestión universal ampliamente estudiada, aplicable a la mayor parte de los contextos geográficos y sociales del momento:

Los temores no fueron infundados. Por lo general, la mujer que se dedicaba a la literatura no era bien vista, primero porque se temía que no dedicara el tiempo necesario a las tareas consideradas propias de su sexo; luego, porque podría acercarse a lecturas atentatorias contra la moral familiar, es decir, habituarse a tratamientos novelísticos cuestionadores de la economía erótica que circulaba como legítima; y, en último término, porque se ponía en duda la capacidad artística e intelectual de las mujeres. De ahí que era muy frecuente adjetivarlas con el estigma del ridículo<sup>74</sup>. (Campana Altuna, 2002: 22)

Del mismo modo debe añadirse a este estigma un eje adicional de marginalización determinado por el estrato social, por lo que, ante la gradual incorporación femenina a la

---

<sup>74</sup> Algunas disposiciones retóricas para evitar la crítica patriarcal pasaban por la *humilitas* y la *excusatio*, como sucede en ejemplos como los de Gertrudis Gómez de Avellaneda, Carolina Coronado o la propia Eva Canel: todas ellas se autocalifican en ocasiones como impetuosas u osadas para opinar sobre aquellas cuestiones que desde la óptica tradicional exceden las competencias del sexo femenino. También refiere Kirkpatrick (1992: 9) al poema «¡Poetisa!» de Rosario de Acuña (1876), dedicado al uso de esta denominación para ridiculizar a aquellas mujeres decididas a expresar sus convicciones a través de la expresión poética.

ciudad letrada, ciertas mujeres fueron cuestionadas por sus «“ansias de elevarse” a los terrenos de la Cultura, mientras se elogiaba a contadísimas mujeres poetas que habían entrado en el canon y que pertenecían a una élite económica, social y cultural» (Campana Altuna, 2002: 22). En el acceso a este selecto grupo de escritoras respaldadas por la crítica es donde se observan ciertas estrategias autorales, entre las que destacamos las relaciones de patronazgo a las que nos referiremos con posterioridad y otros fenómenos explícitos, como la masculinización literaria ya presente en las postrimerías del periodo isabelino que, si bien termina por revertirse y equipararse al halago en la Edad de Plata, en el contexto isabelino «señalar la masculinidad de la mujer escritora permite a sus detractores reducir el mérito de su obra literaria debido a la aberración (masculina) apreciable en su protagonismo público» (Sánchez Llama, 2008: 192).

Se omitirán aquí, sin embargo, las referencias a un posible *travestismo textual* como elemento digno de análisis en los discursos femeninos por retrotraer al binomio *masculino/femenino* que, bajo nuestra percepción, sería osado aplicar en el caso particular de Canel. Su estilística podría ser catalogada bajo la etiqueta de *masculinización* por la agresividad expresada en su discurso, aunque esta asociación resulta, en cierto modo, reduccionista. Por otro lado, Canel nunca dejó de proclamarse una mujer decidida a expresar sus opiniones sin pudor, integrándose a sí misma en este nuevo canon de autoras y mostrándose públicamente receptiva a establecer vínculos personales y profesionales<sup>75</sup>. Sí existe este vaivén en la dicotomía sexo/género, sin embargo, desde la perspectiva de ciertos críticos del momento, lo que conduce a valorar puntualmente dicha *masculinización* desde la perspectiva de los críticos, utilizando este argumento ambiguamente para ensalzar o denostar la escritura de las mujeres. En el caso de la alabanza, la alineación con esta retórica se comprende como estrategia autoral para intentar ingresar en el encorsetado canon literario, tal y como sucederá con las mujeres autoras de principios del siglo XX: «consciously borrowing male language to autor their texts, women mold male discourse to open up a space for female experience or to challenge the hegemony of male(-voiced) experience» (Bieder, 1992: 320-321).

Al constituir lo masculino un cierto paragon literario en términos de calidad, creatividad y talento natural para la escritura, se reafirma el entramado sociohistórico dedicado a perpetuar dicha jerarquía, especificando una vez más cuáles son las

---

<sup>75</sup> Puesto que Macchi (2014: 167) determina que la construcción de redes sororales no es la principal ambición de Canel, estas alusiones a compañeras tienen en algunos casos propósitos interesados, como se observará posteriormente en el análisis de *Lo que vi en Cuba* (1916).

cualidades intrínsecamente asignadas a cada género. No debe olvidarse, como ejemplo, la relación de inherencia casi tácita establecida entre la ignorancia y la mujer, haciendo de ello en las primeras décadas del siglo XX un rasgo específicamente femenino dado el aún limitado acceso de la mujer a la educación y a la cultura letrada en tanto receptora o productora de esta (Ena Bordonada, 2021: 27). Se reaviva así la dicotomía sexual como instrumento de valoración crítica (González Gallego, 2021b: 612) condescendiente, paternalista, y sutilmente misógina bajo la forma del elogio varonil<sup>76</sup> (Ena Bordonada, 2021: 27).

Estas consideraciones no pasaron inadvertidas para las creadoras del periodo, que incluso desde los lineamientos ideológicos más conservadores rechazaban estas virtudes como patrimonio masculino. Un ejemplo de esta denuncia será la defensa que Herminia Planas de Garrido<sup>77</sup> haga de su compañera Eva Canel en el *Diario de la Marina*:

¡Es mucho «hombre», esta Eva Canel! Esto diríamos si formáramos en el ejército numeroso de los espíritus timoratos, o apegados a lo tradicional, que no conciben el ánimo esforzado más que en pecho de varón [...] Afortunadamente nunca hemos creído que necesite una mujer «masculinizarse» para nutrir, desarrollar y hacer uso en provecho propio [...] de las facultades con quien supo dotarla su Sapientísimo Creador [...] El espíritu fuerte de mujer culta (nunca su espíritu varonil). (Planas de Garrido, 08/02/1926: 12)

Dicha intervención, pese a que su autora pueda resultar muy poco conocida, es representativa por mostrar públicamente una solidaridad profesional con su compañera Eva Canel<sup>78</sup>, además de emplazarse en «Cascabeles y Flores», sección fija del reaccionario *Diario de la Marina* constituida como consultorio femenino en el que instruir y moldear a las potenciales lectoras del periódico bajo criterios arraigados en el más puro tradicionalismo. El breve comentario de Planas simboliza en sí mismo un acto de resistencia ante la opresiva misoginia del entorno periodístico, verbalizando la necesidad de que la mujer literata y periodista sea ponderada a sus destrezas poéticas desvinculadas del binomio sexual hegemónico y despertando la conciencia de sus lectoras.

---

<sup>76</sup> La propia Canel emplea estas fórmulas, por ejemplo, para hablar de su amiga y compañera Emilia Serrano, Baronesa de Wilson (10/02/1888). Se identifica este recurso como un tópico habitual en la semblanza de mujeres ilustres (Fernández, 2022: 350).

<sup>77</sup> Su asidua presencia en el *Diario de la Marina* se debe a su sección «Cascabeles y flores», un apartado ameno y distendido que haría las veces de consultorio femenino (a modo de *correo de la mujer* y, en otras tantas, de escaparate para las prometedoras mujeres escritoras. El texto citado a continuación, titulado «La mujer en el periodismo», será una de las colaboraciones de la cubana externas a dicha sección.

<sup>78</sup> Para profundizar en esta relación, se recomienda la lectura del octavo capítulo dedicado al marco socioliterario de Eva Canel y a la lectura de González Gallego (2021b).

Encontrarse en la encrucijada entre ambos mundos —el circuito editorial canónico y el etiquetado como femenino— sería una circunstancia usual para las productoras de textos. La elección entre uno y otro camino no es excluyente para autoras consagradas, pero sí es un condicionante de peso en las trayectorias de las nuevas literatas, que se verán obligadas a encontrar el equilibrio entre ambos mundos. Tal y como lo resume Lucía Guerra, «la escritora se encuentra así en una situación discursiva ambivalente, entre dos aguas de torrentes desiguales, la del discurso hegemónico masculino y el flujo turbio de un discurso de mujer marcado por la subordinación, la difusión y la fragmentación» (2008: 29). Nuevamente, el problema de la subjetividad femenina y el yo romántico influirán en el devenir de la mujer escritora, siempre entre dos aguas:

La mujer escritora que aprovechaba las posibilidades del Romanticismo para expresar la experiencia personal era, por otro lado, coaccionada por la opinión social. No podía identificarse plenamente ni con el sujeto creador ni con el objeto femenino. Estas escritoras debieron elaborar sus propias soluciones personales, mostrando la falsedad de los paradigmas románticos masculinos y la naturaleza opresiva del modelo femenino como ángel doméstico. Las escritoras buscaron y crearon una tradición romántica femenina que solo podía encontrar su expresión en el arquetipo de la conciencia autodividida (Ruiz Guerrero, 1997: 98-99)

La necesidad de encontrar un espacio intermedio en el que las románticas pudieran consolidarse condujo a su autorrepresentación mediante un «sujeto fragmentado, con un desdoblamiento entre el yo presentado como víctima y transgresor a la vez» (Ruiz Guerrero, 1997: 100), que sugiere a su vez un nuevo molde autoral bajo el que prevenir su sobreexposición pública:

Frente al modelo romántico del artista bohemio y exaltado por un yo en permanente expansión y actividad, ajeno (al menos aparentemente) a las vulgares condiciones del vivir de los mortales, el modelo de autoría femenina que emerge a lo largo del siglo suele revestirse de una atrofia del yo; de una moderada exposición de la experiencia vital y de una indiscutible protección de la imagen pública *por ser mujeres y por querer ser autoras*. (Fernández, 2019: 244)

Además de otras causas, esta situación liminar llegaría a justificar las contradicciones notorias entre las artistas decimonónicas, especialmente en cuestiones aplicadas a la capacidad de actuación de la mujer como agente cultural, al tratamiento de ciertos personajes o acontecimientos y, en líneas generales, a la adscripción a un feminismo que ya no se revela puramente como método de análisis literario, sino también como «un medio de interpretación de la realidad, donde el sujeto “mujer” habla desde la primera persona del singular y, por tanto, desde su propia experiencia —de ahí su importancia política—» (Dupláa, 2000: 135). En muchos de estos casos, las idas y

venidas en las actuaciones de estas mujeres literatas constituirían una estrategia para la supervivencia profesional, siendo plenamente consciente de que su consolidación en un entorno mayoritariamente masculino requeriría integrarse en el sistema dominante pese a que las vidas personales de dichas intelectuales no correspondan en absoluto a las visiones vertidas en sus escritos:

En este periodo inicial del siglo XX hay un sector importante de escritoras de renombre a las que se considera conservadoras puesto que guardan, cara al exterior, las normas impuestas a la mujer por la sociedad. Sin embargo, habría que revisar en muchos casos estas etiquetas porque sus vidas y algunas de sus obras no responden a la ortodoxia. Parece evidente que, al contrario de lo que sucedió a las librepensadoras, ellas sí tuvieron la ayuda de sus colegas consagrados cuando la solicitaron hasta que pretendieron sobrepasar lo que ellos consideraban propio de su sexo. (Simón Palmer, 2009: 21)

Lo vertido aquí sobre la mujer literata se aplicará igualmente al campo periodístico, profesión recién consolidada que ostenta una posición marginal entre los servicios y los oficios liberales y que permitiría a la mujer una participación activa social y cultural en la esfera pública (Cantizano Márquez, 2004: 284; Díaz Sánchez, 2015: 15; Pecharromán de la Cruz, 2022: 3). En este contexto, la incorporación al periodismo de mujeres vocacionales o de literatas reconocidas apunta a una nueva plataforma desde la que las románticas y las posteriores generaciones puedan difundir nuevos mensajes destinados a propulsar el avance hacia una nueva modernidad. Parte de este proceso retoma el debate de la subjetividad de la mujer autora y ulteriores reflexiones sobre el espacio que ocupan en las páginas de prensa, así como el tratamiento recibido en las mismas. Incluso los medios más restringidos, de ideologías reaccionarias y más inclinados al conservadurismo, muestran síntomas de aperturismo ante la incipiente revolución femenina, si bien no renuncian a matizar aquellas cuestiones ineludibles en el orden social patriarcal. El espacio de la prensa, en continua expansión ante los cambios sociales y económicos, que tan útil ha resultado a sus autores independientemente de su género delinea, especialmente entre ellas, una oportunidad para reflexionar, desde sus propias experiencias profesionales, sobre los valores éticos y culturales requeridos para desempeñar esta tarea (Kirkpatrick, 1992: 8).

Entre las aportaciones en torno a esta cuestión se considera necesario realizar un sucinto recorrido a través de aquellas periodistas del fin de siglo cuyo reconocimiento se ha ido restituyendo paulatinamente mediante la investigación en literatura. Se comprobará que, a grandes rasgos, las opiniones vertidas se sustentan en mayor o menor medida sobre la cultura femenina patriarcal: la sexuación de la escritura seguirá

apuntando hacia la mayor adaptabilidad de la mujer en ciertos géneros textuales, sosteniendo el realce de aquellas virtudes intrínsecamente femeninas que, en el caso de la literatura tradicional, las inclina hacia producciones banales, tramas amorosas o discursos sentimentales.

Sobre la implicación femenina en el entorno periodístico reflexionaron varias mujeres que, siendo grandes conocedoras de la disciplina en su dimensión nacional e internacional, verificaron las actitudes que hacían a la mujer imprescindible para esta labor, a la vez que indicaron en qué géneros periodísticos destacaban y llegaban, incluso, a superar a sus homólogos masculinos.

La estabilización de la prensa como medio de comunicación por excelencia revela una incipiente eclosión en la carrera de numerosas literatas, por lo que la deseada igualdad comenzaba a reflejarse en un ámbito editorial hasta aquel momento exclusivo del patrimonio masculino, consolidándose así una generalizada tendencia que desde el segundo tercio del siglo XIX venía recogiendo y apoyando la participación femenina. Se genera así «una escritura desplegada en la tensión entre los mandatos de una hegemonía patriarcal, y el deseo de burlar esa prisión y lograr aparecer expresándose a sí misma, y encontrando a través de la escritura un medio de liberación» (González-Barrientos, 2017: 4). Los análisis en torno a la prensa femenina establecen unas primeras líneas sobre las que estudiar este fenómeno de integración (Jiménez Morell, 1992; Cantizano Márquez, 2004; Sánchez Llama, 2000; 2008), la posterior lectura de los materiales creados como textos educativos para la mujer moderna (Rebollo Espinosa y Núñez Gil, 2007), así como la crítica intelectual suscitada por la mujer autora (Sáez Martínez, 2008). En el complejo entramado social e intelectual del siglo XIX, lejos de lo que pueda argüir la doctrina patriarcal, la mujer es considerada un sujeto ampliamente apto para el trabajo periodístico. Así es como la define Emilia Pardo Bazán:

Pronta y sagaz en ver o adivinar lo que no se ve; fina observadora del detalle menudo y del matiz imperceptible que presta a cada objeto su atractivo y su significación; vibrante para sentir, y fácil y rápida en expresar el sentimiento [...] con un sentido de la realidad que la aleja de las abstracciones, y la adhiere a la tierra y la coloca en el momento presente, por decirlo así, la mujer sirve divinamente para ese oficio literario, que consiste en recibir impresiones de la actualidad y devolverlas sin tardanza en forma agradable, clara y simpática a la mayoría de los lectores. (1897: 1)

La definición proporcionada por la gallega supone un argumento de gran autoridad del que se desprenden dos ideas fundamentales. Por un lado, cobra gran

protagonismo en la visión crítica de la mujer plasmar la realidad utilizando el periodismo como un filtro sofisticado y embellecedor que transmita al lector la actualidad. Este detalle conduce a una segunda cuestión: Pardo Bazán no hace referencia a la conceptualización actual periodismo, en la que la rigurosidad de los datos y la objetividad consolidan el buen hacer en términos deontológicos y profesionales. La gallega, por su parte, se aproxima más a la práctica periodística desde un prisma convergente con la literatura, el arte y la divulgación de la realidad a través del oficio del escritor. ¿Implican estas afirmaciones que el periodismo escrito por mujeres deba diferenciarse del oficio tradicional masculino? Las temáticas abordadas suelen ser similares, ya que la labor informativa prima sobre todas las cosas. Sin embargo, se observa una sexuación en los géneros periodísticos en la que

las rúbricas políticas y diplomáticas están bajo la responsabilidad de los hombres, lo que concierne a la casa, la intimidad y lo mundano pertenece al ámbito de las mujeres; a los hombres se les adjudica lo excepcional, el acontecimiento, a las mujeres lo iterativo, lo banal y prosaico; a la esfera masculina el editorial político, que escapa a las mujeres, al igual que el reportaje. (Ezama Gil, 2014b)

Recuperando las aclaraciones previamente tomadas de Chillón (1999: 377) en las que el periodismo de opinión quedaba exento del encorsetamiento objetivo y la documentación requerida por el reportaje, la sexuación periodística a la que alude Ezama Gil permitiría aislar el trabajo femenino en las redacciones argumentando una falta de rigor informativo que, dicho sea de paso, no resulta imprescindible para los géneros periodísticos que la mujer cultiva en esta etapa. En este sentido, la sombra del patriarcado es alargada y proyecta la disparidad editorial. Las cualidades innatas femeninas para el ejercicio del periodismo, según las escritoras españolas, las hacen más adecuadas para ciertos géneros como la crónica decimonónica francesa y el reportaje y la *interview* (Ezama Gil, 2014b). Esta visión fue sometida a cambio a principios del siglo XX, en el que la mujer se comienza a considerar también apta para un periodismo puro, sustentado en la información. Así es como Magda Donato (seudónimo de Carmen Eva Nelken) reflexiona sobre ello con conocimiento de causa, al haber sido una de las mujeres minoritarias en dedicarse en cuerpo y alma al periodismo de investigación:

La incorporación de la mujer al periodismo significa —o puede significar— el acercamiento a determinados temas antes vedados o poco asequibles al hombre. Es innegable que hay asuntos, que hay zonas de interés o de la actualidad más a tono con el espíritu, la comprensión y la pluma de la mujer. (Montero Alonso, 25/05/1932: 14)

El testimonio de Magda Donato supone un argumento de autoridad en este campo, autoridad reforzada por su ingente trabajo en numerosos medios de prensa generalista y por haber sido pionera en determinadas tipologías periodísticas con sus *reportajes vividos*; con ello dio paso a renovadores trabajos de investigación periodística que conllevaron su completa implicación como periodista<sup>79</sup> (Bernard, 2008; Donato, 2009). La visión de Donato es aún más crítica que la de Pardo Bazán. Apunta no solo al buen hacer femenino en lides periodísticas, sino que también aduce directamente a que la mujer posee, generalmente, mejores aptitudes que el hombre para el periodismo. A pesar de compartir la estigmatización de este arte como la más baja rama del trabajo literario, Donato reclama el carácter social de un periodismo que, «aun siendo en primer lugar informativo, debe tener la finalidad última de construir una sociedad mejor» (Bernard, 2008: 111). Esta y otras ideas se desarrollan en uno de sus artículos en el diario *El Imparcial*, en el que Donato se encargó de la sección «Femeninas» entre enero de 1917 y junio de 1918:

El periodismo práctico debe tener algo más que la parte pintoresca; su deber es hacer mucho bien, destruir lo que está mal y ayudar a la edificación de lo que pudiera estar bien. [...] Y esto, nosotras las mujeres somos capaces de comprenderlo y de sacrificarnos para ello: solo nosotras podemos aportar las cualidades para tan hermosa tarea, no realizada aún. En cuanto el ambiente se haya despejado por completo de su estrechez y de su mezquindad molestas, las mujeres podrán libremente consagrarse al periodismo, la dosis de humanitarismo desinteresado, del cual es susceptible; solo ellas tienen bastante constancia o testarudez para llevar su tarea a cabo, a través de todas las dificultades y todas las amarguras. (Donato, 1918: 3)

Nótese que encasillar a la mujer periodista en géneros divulgativos supone asociarla a la escritura prosaica, inclinada al sentimentalismo y a la creación literaria —devaluada al distribuirse en prensa periódica— más que a la labor informativa. La denominación de crónica que se ha aplicado en este tiempo —y hacia la que se inclina la mujer periodista, basada en el modelo francés— «superaba lo que hoy entendemos por tal cosa en los géneros periodísticos» (González Herrán 2013: 117), incluyendo en este concepto diversas digresiones de índole histórica, literaria, artística o moral. Sin renegar de esta tipificación de la mujer periodista, Magda Donato ensalza estos mismos valores como instrumentos fundamentales en la consolidación de un periodismo informativo y social, enarbolando

---

<sup>79</sup> Magda Donato se documentaba de manera directa accediendo de incógnito a aquellos entornos que le interesaban, como, por ejemplo, haciéndose internar en un manicomio de mujeres con el objetivo de describir las condiciones en las que conviven las pacientes. (Donato, 2009: 43). Este particular método pretendía ejercer un periodismo completamente anclado en la observación de la realidad.

un concepto de periodismo que sea fiel a la verdad ('exacto') pero que no se limite a una presentación del dato frío asumiendo una actitud de observación alejada, sino que comparta experiencias y emociones: no hay para ella, verdad posible sin participación. (Bernard, 2008: 113)

Del mismo modo y, en los lineamientos generales del periodismo que también concebimos en la actualidad, la posición de Donato implicaría la imposibilidad de considerar *periodismo (literario)* a las crónicas o los relatos de viaje que, también publicados en prensa, constituyen una ingente parte de la producción poética del periodo finisecular. A pesar de que estos textos, entre los que se podrá incluir gran parte de la producción de Eva Canel, incluyen los componentes requeridos, la fidelidad del dato exacto se diluye bajo la supremacía de una emoción subjetiva susceptible de entorpecer el discurso informativo y, por ende, de desembocar en la exclusión de estos trabajos como ejemplos de periodismo.

Pese a la disgregación entre *escritura masculina/femenina*, gracias a la prensa y a sus incontables colaboradoras serán frecuentes las disertaciones en torno al feminismo, cuya conceptualización en el periodo finisecular, aún en desarrollo, deriva en multitud de corrientes complementarias que transitan desde las bases ideológicas más conservadoras (sin renunciar a la religión, el hogar y los cuidados) hasta las más rupturistas (total y completa disgregación respecto del modelo hegemónico y vindicación de derechos educativos, sociales, jurídicos y, luego, políticos). El campo teórico respecto a ello es lo suficientemente amplio y permite comprender, a través de las diversas perspectivas, cómo la lucha feminista ha evolucionado y matizado constantemente sus planteamientos y objetivos<sup>80</sup>, además de esbozar ciertas fragmentaciones ideológicas dentro del debate feminista que, hoy en día, aún perduran en diversas formas. Teniendo en cuenta este conglomerado de posiciones, el análisis debe emprenderse desde la cautela más absoluta: la incompatibilidad de ciertas posturas no debe interpretarse automáticamente como un argumento favorable u opuesto al feminismo; en consecuencia, cada una de las observaciones de escritoras con muy dispares trasfondos ideológicos y culturales simbolizan diversas etapas en la materialización de la corriente feminista.

---

<sup>80</sup> A modo de síntesis y en lo tocante a las diatribas de Eva Canel sobre feminismo se remite, por un lado, a la lectura de las tres posiciones arraigadas en el feminismo socialista (Canel, 2008: 107-108) y, por otro, a la reconstrucción del discurso feminista católico por parte de las derechas políticas en España (Arce Pinedo, 2005).

Al margen de este maremágnum de opiniones, parece haber una máxima común a todas las letraheridas: la incorporación definitiva de la mujer a la vida cultural de la nación, más específicamente en las páginas de los diarios y revistas, que se logra a través del progreso social y educativo unido a las estrategias de publicación y difusión a las que estas nuevas periodistas se vieron obligadas a recurrir en la mayor parte de los casos (Pecharromán de la Cruz, 2022). A este respecto, las directrices sobre qué es y no es una mujer periodista transitan desde las publicaciones femeninas, primeros espacios desde los que expresarse con relativa libertad, hasta la enumeración de cualidades éticas, morales y aptitudes profesionales igualmente requeridas al varón periodista.

En su trabajo sobre Carmen de Burgos, Concepción Núñez Rey (2018) compendia las colaboraciones de la escritora almeriense en torno a la igualdad de la mujer<sup>81</sup>. Entre otros muchos aspectos, la periodista da cuenta de las condiciones que, a su juicio, la nueva periodista debe cumplir:

Precisamente el periódico debe hacer resaltar a la mujer real, con su nombre auténtico y no hacer de ellas seres novelables. Puede defender a la mujer no con artículos feministas sino justificándola frente a la inverosimilitud. La mujer periodista está llamada a desempeñar un gran papel para moralizar en este sentido; pero necesita una verdadera vocación. El periodista, de ambos sexos, ha de unir todas las condiciones del literato su estilo conciso, vibrante, con más ideas que palabras y el ardor apasionado de los combatientes del ideal. Tiene que tener el periodista valor para decir la verdad como se la ordene la conciencia, integridad para que su palabra sea respetada y entusiasmo para comunicarlo a los lectores. (Burgos, 1912: 20)

Entrelaza aquí Colombine su definición de mujer periodista con la concepción de la prensa como tribuna para las nuevas mujeres, representándolas sin ambages y desmitificando la imagen distorsionada que se ha emitido sobre ella a través de la literatura canónica. Alude igualmente *Colombine* en otro de sus textos al desdén experimentado por parte de sus homólogos varones, que atribuían su gran talento a una mera casualidad. Artículos como este comienzan a albergar un moderado tono reivindicativo al tiempo que sugieren vías para la construcción de *affidamento*<sup>82</sup>:

Es cosa bastante común el que los hombres se quejen siempre del nivel intelectual de las mujeres de su país, y cuando se ven obligados á confesar el talento de alguna, lo

---

<sup>81</sup> «Carmen de Burgos es un buen ejemplo del igualitarismo de la complementariedad: en 1911 rechazó el debate en términos de superioridad e inferioridad, reclamando coeducación, independencia, trabajo y derecho al sufragio para las mujeres. Y, sin embargo, se distanciaba del término “feminista” por identificarlo con masculinización y con la pretensión de asumir los papeles menos interesantes de la vida social, hasta entonces adscritos a los varones» (Durán, 1993: 34).

<sup>82</sup> Se toma prestado este término, en relación con el concepto de *sororidad*, para definir «la capacidad que tienen las mujeres de apoyarse unas en otras para cimentar su quehacer en la vida cotidiana, la cultura y la política» (Romero López, 2021: 14).

presentan como excepción. [...] La inteligencia femenina es vivaz, pronta á la comprensión, exaltada para la fantasía, astuta para la resolución y de una maravillosa intuición en los juicios. [...] La sorpresa que muchos hombres muestra ante una mujer instruida desaparecerá si tratasen mayor número de ellas y vieran qué injustos son al juzgarlas en masa, sin conocerlas apenas. (Burgos, 1914: 49)

Desde otra perspectiva más tradicionalista, Herminia Planas de Garrido sugiere un estudio de la cuestión sobre tres aspectos fundamentales: la importancia y trascendencia de la labor periodística de las mujeres, los antecedentes históricos de escritoras y su desempeño en tal medio a principios del siglo XX. Planas emite algunas opiniones significativas sobre tal cuestión, sin dejar de lado aquellos principios tradicionalistas que caracterizan a la mujer como madre y esposa:

Solo necesitábamos sentar el principio de la importancia de la propaganda periodística en todos los órdenes de la vida. Y si esto es así, y si las mujeres somos la mitad (por lo menos) de la humanidad ¿cómo negar la necesidad de exteriorizarse por medio de la Prensa? La mujer moderna tiende a desenvolver, cada día más, sus facultades. Sin dejar el culto supremo que caracteriza a su especie —la mujer siempre será madre—, se prepara constantemente para luchar por la vida, en condiciones ventajosas. Porque en todos los tiempos, desde las más remotas edades, la mujer ha ganado «su pan» más o menos manifiestamente, pero siempre con desventaja y mal retribuida. Hoy la mujer invade todos los terrenos. Las aulas universitarias están llenas de jóvenes animosas ahondando en los misterios de la Ciencia. Emprenden los más arduos estudios. Las Artes siempre fueron sus hermanas. ¿Es posible que estos seres que piensan, estudian y trabajan, no necesiten del periódico para propagar sus conocimientos, para consolidar sus teorías, para difundir sus enseñanzas y para reclamar y sostener sus derechos como seres conscientes que son y parte principalísima de la humanidad? (Planas de Garrido, 05/04/1923: 1, 3)

Bajo esta premisa y refiriéndose específicamente al caso cubano, es inevitable que aparezca el nombre de Eva Canel, «que desde las columnas del decano *Diario de la Marina* hace labor intensa sin intimidarse ante “nombres” o hechos» (Planas de Garrido, 05/04/1923: 3).

Los enfoques mostrados hasta el momento sobre el influjo femenino en la prensa periódica hacen que se tambaleen las analogías preexistentes, heredadas de la frivolidad del periodo isabelino, en torno a lo femenino como sujeto y objeto de estas publicaciones: ni toda mujer escribe prensa femenina ni debe ceñirse únicamente a asuntos banales. Hinojosa Mellado (2007: 96) propone una clasificación que permite agrupar este tipo de publicaciones<sup>83</sup> en dos grandes categorías. En la primera de ellas, se presenta el marbete de *prensa femenina*, que sostiene como temas emblema el hogar, la moda y la belleza, ideales para «reforzarle la importancia de su condición de esposa y

---

<sup>83</sup> Esta clasificación general de Hinojosa Mellado remite a su vez a otros estudios (Casasús, 1998: 271; Vázquez Medel, 1999: 99; Fernández Sanz, 2002: 105).

madre a través del eterno femenino» (Perinat y Marrades, 1980; Cantizano Márquez, 2004: 285). En el lado opuesto se encontraría la *prensa para mujeres*, aquella que busca un lectorado potencialmente femenino, pero difunde artículos con otro tipo de intereses asociados a una *femineidad* burguesa y tradicional, en torno a la belleza, la moda, la educación, el protocolo, etc. Este primer grupo albergará un interesante corpus textual con una ambigua doble función: moldear el carácter femenino preexistente e incrementar la visibilidad de autoras pese a que ello se lleve a cabo con intención de preservar el estatismo patriarcal.

#### 6.4. LA LECTURA FEMENINA: RETRATOS DE MUJER, TEXTOS INSTRUCTIVOS Y SOPORTES LITERARIOS

Como se ha venido señalando, el avance del siglo XIX supuso un punto de inflexión en la incursión de la mujer en la esfera pública, con la recalable mención a la literatura como uno de los principales agentes del cambio reflejado tanto en su faceta de productoras de contenido y su representación literaria como en su rol de lectoras (Cantos Casenave, 2010). Entroncando con la tendencia literaria realista, la mujer lectora personifica un poderoso engranaje cultural, un nuevo público objetivo en el que recaen diferentes tipos de intereses: por un lado, económicos de la industria editorial en forma de nuevas modalidades textuales; por otro, artísticos, al sugerir en esta nueva usuaria una figura susceptible de tratamiento por parte de las tendencias realistas y naturalistas; e incluso sociológicos, especialmente en lo que atañe a la consumidora de novelas (Servén Díez, 2005). En este sentido, en el ámbito privado al que aún se relega la cuestión femenina, los *ángeles del hogar* encontrarán en la lectura una actividad que, pese a describirse como íntima y solitaria en la mayor parte de los casos, alberga en sí una «naturaleza performativa, capaz de transformar la identidad» (García Suárez, 2016: 18). En otras palabras, la literatura será el puente que marca la transgresión entre lo público y lo privado, derribando los coercitivos muros de la individualidad femenina y que, dado su impacto social, modela a las numerosas (anti)heroínas de las novelas decimonónicas. Sin embargo, deben tenerse en cuenta las reticencias que desde buena parte de la intelectualidad se tenía con respecto al acceso de las mujeres a la lectura y los textos más adecuados para ellas, lo que dio lugar a una amplia polémica (Servén Díez, 2005: 333-346) con opiniones como las defendidas por Joaquín Olmedilla y Puig:

La lectura es sin duda una de las causas que poderosamente influyen en el ánimo de la mujer. Dotada de una fantasía extraordinaria, da á los hechos jigantescas [sic] proporciones, llegando mucho más allá de lo que acaso se propuso el autor de la obra que ha sido objeto de la lectura. Por eso es conveniente que los libros que caigan en sus manos, sean de condiciones tales, que no haya en ellos la sombra más leve de ofensa al buen sentido, ni la nubecilla más insignificante y remota que pudiera empeñar el claro sol de la rectitud y la justicia. (1882: 97-98)

Con este epígrafe se pretende ilustrar simultáneamente las circunstancias en las que las mujeres conforman un nutrido cuerpo cuantitativo de los habituales consumidores de literatura, las repercusiones que dicha incorporación supone en su percepción y consolidación como sujetos/objetos del circuito literario, y los modos de filtrar o redirigir la afición letrada hacia contenidos específicamente pensados desde los parámetros de la cultura femenina, induciendo a las lectoras hacia un modo de «racionalidad coartada e *hibridizada*» (García Suárez, 2016: 19-25). A través de los diversos textos dirigidos específicamente a la mujer lectora es posible esbozar un determinado perfil de público potencial al que dichas lecturas instructivas le sugieran ideales de comportamiento adecuados para una conservadora figura femenina:

El siglo XIX presencia la incorporación de la mujer a la lectura, lo que supone una transformación social. Por una parte, el mundo editorial trata de atraerla adaptando algunas publicaciones a sus gustos, creando otras específicamente destinadas a ella y, en bastantes casos, el resultado es el aumento de las tiradas. Además, la lectura conducirá de forma natural a un elevado número de mujeres a expresar por escrito lo que piensan. (Simón Palmer, 2003: 745)

En relación con la coyuntura social y profesional en la que se experimenta el auge de las *letraheridas*, la lectura y la escritura periódica suponen simultáneamente dos actos intrínsecos a la incorporación en el campo autorial, dos «polos solidarios de una misma experiencia vivida» que permiten proyectar cierta presencia pública a través de una misma dialéctica de contención y exceso entroncada con la idea romántica de insatisfacción existencial y sobreexcitación causadas por el hábito lector (Díaz Lage, 2020: 127, 145-146). El primer escollo ante su inminente profesionalización sería la sexuación de ciertos sectores laborales, ante la cual el trabajo periodístico y editorial no era una excepción:

El oficio de escribir se definía en términos diferentes para los hombres y para las mujeres, igual que ocurría, por lo general, en las distintas esferas del mundo laboral: el peso de esta analogía no fue ajeno a los problemas de legitimidad que hubieron de afrontar las escritoras del medio siglo, ya que la aspiración poética no siempre respondía solo al deseo de elaborar sentimientos y expresar pensamientos, sino también a la vocación de mantener una actividad regular digna de reconocimiento y, en su caso, de retribución. (Díaz Lage, 2020: 122)

Los vaivenes entre la edificación y la liberación han sido una constante en los estudios literarios sobre la autoría femenina, especialmente representados por autoras como Pilar Sinués de Marco, Ángela Grassi o Faustina Sáez de Melgar (Hibbs-Lissorgues, 2008; Díaz Lage, 2020: 121-193). A este fenómeno debe añadirse el hecho de que, por encima de la tendencia poética, desde 1850 la escritura femenina se desplaza gradualmente hacia la prosa y el ensayo (Díaz Lage, 2020: 128), géneros textuales que permitirían condensar dos objetivos antagónicos, aunque conciliables, e inscritos en una constante tensión dialéctica: la vindicación del periódico como espacio de expresión y espacio de profesionalización, y la persuasión al *bello sexo* para el cumplimiento de sus deberes, esto es, escribir entre lo pedagógico, lo edificante, lo marcado por un deber de virtudes cristianas como la sumisión y la docilidad (Hibbs-Lissorgues, 2004: 52); y el deseo o ansia de emancipación y vindicación femenina (Díaz Lage, 2020: 151). Esta situación liminar llevaba aparejada una constante autojustificación de la mujer letrada, especialmente aderezada de un enorme sentimiento de culpabilidad (Hibbs-Lissorgues, 2008: 326). Entre la experiencia de lectura y escritura median, en todo caso, la concepción romántica de la «obra de arte como emanación» y la homologación entre la posición de las autoras y sus lectoras. En esta dualidad, es la obra de arte verbal la que concilia la escritura pública con el recogimiento doméstico, el valor moral con el valor literario (Díaz Lage, 2020: 189).

Huelga decir que dentro de la población femenina la mujer católica se postula como receptora ideal de dichos textos, previamente aleccionada por el modelo social del ángel del hogar y advertida desde los soportes (extra)literarios de los caminos a seguir en la perpetuación de su rol social:

En cuanto al público femenino, constituye, como la juventud, una meta privilegiada. La mujer es en la cultura católica la perpetuadora de las costumbres cristianas y por lo tanto la más segura aliada de la Iglesia en el hogar doméstico. Múltiples recomendaciones y advertencias la guían en el peliagudo sendero de la lectura, especialmente peligrosa cuando se trata de novelas. (Hibbs-Lissorgues, 2003: 653)

La conciencia en torno al poder transformador de la lectura es notoria, en tanto que los textos seleccionados para ellas, tanto los estrictamente literarios como los didácticos, se encuentran completamente regulados y en constante libertad vigilada (Hibbs-Lissorgues, 2004: 52). Ello explicaría la estricta circunscripción de los caracteres femeninos a modelos cerrados cuya proliferación se desarrolla a través de la novela, género predilecto entre las mujeres:

En la sociedad burguesa que se está consolidando a finales del siglo XVIII y principios del XIX, la novela se sitúa en el tiempo del ocio, y *el ocio es fundamentalmente femenino*. [...] Es la mujer la que dispone de tiempo para leer y ese tiempo del que dispone es precisamente el que se deriva de su puesto en la sociedad, un puesto fundamentalmente ligado al hogar. El hogar se convierte así en el espacio de la cultura novelesca [...] Mujeres aburridas, hijas que rellenan su tiempo a la espera de ese futuro matrimonio [...] Lectoras, consumidoras del papel impreso que les cuenta lo que sucede o lo que podría suceder al otro lado de esos espacios domésticos. (Aguirre Romero, 2009: 121-122, 124-125)

Dicha circunstancia plantea una sutil paradoja, en tanto que el resquicio lúdico ofrecido al *ángel del hogar* dotará a la precoz lectora de vías de evasión y posibilidades de un desarrollo cultural que, en numerosos casos, superará la instrucción de los varones. Las mujeres del periodo, por tanto, «“devoraban” novelas, pues, habitualmente, se había asociado a nuestro sexo, junto al don de la imaginación y la emotividad, la limitación intelectual y la frivolidad, y este tipo de lecturas buscaba el placer y no exigía profundos conocimientos» (Jiménez Morales, 2008: 116). El hombre promedio, por otro lado, no dispondrá del tiempo suficiente para el consumo de estas novelas, dada su implicación absoluta con la esfera pública y sus obligaciones laborales. En síntesis, el cliché de la mujer lectora como potencial amenaza se explica desde los riesgos prácticos y morales de invertir demasiado tiempo en su afición, puesto que «no lo dedicaban a otras tareas más apropiadas a su condición femenina», o «excitar sus pasiones» por las particularidades de la novela decimonónica (Jiménez Morales, 2008: 116). Bajo estos riesgos, autoras como María del Pilar Sinués advierten dos tipos de lectura femenina: «la lectura seria y reflexiva de los grandes autores (aconsejada), y la lectura afiebrada o devoradora (desaconsejada), que conduce a una “indigestión de ideas” y aparta a la mujer doméstica de sus obligaciones» (Servén Díez, 2021: 695).

Por tanto, la estimulación constante de la imaginación femenina a partir de su lectura solitaria intentará restringirse con ánimo de evitar una posible «desviación sexual» (Tsuchiya, 2008) y circunscribir este ejercicio a finalidades intrínsecamente femeninas, como la educación de los hijos en el caso de ciertas representaciones iconográficas reapropiadas a partir de los lineamientos del pensamiento católico (Botrel, 2008: 104). Por ende, cualquier otro objetivo al margen de las funciones tradicionalmente asignadas trasluciría un espacio de convergencia para «las ansiedades en torno al lugar de la mujer en la nueva sociedad de consumo» (Tsuchiya, 2008: 140) y, por consiguiente, engendrar una lectura femenina dedicada a socavar la autoridad cultural masculina (Felski, 1995: 79-87; citado en Tsuchiya, 2008: 140).

La ambivalencia persistirá simultáneamente en el mismo material literario, en tanto que la construcción de caracteres femeninos a cargo de algunas autoras herederas del Romanticismo cuestiona ambigüamente la validez del binomio *naturaleza/cultura*, siempre polémico en el abordaje del análisis feminista (Cañero Ruiz, 2022: 297). En este punto, es palpable el interés de las propias mujeres escritoras por aleccionar a sus lectoras en defensa del modelo doméstico patriarcal:

una de las contradicciones que entrañan el Romanticismo y, en general, el siglo XIX, gira en torno a la legitimación de la escritura y la formación femenina. Por un lado, si bien la importancia de los sentimientos en la creación da cabida a las mujeres en el mundo literario, la relevancia de la pasión cierra la puerta a un modelo femenino al que se le impide sentir una pasión que no sea de tipo maternal. [...] Se crea, así, un discurso que puede resultar ambivalente en algunos casos, pues, mientras se alerta a la mujer de cuáles son sus funciones, se le proporcionan conocimientos que van más allá de estas, supuestamente, para que pueda formar a sus hijos. Del mismo modo, en muchas ocasiones son, paradójicamente, mujeres escritoras las que aleccionan a otras mujeres para que no se salgan de su rol maternal y doméstico. (Regueiro Salgado, 2014: 51)

En línea con este determinismo sexual, el tratamiento de la mujer en las novelas escritas por varones, especialmente en la escena realista y naturalista, supondrá otro foco de controversia en cuanto a las referencias ofrecidas a las lectoras. Pese a ocupar roles protagónicos y erigirse como una suerte de (anti)heroínas en estos relatos, dichos personajes serán, en realidad, sujetos portadores de una mirada literaria masculina que exploran su situación de *otredad* como figuras estáticas en un mundo en constante cambio circunscrito a instituciones y asunciones patriarcales (Bieder, 1992: 303). El énfasis sobre esta mirada masculina en cuerpo femenino no pretende invalidar las cuestiones vertidas sobre estas novelas, sino hacer hincapié a la incapacidad de crear personajes redondos cuyas motivaciones, inquietudes y actuaciones no orbiten únicamente en la incomodidad de habitar un sistema hegemónicamente varonil:

Nineteenth-century male authors, eager to explore the dilemma of individuality of their male characters, very often take short cuts and rely for their female characters on the time-worn roles women play in Western literature: wicked stepmother, femme fatale, siren, keeper of cults, virgin, goddess, fisherman's wife, and Cinderella. (Charnon-Deutsch, 1990: 16-17)

En consecuencia, aunque la construcción de estas novelescas mujeres *masculinizadas* simbolice un esfuerzo creativo en términos de reflexión y mimesis realista, no resultan generalmente satisfactorias para las escritoras, quienes señalan los fútiles intentos de imprimir el carácter y la psicología de dichos personajes y, especialmente, dicotomizarlos, como ha recogido el estudio de Colette Rabaté (2007),

bajo las etiquetas tradicionales de *María* (pura, madre, doméstica, recta) y *Eva* (carnal, libidinosa, malévola, desviada):

el retrato de mujer cambia notablemente cuando es construido por un hombre o una mujer. El artista masculino, en este caso el escritor, crea a la mujer bajo distintos tratamientos, siendo frecuente el desdoblamiento dual entre «ángel» o «demonio», es decir, resignada y sumisa hija, esposa y madre, con efluvios del decimonónico «ángel del hogar», o seductora, devoradora de pasiones y de hombres. Será la estética o la ideología defendida por el autor lo que decida cuál de los dos perfiles, a veces enfrentados, será el positivo o el negativo, pero nunca la objetividad. (Ena Bordonada, 2012: 37)

La polarización expuesta por Ena Bordonada será reclamada por las literatas, en tanto que acusan estos enclaves dicotómicos como ejes de una interpretación maniquea y simplista que no admite término medio y que constituye un principal objeto de investigación en el campo de la literatura de los siglos XIX y XX:

parece que la representación de lo femenino se bifurca en dos tendencias básicas: ella comparte y simboliza los valores socialmente admitidos en ese momento histórico, o viene transformada en una figura negativa, origen de maldad y destrucción (ángel del hogar *versus* mujer fatal en la segunda mitad del siglo XIX). Pero la amplísima galería de personajes femeninos ofrecidos por la literatura de todos los tiempos no puede verse reducida a esta pareja básica de ángel y demonio (Servén Díez *et al*, 2007: 40)

Como enlace decisivo entre las mujeres escritoras y lectoras, así como en la conjunción de ambas tendencias antinómicas en la representación femenina, el año 1850 vuelve a revelarse como un enclave cronológico esencial. Será a partir de este momento cuando también en la novela sentimental se constaten las concomitancias entre personajes femeninos, modelos ideológicos y contraposiciones de clase entre sus protagonistas:

Estas narraciones encajan perfectamente en un patrón único, definido por un marco histórico más o menos difuso [...] sobre el cual se desarrolla el auténtico nudo novelesco: las aventuras y los conflictos sentimentales de los protagonistas, un batiburrillo de personajes reales y ficticios en arbitraria interacción narrativa, y un contenido ideológico estereotipado destinado a reafirmar la moral burguesa y a justificar hasta la saciedad la distribución de funciones sexuales imperante en la sociedad decimonónica, presentando un elenco de heroínas de refinada cuna (fundamentalmente de la nobleza y de la alta burguesía) que comparten una idéntica condición de «animales emocionales» [...] Lo realmente interesante, sin embargo, no es tanto la naturalidad con la que estas narraciones de corte histórico escritas por mujeres en la segunda mitad del siglo se ajustan a las constantes de la literatura femenina del período, reproduciendo fielmente modelos ideológicos y estándares de género archiconocidos, [...] sino la sorprendente astucia con la que se atreven a introducir ligeras brechas en el modelo sociosexual que sus propios textos postulan. (Establier Pérez, 2014: 213)

La circunscripción de estos caracteres a las dos vertientes señaladas por Servén y Rabaté limita ampliamente el abanico de alternativas a la feminidad hegemónica, al tiempo que posee una doble finalidad moralizante y de consolidación autoral en el caso de la autoría femenina:

En utilisant le roman pour proposer à leurs lectrices le seul idéal féminin auquel elles pouvaient aspirer, ces femmes romancières semblent vouloir légitimer leur incursion dans le domaine de la littérature jusqu'alors presque toujours exclusivement réservé aux hommes. (Hibbs-Lissorgues, 2004: 56)

Carmen de Burgos será una de tantas escritoras que se mostrará especialmente crítica en este aspecto al denunciar abiertamente la instrumentalización del personaje femenino como puro objeto de satisfacción masculina y, al mismo tiempo, síntoma de una soterrada misoginia:

No hay intimidad en estas mujeres que nos pintan. Más que la intimidad es en ellas importante el traje y los neumáticos. Se nos vilipendia como á criaturas, incapaces de pensar ó de una maldad refinada. No se admira a la belleza y la bondad, sino lo que tiene la belleza de *utilizable*. [...] El arte de ciertos mal llamados novelistas está en desnudar mujeres, porque no saben verles el alma. Y la mayoría de ellos se contentan sólo con desnudarlas... ¿Después?... Nada. Son pavesas de lujuria y les basta con avivar en otros la llama. [...] No busquéis en ello algo grande y noble. No penséis en un grito de pasión. Esos son libros escritos para hombres por hombres que no pueden llamarse caballeros porque van en contra de las mujeres. (Burgos, 1914: 42)

Se antoja interesantísima la reivindicación de *Colombine* a que la mujer novelesca posea una maldad refinada, así como la libertad de ejercer su derecho a actuar de forma benévola y perversa en cada situación y, en definitiva, poseer una entidad poliédrica con una cierta complejidad psicológica y performativa equiparable a la de los personajes masculinos. Sea o no de modo consciente, Carmen de Burgos realiza aquí una llamativa reflexión en torno a la escritura femenina, en tanto que

amplía las posibilidades estructurales de la novela y pone el énfasis en la identidad de la mujer como respuesta a la narrativa masculina vigente [...] De esta manera, el discurso feminista incide en el realismo tradicional para cuestionar el proceso de la representación y la autoridad escritural del hablante. (Masiello, 1985: 807)

Como literata, Eva Canel parece coincidir con las percepciones de *Colombine*, aunque posiblemente sus notas sobre esta cuestión tengan su origen en un resentimiento personal hacia Alberto Insúa, al que afea su visión artística: «Los hombres que escriben para el público presumen de saber manejar a las mujeres como si fuesen títeres teatrales,

no siempre manejados con acierto, dicho sea de pasada» (Simón Palmer, 2004: 166)<sup>84</sup>. Aunque la asturiana suele tener por referencia estos moldes creados por varones, siempre intentará, de un modo u otro, aplicar pinceladas que apuntan hacia la desviación femenina de la norma también practicada por otras compañeras escritoras y especialmente característica en la ficción de fin de siglo (Tsuchiya, 2011; Bort Caballero, 2018).

En adición a estos ambivalentes referentes femeninos, las biografías de mujeres célebres constituyen otro corpus de lecturas femeninas con figuras *ad hoc*<sup>85</sup> para su formación y la creación de un determinado horizonte aspiracional. Su operatividad como lecturas instructivas se torna ambigua al sugerir al mismo tiempo tipos determinados de feminidad y preservar un discurso moralizante que alerte sobre los peligros de seguir los impulsos heroicos de sus protagonistas, especialmente en los perfiles de carácter histórico. De uno u otro modo, esta narrativa inspiracional se depura con precisión a través de la diferencia sexual, acotando así las directrices de las *lecturas femeninas* respaldadas por la cultura patriarcal con el pretexto de evitar aquellas presuntas lecturas que encarnan mayores peligros para su identidad femenina (Correa Ramón, 2006: 34). En dichos perfiles permanecen algunos motivos históricamente feminizados (romance, sentimentalidad, pasiones, espiritualidad), aunque parcialmente mitigados en textos como las biografías de mujeres célebres, semblanzas de iconos históricos portadores de valores nacionales que oscilan continuamente entre la rectitud y una controlada rebeldía, construyendo en el imaginario femenino modelos utópicos de conducta: «En las biografías del mayor número de mujeres célebres, hay multitud de interesantes episodios, donde se puede admirar el heroísmo, el talento, la paciencia, el amor, la virtud, la instrucción y laboriosidad» (Olmedilla y Puig, 1882: 97-98).

La minuciosa selección de las mujeres representadas apunta a producir relatos idealistas, ensoñaciones que, dado el contexto social, histórico y político en el que se encuentran sus lectoras, no pueden emularse. El tenue componente épico de estos relatos legendarios podría parecer insinuar una aproximación a las narraciones de aventuras dirigidas al público masculino, pero las hazañas que se llevan a término en las

---

<sup>84</sup> Se toma esta declaración de Canel de una carta enviada al Conde de las Navas en 1915 que posteriormente aparecería transcrita en su columna «Las españolas y los... hombres que nos dejen en paz» (*Diario de la Marina [ed. tarde]*, 09/06/1917: 1, 8).

<sup>85</sup> Algunos ejemplos los recogemos de los propios escritos de Canel (ver anexo) y de la extensa nómina propuesta por Olmedilla y Puig (1882): Sor Juana Inés de la Cruz, Isabel la Católica, María de Zayas y Sotomayor, Jimena Díaz de Vivar, Juana de Arco, Mariana Pineda, etc. Sobre Isabel la Católica, Canel ofrece una conferencia en 1921, aún sin localizar, titulada *Isabel la Católica: la mujer y la reina*.

narraciones *femeninas* no ofrecen orientación alguna a la mujer con deseos de transgredir. Sus proezas y peculiaridades, capaces de encumbrar a sus protagonistas a la categoría de efemérides, no desafían las fronteras del género ni examinan virtudes opuestas a las requeridas por el arquetipo: nótese cómo Olmedilla y Puig alude al amor, la virtud o la paciencia como enseñanzas extraíbles de estas biografías.

Tanto para estos textos de carácter biográfico como para otros géneros literarios serán vitales los formatos literario-periodísticos de gran difusión. Especialmente significativo será el caso de la novela por entregas y el folletín, perfecto engarce entre las lecturas instructivas femeninas, las novelas y los nuevos soportes de literatura periódica. En su masiva proliferación, tanto en términos de recepción como de viabilidad comercial, juega un importante papel una creciente demanda de lectores proporcional a la emergente cultura impresa del siglo XIX, entre los que se incluyen a partir de la mitad del siglo, las mujeres lectoras y escritoras, volcadas a partir de este momento en la negociación de un espacio cultural e ideológico para su expresión pública (Díaz Lage, 2020: 121).

En línea con el predominio de revistas específicamente femeninas y de las citadas novelas producidas entre el deber y el deseo, las particularidades de la literatura periódica contribuyen a satisfacer esta demanda femenina. Su proliferación termina por asimilar en muchos casos el soporte material de la publicación a un tipo específico de narraciones que, por lo general, poseen reiterativa carga romántica (Carmona González, 1989: 64) y narraciones tremendistas, cuyo único objetivo es atrapar a sus lectoras mediante devaneos amorosos, dramáticas traiciones, inesperados giros argumentales y misteriosos *ganchos* que garanticen la continuidad de la lectura y, también, la sostenibilidad económica de la cabecera correspondiente:

La emergencia de las mujeres lectoras a partir de 1850, aunque se trata especialmente de las mujeres de la clase media y de ámbitos sociales con mayor acceso al «consumo» cultural, suscita un interés particular por parte de los editores [...] el constante incremento de publicaciones y revistas destinadas a las mujeres, especialmente en Barcelona y en Madrid, y la participación cada vez más significativa de escritoras en la prensa y la producción novelística apunta hacia cambios de comportamiento notable. (Hibbs-Lissorgues, 2003: 653-654)

Además de las diferencias existentes desde el punto de vista editorial y bibliológico entre la novela por entregas y el folletín como formas impresas intermedias entre el libro y el periódico (Díaz Lage, 2020: 28-29), igualmente serán muy dispares las reacciones suscitadas en cuanto a su prestigio como producto literario

frecuentemente subestimado. La novela por entregas se reproduce en revistas culturales bajo mandatos específicos y urgentes demandas editoriales (Carmona González, 1989: 65) dirigidas a la ciudadanía pequeñoburguesa y con un claro fin aleccionador que, en el caso de las lectoras, se asemeja a las maniqueas preceptivas esgrimidas en las publicaciones femeninas:

La novela por entregas expone sus creencias mediante personajes que acaban bien o son castigados. Vienen a ser manuales de comportamiento que enfrentan a buenos y malos, donde la maldición siempre se cumple y los hijos pagan por las faltas de sus padres. (Carmona González, 1989: 65)

Aunque se lleguen a denominar prácticamente equivalentes en su periodicidad y su ontología fragmentaria, la principal diferencia entre las entregas y el folletín radica en el estrato sociocultural de sus lectores, estando el segundo destinado a «un público proletario que lee con mucha dificultad y que no puede pagarse el alto coste de los libros encuadernados» (Vallvey, 2019: 448) y que resulta, en contraste con las clases más pudientes, un público mucho más extenso (Palenque, 1998b: 62) capaz de satisfacer su ociosa necesidad lectora con historias publicadas en la prensa de información general. El recurrente emplazamiento paratextual de estos textos se fraguó paulatinamente en un espacio idóneo para la inclusión de «una escritura de pasatiempo e instrucción alejada del interés directo e inmediato del resto de las secciones» (Romero Tobar, 1976: 55) con el fin de satisfacer los deseos de sus lectoras a través de sus protagonistas (Carmona González, 1989: 64) mediante intrincadas historias de adulterio, deshonor y abandono (Gómez-Tabanera, 2011: 166). Sin embargo, es precisamente este agravio comparativo el que despierta ciertos impulsos de justicia social, paralelamente restituida con la acción indirecta de promover la alfabetización entre los más humildes lectores:

La escritura de estos culebrones no es pulcra ni cuidada, sino apresurada y súbita. Los temas y los motivos se mezclan [...] La reivindicación y el folletín se convierten en aliados con interés mutuo. Los elementos narrativos del género consiguen atrapar al lector poco formado; instrumentos dramáticos tales como los enredos amorosos, la escabrosidad, el misterio pacato, una injusticia flagrante que debe ser reparada, la presentación de una víctima propiciatoria [...] poseen mecanismos de reclamo de justicia social de marcado cariz populista [...] El drama de la mujer mártir no solamente entretiene, sino que además espabila de alguna manera las conciencias. (Vallvey, 2019: 449)

De forma complementaria a la literatura en sentido estricto, otras lecturas de carácter instructivo engrosan un inabarcable corpus de textos divulgativos, en tanto que

se llegan a contabilizar durante el siglo XIX más de cien cabeceras periódicas dedicadas explícitamente para ellas (Palomo, 2014: 2). Sus contenidos eran variados: conferencias, discursos, consultorios, páginas de moda y tratados de higiene o belleza condensados bajo membretes como *lecturas amenas*<sup>86</sup>, en las que la literatura también aparecerá fugazmente y cobrará un nuevo sentido para la educación femenina. A través de recomendaciones y, sobre todo, de pequeñas composiciones poéticas, estas secciones configuran un poderoso instrumento para malear el gusto estético de ellas y sus intereses artísticos, en tanto que «un renovado interés se manifiesta con respecto al estatuto femenino: la mujer criada, la mujer obrera, la mujer burguesa representan públicos específicos que conviene encauzar» (Hibbs-Lissorgues, 2003: 654). En otros casos, especialmente los que atañen a la mujer de una clase social burguesa media-alta, su acceso a la cultura letrada se concibe como un privilegio, dada la posibilidad de consumir literatura propiamente dicha sin ser objeto de alienación patriarcal:

En cuanto a las mujeres, su acceso paulatino a la cultura contribuyó en gran medida al aumento de lectores de poesía. Su importancia como receptor potencial la convierte en sujeto de esta misma poesía, en la que aparece como lector implícito además de como destinatario real. Ellas son las protagonistas de los salones, las depositarias de álbumes, abanicos, y otras piezas de la poesía circunstancial, también las que defienden con pasión a sus poetas favoritos, como Campoamor. Pero también hay una vertiente privada que parece favorecer la mujer y su situación social; los retratos suelen recrearlas en soledad, como si la lectura en voz alta fuese más práctica común de la sociedad masculina. (Palenque, 2003: 689)

La lectura, independientemente del texto, se plantea entonces como un acto privado que anula en apariencia los previos prejuicios en torno a la mujer lectora de clase humilde. No debe olvidarse que el interés comercial de la prensa periódica prevalece sobre la instrucción que la lectura pueda ofrecer, por lo que se compatibiliza esta afición con el trabajo doméstico y se incentiva especialmente al consumo de poesía, género mucho más cercano al ideal de feminización cultural:

solo las artes y la literatura son tareas compatibles con los deberes de la mujer. Pero esos deberes, siempre, a lo largo de la historia, fueron compatibles con la lectura y prácticamente todas las revistas dedicadas a la mujer se la ofrecían: novela, cuentos y poesía, mucha poesía. (Palomo, 2014: 4)

La masiva producción de estos textos, calificados como «lecturas ejemplares y tiernas» (Sinués de Marco, 1859: 185), plantea una importante paradoja sobre la que reflexionar en torno a la nueva inclusión femenina en las letras y la cara y la cruz de las

---

<sup>86</sup> Así es como, por ejemplo, el *Diario de la Marina* titulaba la sección dedicada a estas lecturas, que albergaba literatura breve, correspondencia de damas y crónica social entre otras.

mujeres periodistas en la sociedad letrada del fin de siglo. Por un lado, es evidente que las firmas femeninas experimentan un ascenso muy significativo tanto cuantitativa como cualitativamente, en tanto que los principales catálogos de escritores y periodistas de ayer y hoy constatan una fructífera y muy amplia nómina de autoras y que su labor al frente de publicaciones periódicas, sean estas femeninas o no, se produce de manera paralela al progreso en materia feminista (Ezama Gil, 2014b). Sin embargo, la labor de muchas de ellas —al igual que la de muchos hombres participantes— en revistas femeninas se enmarca en un propósito cultural que pasa por construir un inestable, aunque poderoso, autorretrato femenino colectivo (Gay, 1993: 308) que no solo busca enriquecer la educación de la mujer más allá de su contexto privado, sino que también se dirige a perfiles más conservadores para realzar mediante uno u otro feminismo aquellas aptitudes patriarcalmente reservadas a ellas:

Sin embargo, ese evidente anhelo dignificador que, sinuosamente, subyace hasta en las revistas de moda [...] no nos parece tan altruista. ¿Se intenta promover la educación de la mujer para dignificarla, en sí misma? ¿O se intenta que ejerza mejor su rol social de madre de familia? ¿Ser mejores ellas mismas, para alcanzar la actividad social o laboral que les está vedada? ¿O ser un instrumento de mejora social, pero sin salirse, eso sí, del papel que la tradición y las leyes le han impuesto? Porque muchas de esas defensas feministas son, al menos, sospechosas. (Palomo, 2014: 4)

Quedan al descubierto, a la luz de los análisis aportados, las dobles intenciones de la empresa periodística con respecto a la mujer lectora: su inclusión como público objetivo de las editoriales, pese a representar un poderoso aliado para las mujeres escritoras (González-Barrientos, 2017: 2), constituiría también una estrategia capciosa. No extraña, por tanto, la existencia de cierta tensión ideológica en estas publicaciones, una constante entre autoras y receptoras en tanto que la adaptación de ciertos contenidos al sistema promulga modelos de mujer muy diferentes a los representados por sus creadoras. Por ello, el discurso de la domesticidad que articula la misión de la mujer receptora de tales publicaciones

es una espada de doble filo: les sirve a la vez de pretexto para echarse a la prensa y como defensa de sus motivos por haberlo hecho. La postura de las mujeres que escriben sobre la misión de la mujer es necesariamente ambigua, ya que se están saliendo del rol prescrito por el mero hecho de *publicar* sus opiniones —es decir, están transgrediendo las barreras de la esfera privada para entrar en la esfera pública, terreno vedado para ellas. (Jago, Blanco y Enríquez de Salamanca, 1998: 39)

En este sentido, si el mero hecho de escribir para un medio público de gran alcance representa en sí mismo un desafío al sistema, huelga decir que,

independientemente del ideario imbricado en sus textos, las firmas femeninas frustrarían cualquier intento de emborronar su participación en los medios de comunicación. Se encadenan así pequeñas victorias que contribuyen a incentivar la «construcción profesional de las mujeres» (Pecharromán de la Cruz, 2022: 13) a la vez que les confiere gradualmente un importante protagonismo en la prensa como directoras de publicaciones y colaboradoras en las mismas (Bussy Genevois, 2005; Mó Romero *et al*, 2007: 98). Del mismo modo que Branciforte acusa la escalonada difuminación entre lo *femenino* y lo *feminista* a principios del siglo XX, así como la asimilación conjunta de triunfos sociales y políticos en términos de igualdad (2015: 238), la emancipación femenina en el mundo de las letras se revela como un poderoso agente de cambio y un esencial fundamento de investigación desde el que emprender la recuperación de aguerridas y perseverantes escritoras que, pese a ser cuestionadas y ultrajadas sistemáticamente, representan ineludibles objetos de estudio para la historia de la literatura por su oposición a lo dado y por su tenacidad en la construcción de unas vidas y unas trayectorias literarias en las que encontraron todo tipo de trabas, imposiciones, degradaciones y vilipendios.



## BLOQUE C. SEMBLANZA DE EVA CANEL

## 7. BIOGRAFÍA DE EVA CANEL (1857-1932)

*Alma de celta y godo en maridaje,  
enamorada de ideal fecundo  
cruzó cantando por el Nuevo Mundo  
la noble condición de su linaje.*

Emilio Martínez a Eva Canel<sup>87</sup>

Son numerosos los epítetos que se le han asignado a Eva Canel tanto a lo largo de su carrera profesional como en el proceso de su revisión como personaje histórico y literario. Gran parte de las referencias que cosecha en prensa la definen en buenos términos y la señalan como distinguida escritora, «pluma varonil» (*La Correspondencia de Puerto Rico*, 01/03/1895: 3)<sup>88</sup>, viuda de Perillán Buxó (*La Lucha*, 30/09/1898: 3) y, en términos mucho más peyorativos, calificativos como «agitadora» («Cuba», 18/03/1898: 3) o «granadero con enaguas» (Cánovas del Castillo, 02/01/1898: 3), llegando a instarla a recogerse en el hogar y a dedicarse a labores propias de su sexo (Manjón, 12/01/1901: 1)<sup>89</sup>. También en ciertas ocasiones, estas equiparaciones a lo masculino ofrecían dos ángulos de visión contrapuestos: «es muy simpática, muy inteligente y muy amable a pesar de sus cejas de granadero y su voz de diapason fuera de todas las tonalidades posibles. [...] Como no es pretenciosa ni pedante, es una

---

<sup>87</sup> Reproducido en el artículo de Juan A. Cabezas (20/07/1926: 8) y completo junto con otro soneto en la autobiografía de Canel (1916a: 122). Sobre el poeta, Canel expresa: «Emilio Martínez me dedicó dos sonetos: ¿los merezco? No sé: como hablan de mi carácter y de mis creencias, [...] quizás no sean, en absoluto, aduladores. De todos modos, inspiráselo yo, inspírelos cualquiera, son tan hermosos en su construcción, tan nobles en su esencia y tan reveladores de lo que es el poeta, que bien merecen la perpetuación» (Canel, 1916a: 121).

<sup>88</sup> De forma anecdótica, el periódico mexicano *La Patria* llegó a llamarla «señor». Lo que fue un simple malentendido fue utilizado por otros medios de prensa para atacar a la redacción responsable, desprestigiando al diario y aludiendo socarronamente a sus favorables visiones sobre los Estados Unidos: «¿Se acuerdan ustedes de «La Patria»? [...] aquella *Patria* que al hablar de los yankees [*sic*] se ponía coquetona y relamida como una vieja currutaca [...] ¡Mire vd., que llamar señor a una señora! [...] Nada; los de *La Patria* tienen atrofiados los sexos. [...] No sé lo que pensará de esto mi distinguida paisana *Eva Canel*, pero seguro que no le ha hecho maldita la gracia» (*La Raza Latina*, 25/03/1896). La redacción de *La Patria* contestó a estos ataques dos días después denunciando una avalancha de críticas injustificada: «Hace pocos días que se presentó en el despacho de nuestra imprenta un señor [...] dejó una tarjeta [...] que dice textualmente: “Eva Canel, redactor político” [...] Resulta que Eva Canel es el nombre de una señora; pero entonces, no es redactor si no redactora. Por tan disculpable error [...] otros periódicos también se han venido encima como legión de cosacos, pretendiendo ponernos en caricatura. Ya está explicado todo; lo que no se explica es esa saña por una frivolidad» («Caridad periodística», 27/03/1896).

<sup>89</sup> La dureza de estos ataques fue notoria contra la asturiana. Sobre las críticas recibidas y otros casos similares en otras autoras poco conocidas y aún desatendidas por parte de la crítica, se recomienda la lectura de González Gallego (2022b).

escritora buena» («Eva Canel, dramaturga», 26/11/1893: 4)<sup>90</sup>. La atribución masculina alcanza su máxima expresión hasta casi llegar a convertirse en una particularidad que perdura en ella desde la niñez, y que distingue a la asturiana de otras mujeres entendidas por la visión patriarcal:

A la viuda de Infanzón le preocupaba más que ninguno su segunda hija: Agar Eva era altiva a la par que generosa, violenta y traviesa, hasta el punto de que los aldeanos la tratasen más bien como precoz muchacho que como delicada niña [...] nuestra ilustre paisana se ha «cerrado á la banda» para todo lo que sea dar noticias de su vida, y con la rudeza varonil que es uno de los más salientes y simpáticos rasgos de su temperamento influido, aunque no desequilibrado por la neurosis, nos lo ha negado una y otra vez. («Agar Eva Infanzón Canel», 16/07/1892: 371)<sup>91</sup>

De una forma u otra, la figura de la coañesa no dejó indiferente a nadie. Las alabanzas hacia su talento como corresponsal y literata eran parejas al desprecio que despertaba entre numerosos sectores de la sociedad. Sus compañeros periodistas, figuras de la insurrección cubana y ciertas mujeres que, como ella, comenzaban arduamente su carrera literaria y periodística, fueron algunos de los grupos que no dudaron en responder a Canel, quien, a pesar de todos los vituperios y menosprecios, supo defenderse sobradamente de estas invectivas e incluso, en algún caso, propiciar ella misma la polémica.

No son pocos los datos conocidos de la asturiana, pese a su inicial reticencia a desvelar datos de su particular vida. Los trabajos aportados por Ossorio y Bernard (1903: 207), Simón Palmer (1991, 1992, 2004), Kenmogne (1995), Barcia Zequeira (2001) y Díaz Nosty (2020) entre muchos otros ofrecen, desde diferentes perspectivas, diversas semblanzas de Canel que dan cuenta de su trayectoria vital y que permiten perfilar los rasgos tanto etopéyicos como prosopográficos de su particular retrato identitario. Si bien estos documentos resultan esenciales para introducirse en su mundo humanístico, debido a los nuevos datos obtenidos en el desarrollo de la presente investigación se hace absolutamente necesaria una actualización y puesta en común de todos ellos. Con esta base bibliográfica y, en definitiva, prosiguiendo con nuestro propósito de investigación por, para y sobre el periodismo literario, los relatos de vida sugeridos pueden enriquecerse con las numerosas alusiones encontradas en prensa que,

---

<sup>90</sup> Resulta curioso que tal descripción provenga del Conde Kostia (seudónimo de Aniceto Valdivia), quien a luz de otros textos parece mantener una buena relación personal y profesional con Canel: reseñará algunos de sus trabajos (*El Día*, 22/04/1891), viajarán juntos a México posteriormente («Dos escritores», 07/03/1896) e incluso Canel manifiesta abiertamente esta buena sintonía en diversos textos (Canel, 09/07/1896; 21/01/1926).

<sup>91</sup> Este artículo de *El Perú Ilustrado* cita a su vez a *El Heraldo de Asturias* como fuente original.

a pesar de ser fugaces en ciertas ocasiones, supondrán siempre un dato enriquecedor para actualizar su biografía y reconstruir su imagen a través de las numerosas aportaciones que, pese a su escasa presencia en la historiografía literaria, son reveladoras para comprender la dificultad en transgredir los límites impuestos por un selectivo (y patriarcal) canon cultural.

El intenso contraste entre la sonada repercusión suscitada por Canel en la prensa y literatura transatlánticas de su tiempo y las insuficientes alusiones a su figura en los estudios literarios contemporáneos acusan un borrado sistemático de la mujer intelectual. No obstante, con ánimo de matizar tal afirmación, resulta esencial encabezar la semblanza biográfica de Eva Canel con el estudio de José Aixalá, por ser considerado una de las más completas reseñas esbozadas sobre la coañesa que, además, incide en el desequilibrio entre la dinámica y fértil trayectoria de Canel y el desconocimiento institucional sobre su figura que se ha ido acumulando con el paso del tiempo:

Todas las personalidades de viso en España le han abrumado con sinceras y enaltecidas lisonjas para su patriótico y talentoso esfuerzo. Y a pesar de ello solo hallaréis en las enciclopedias más recientes y afamadas como la de Espasa que doña Eva Canel es una distinguida escritora del siglo XIX, nacida en Asturias y domiciliada en la República Argentina, donde conquistó personalidad, posición y un gran renombre. Publicó *Cosas del otro mundo...* y pare usted de contar. [...] Ante semejante parquedad enciclopédica que ha dejado sin repercusión a las novelas de esta famosa escritora [...] y su inmensa labor de periodista, el batallador espíritu de esta española debe sentirse completamente desmadejado de cuerpo y desmayado de alma. ¡Qué injusticia son los tiempos! Yo que he combatido a esta extraordinaria mujer por su brusquedad española *enragé* no acierto a comprender el sino extravagante en que le colocó el destino. (Aixalá, 27/02/1928: 16)

Aunque Aixalá también hará mención en esta reseña a la *varonil pluma* de Canel y a su condición de mujer pionera, el periodista no señala abiertamente a su condición femenina como rémora para tal desconocimiento, aunque sí destacará otros condicionantes igualmente valiosos: en primer lugar, su nomadismo y situación liminar en el panorama transatlántico; y por otro lado, la falta de recursos y de apoyo por parte de instituciones superiores, hecho que Canel reclamó en numerosas ocasiones y que, ya sea por su cortante y feroz discurso o por la subsiguiente desacreditación de su figura como mujer autora, parecía ser una realidad:

Si Eva Canel hubiese realizado toda su inmensa labor literaria dentro de la propia España, indudablemente su renombre de escritora alcanzaría otra onda de más repercusión. [...] ¿Por qué esta famosa señora intelectual sembraría en campos lejanos en vez de esparcir los frutos de su privilegiado intelecto en aquel meridiano madrileño? Madrid no será el paralelo inicial de la cultura, pero Madrid es donde se registran, avecindándose por un instinto salvador, todos los que han de menester de la justicia no exenta de influencias, y

a mi ver este ha sido el error de táctica de doña Eva Canel, la primera mujer en defender con su pluma y su palabra la patria española cuyo Gobierno no la ayudó jamás. (Aixalá, 27/02/1928: 16)

Publicadas durante la última etapa profesional de la asturiana, las impresiones de Aixalá certifican la minusvaloración de la autora ya presente en su propio contexto sociohistórico, motivo más que suficiente para emprender casi un siglo después el estudio de Eva Canel como ejemplo y testimonio de otras mujeres intelectuales que, por unas u otras razones, carecen de la relevancia merecida en la historiografía literaria.

Por todo ello, se dedicará este capítulo a reforzar la imagen biográfica de Eva Canel mediante la recopilación de fuentes primarias y secundarias de todos los tiempos, emprendiendo un cotejo desde sus primeras apariciones en prensa periódica hasta las semblanzas más actuales aportadas por diversos investigadores en literatura hispánica. Se persigue así la reelaboración de un texto único que enfrente el conjunto de diversas versiones sobre la vida de la asturiana. Todas y cada una de ellas poseen datos que, pese a que puedan pecar en algunos casos de imprecisos —por otro lado, hecho completamente entendible y permitido—, ofrecen valiosísima información sobre el perfil institucional, biográfico, literario e identitario de una autora claramente desdibujado y alterado por ella misma. Sus trayectos de ida y vuelta de Cuba, sus confesiones personales a partir de entrevistas y otros detalles solamente en apariencia anecdóticos permitirán reconstruir, entre otros muchos documentos, el periplo vital de tan peculiar periodista con un mayor nivel de minuciosidad que el alcanzado hasta el momento, objetivo principal del capítulo que se inicia con estas líneas.

## 7.1. PRIMEROS AÑOS: MUDANZA A MADRID Y MATRIMONIO CON ELOY PERILLÁN BUXÓ (1857-1874)

Agar María Joaquina Infanzón y Canel, tal y como se la conoció en el ámbito puramente burocrático, nace en 1857<sup>92</sup> como la segunda de tres hermanos<sup>93</sup> en La

---

<sup>92</sup> Algunas fechas, como la del nacimiento de Eva Canel o la de su boda con Perillán Buxó varían ligeramente en uno o dos años en algunos documentos. Se muestran aquí las ofrecidas por las fuentes más recientes, que se inclinan siempre por 1857 como nacimiento de la asturiana.

<sup>93</sup> De sus hermanos poco se conoce, salvo ciertas menciones puntuales: de su hermana mayor Sara, Canel señala su resistencia ante el encierro monástico al que su madre y su abuela las quisieron someter, calificándola como «más dulce, más delicada y dueña también de una resistencia pasiva» (26/08/1926: 8). Por otra parte, Canel confiesa en su artículo para *Región* que su hermano Ovidio (Allonca, 2011: 17) la acompañó en su primer viaje a América Latina (04/09/1926: 8), pese a que no existen alusiones explícitas a él en sus relatos de viaje.

Caleya da Fonte, pedanía de la humilde aldea de Coaña (Asturias) en el seno de una familia acomodada de nobles e ilustres («Agar Eva Infanzón Canel», 16/07/1892: 371; Allonca, 2011: 17) en la que la inclinación hacia las humanidades estuvo siempre presente, especialmente por una afición al periodismo que, según relata Canel, nace en su propia aldea y se ve desarrollada por las ulteriores circunstancias de su periplo vital. Nótese además cómo la periodista trata así de justificar sus posteriores bandazos ideológicos, especialmente significativos tras enviudar:

Casen ustedes a una chiquilla de trece años con un escritor, autor dramático, poeta, orador y periodista formidable que a los veinticuatro años de edad figuraba en el catálogo de periodistas ilustres de España, y que haya sido la chiquilla educada en el hogar de una aldea donde se leían *La Iberia*, *La Democracia Republicana*, *La Discusión*, *El Cascabel* o *Gil Blas* con el ítem de poseer una copiosa biblioteca nutrida con libros de todas las tendencias, todas las doctrinas y todos los calibres. Díganme si no ha de surgir la escritora y la periodista aún antes de soltar las muñecas. (Canel, 08/01/1928: 18)

Canel, sin embargo, se contradice a sí misma al asegurar que no concibe la pasión por las rotativas hasta que no se afianza en Montevideo con su esposo. Herrera-Vaillant asegura que «se inició en el periodismo activo en Montevideo a los dieciocho años de edad, al presenciar un cruento enfrentamiento entre colorados y blancos el 10 de enero de 1875»<sup>94</sup> (s. f.). Esta información ayuda a entender algunas cuestiones de su geografía personal como la siguiente, en palabras de la propia Canel:

Nunca olvido que aquí, muy cerca, en la Plaza Matriz, conseguí mi primera historia digna de narrar. Aquí supe que jamás haría prensa de despacho, porque el periodista debe caminar para acercarse a la verdad. Pero, para escribir bien debe utilizar la cabeza, no los pies. Aquí descubrí mi vocación, por azar, quizá, pero no por casualidad. (citada en Torres Rondón, 2010: 70)<sup>95</sup>

Su padre, el cirujano Pedro Infanzón, falleció en un naufragio cuando la asturiana tenía tan solo un año y medio<sup>96</sup>, sin llegar a conocerle (Canel, 26/08/1926: 8). A su madre, Epifanía Canel y Uría, se le atribuía una extensa cultura inusual para las mujeres de su tiempo («Agar Eva Infanzón Canel», 16/07/1892: 371), bagaje posteriormente heredado por la propia Eva, cuyo retrato infantil corresponde a la perfección con su temperamental personalidad adulta:

---

<sup>94</sup> Olveira (2005: 62) localiza esta crónica en el diario *España* sin aportar más información y también en *De América* (1899). Sin embargo, no ha podido localizarse en este último volumen, al menos en la edición aumentada que ofrece la Biblioteca Digital Hispánica.

<sup>95</sup> Torres Rondón no cita la procedencia exacta de este extracto. Con ligeros cambios en la forma, Armando Olveira (2005: 66) lo recoge de las declaraciones de Canel al periódico *El Siglo* de Montevideo (15/01/1900).

<sup>96</sup> En otras fuentes se le atribuyen tres años (De la Huerta Posada, 14/09/1896: 401; Simón Palmer, 2004: 153).

Doña Epifanía Canel y Uría, madre de nuestra biografiada, es también una mujer digna de su apellido. Criada en la opulencia, educada por una madre que no reconocía más leyes que sus pergaminos y la Iglesia, sacudió como todos sus hermanos el yugo de añejas preocupaciones para leer y leer sin tregua durante su infancia y su juventud. («Agar Eva Infanzón Canel», 16/07/1892: 371)

Los parámetros en los que se produce la educación de Eva Canel corresponden plenamente a los lineamientos generales que Kirkpatrick atribuye a la nómina de escritoras de *tercera generación*, aquellas nacidas a partir de 1850:

Las mujeres de clases medias y acomodadas que nacieron después de 1850 tenían una educación más cuidada que la mayoría de las que nacieron en la primera mitad del siglo, aunque todavía la formación que recibían las mujeres distaba mucho de ser igual a la de los hombres. [...] Las otras escritoras de esta generación, aunque no llegan a destacarse tanto como Pardo Bazán, tienen algunas de las mismas características. Poseen más cultura que sus predecesoras y su erudición se manifiesta en el manejo de referencias históricas o clásicas. (Kirkpatrick, 1992: 48)

Además de estas inquietudes culturales, la coañesa obtiene por la parte materna el apellido que le otorgará la fama nacional e internacional como mujer de letras, si bien este patronímico nunca estuvo exento de reconocimiento y de popularidad entre círculos aristocráticos, académicos y culturales<sup>97</sup>. A pesar de su estrecho vínculo con su territorio natal, Canel no residió en tierras asturianas durante la mayor parte de su vida. En 1859 se trasladó a Madrid con su familia (De la Huerta Posada, 14/09/1896: 401)<sup>98</sup>. Estableciendo un paralelismo con otra ilustre escritora, Simón Palmer explica cómo la madre de Sofía Casanova ejerce el mismo trayecto desde Galicia, por lo que habría que reseñar en este punto que, indirectamente, las madres de ambas escritoras, Canel y Casanova, marcaron el destino profesional de sus hijas (1992: 294). Aunque se pretextan intereses familiares y/o personales en la formación académica de sus hijos, esta mudanza se llevó a cabo por cuestión de orgullo y de precariedad económica: «la falta de recursos donde habían sido dueños era una humillación á que no podían avenirse los antiguos señores» («Agar Eva Infanzón Canel», 16/07/1892: 371). Sobre

---

<sup>97</sup> El más citado de sus antepasados es Pedro Canel Acevedo: abuelo de Eva, abogado ilustre, académico de la historia y colaborador en la constitución de 1812 («Eva Canel», 26/11/1893: 2; «Agar Eva Infanzón Canel», 16/07/1892: 371).

<sup>98</sup> La biografía redactada por De La Huerta y el perfil de Canel en la Real Academia de la Historia (Herrera-Vaillant, s. f.) entran en conflicto con el testimonio de *El Perú Ilustrado* («Agar Eva Infanzón Canel», 16/07/1892), que atribuye a Canel doce años en el momento de mudarse y diecisiete en la celebración de su boda. Por la inconsistencia de fechas y el reconocimiento del propio periódico a la dificultad para recabar datos biográficos de la asturiana, nos guiamos por las dos primeras fuentes señaladas.

esta delicada situación familiar reflexionaría Canel años después en una de sus cartas dirigidas a *El Correo Español* de México:

Después ¡los trece años! la marcha a Madrid, al pozo airón donde ocultan su pobreza los que no quieren vivir con escaseces donde fueron ricos y poderosos; a los diecisiete años de edad mi matrimonio; el paso más arduo en el camino que la mujer recorre, y cuando aún no había soltado el ropaje de la niñez; más tarde el cumplimiento de todos los deberes, sin que nadie me hubiese dicho que tenía derechos; luego la madre; después la viuda; hoy ¿quién sabe qué? (Canel, 25/07/1896: 1)

Pese a abandonar tan pronto la tierra astur, Canel volverá a visitarla y la convertirá en un pilar esencial de su imaginario literario y textual que impregnará obras como *Magosto* (1894), *De América* (1899) y numerosas contribuciones periodísticas. En suma, Canel no dejó, en ningún momento, de pensar en su comarca natal, especialmente en los últimos años de su trayectoria en los que la autora había visto cumplido su propósito de reivindicar el regionalismo asturiano allá donde fuese:

quería contarme sus penas, sus dolores, sus luchas y sus glorias, como si presintiese que ya ella no podría venir a contarlas, ni a llorarlas en su Asturias idolatrada... Quería que Asturias supiese que para ella eran sus últimos pensamientos; para ella, el amor inmenso a sus tradiciones gloriosas y sus costumbres, cantadas y reflejadas con maestría y entusiasmo a través de su vasta labor... El gran ideal de la publicista fue elevar en el lábaro radiante y limpio de su obra los nombres de España y de Asturias y mostrarlos llenos de gloria y de nobleza a los hijos de América, que tenían de su estirpe conceptos erróneos, porque solo conocían de España los fariseos políticos que fueron a cebar su codicia en aquellas tierras vírgenes... (Cabezas, 20/07/1926: 8)

La asturiana pasará en la capital toda su infancia y descubrirá en las artes escénicas su primera gran pasión<sup>99</sup>, frustrada al conocer a Eloy Perillán Buxó (Valladolid, 1848 – La Habana, 1889)<sup>100</sup> y contraer matrimonio con él en 1870 a los trece años<sup>101</sup>. Poco después, a raíz del golpe de estado del general Pavía<sup>102</sup>, Perillán se exilió al verse perseguido por la publicación de ciertos versos satíricos<sup>103</sup>.

---

<sup>99</sup> Algunas fuentes como el artículo de Cabezas (20/07/1926: 8) ponen en boca de Canel la experiencia en un convento durante su estancia en Madrid, hecho que la asturiana desmiente y matiza atribuyéndolo a un deseo frustrado de su abuela materna Josefa Uría de Llano Flórez (26/08/1926: 8).

<sup>100</sup> Las semblanzas de este periodista, a pesar de contener apuntes secundarios sobre Eva Canel, resultan útiles para complementar y contrastar la biografía de la coaësa. Se recomienda consultar los trabajos de Monguió (1983) y Soto Velasco (2017) al respecto.

<sup>101</sup> Dieciséis y diecisiete años son los que figuran en algunos registros biográficos como en *El Perú Ilustrado* (16/07/1892), en su perfil de la Real Academia de la Historia (Herrera-Vaillant, s. f.) o, indirectamente, la anotación de Armando Olveira que sitúa el enlace en 1873 (2005: 63). Las aportaciones de Barcia Zequeira (2001: 228), Torres Rondón (2010: 71), Simón Palmer (1991: 355; 1992: 295; 2004: 153) y Surwillo (2019: 56) parecen ser algo más certeras al atribuirle entre los catorce y quince años en el momento de su desposorio. La coaësa terminó reconociendo tener trece años en este momento (08/01/1928: 18), desmintiendo así el discurso oficial de su tiempo: «Me casé mucho antes de los diecisiete años: me da vergüenza consignar tal precocidad» (26/08/1926: 8). Por otra parte, las fechas encajan con algunas revelaciones de la escritora al declarar Canel que tenía dieciocho años en el relato «A

Años después, se hará pública esta dirección soterrada del periódico satírico, loable proeza para una Eva Canel que era aún una adolescente:

¿Quién no recuerda en Madrid la energía y entereza con que la esposa del director de *La Broma* salvó la situación de su casa durante los cuatro meses que, por causas de imprenta, duró el destierro de su marido<sup>104</sup>? La imprenta, los periódicos, el hogar, la política, el punto de destierro, todo era atendido por nuestra paisana con multiplicada actividad: y aquella célebre baraja política de *La Broma* que cuenta cientos de caricaturas políticas, por ella fue dirigida, y ella fue quien de acuerdo con el dibujante «Mecachis» apropió los tipos y los caracteres a cada uno de los palos de los naipes. («Agar Eva Infanzón Canel», 16/07/1892: 373)

Para entonces, Eva Canel ya habría descartado cualquier otra vía de desarrollo profesional e intelectual que no incluyese la empresa periodística, oficio con el que había mantenido unas primeras pruebas y experiencias laborales durante estos meses de dedicación como directora en la sombra a pesar de la oposición de los sectores más conservadores de su familia representados por su abuela<sup>105</sup>. La publicación, sentenciada desde el derrocamiento del sistema republicano y la persecución y censura a la que se vio sometido Perillán, era una causa perdida: sus lineamientos ideológicos, considerados afrentas institucionales, discurrían contracorriente y llegarían a incurrirle años más tarde un eventual delito de imprenta que concluiría en la clausura del periódico<sup>106</sup>.

En sus propias confesiones autobiográficas, Canel ofrece algunos detalles más sobre el ultraje a su marido:

---

bordo del Aconcagua», que conforma una narración que ilustra su primer viaje a América Latina (1899a, I: 22) y que, según los periódicos, realizó en agosto de 1874, tan solo unos meses después del exilio de Perillán (Monguió, 1983: 338, 15n).

<sup>102</sup> «Aquel tres de enero de 1874 en que el general Pavía disolvió a punta de bayoneta las Cortes republicanas, salía Eloy Perillán de Madrid para Lisboa, tomando el barco allí rumbo a Uruguay. No era un periodista novel ni un escritor sin experiencia quien arribaba al continente americano. Con todo este bagaje literario no había cumplido, sin embargo, más que veinticinco años» (Monguió, 1983: 333).

<sup>103</sup> Se atribuye esta controversia a las *Semblanzas en verso de todos los españoles de ambos sexos que se han exhibido en el Congreso y el Senado, en la Bolsa y los Ateneos, circos y plazas de toros* (Simón Palmer, 1992: 295). Sin embargo, otras fuentes adjudican este escándalo a la primera etapa de *La Broma* (Allonca, 2011: 17), semanario satírico iniciado por Perillán en los setenta, luego continuado en Lima (1877-1878) y, en su última etapa, publicado nuevamente en Madrid tras el retorno de Perillán y Canel a España tras la Guerra del Pacífico (Soto Velasco, 2017: 99).

<sup>104</sup> Se refieren a la denuncia presentada por la mujer del general Serrano en referencia a unos punzantes versos escritos por Perillán Buxó bajo el pseudónimo *Trotés* (Díaz Nosty, 2020: 91, 7n).

<sup>105</sup> En este punto, cabría ser destacada la referencia a Josefa Uría, su abuela materna quien sin duda hubiera sufrido la vergüenza familiar, social y espiritual de haber visto a su nieta en medio de tales polémicas: «no sobrada de inteligencia, pero ahíta de virtudes cristianas, de rigidez social y de exageraciones feudales. ¡Cuánto hubiese sufrido viendo a su nieta zarandeada en el tráfigo periodístico!» (08/01/1928: 18).

<sup>106</sup> A pesar de ello, Monguió insiste en destacar la extensa labor periodística de Perillán, así como su capacidad para escribir en publicaciones madrileñas «de todos los colores políticos» (1983: 333).

lo echó de España una r[eve]renda paliza que dieron al principiante dibujante Sojo, 14 concejales republicanos, al mando de un fan [...] Orcasitas, que esgrimía razones republicanas a lo [...] el Tranquilo. Sojo comenzaba a ridiculizar a los p[olít]icos con sus caricaturas, y como mi marido le h[acía] versos implacables para su semanario, versos que [...]aba con caricaturas para otro que publicaba mi ma[rido] (Canel, 26/08/1926: 8-9)<sup>107</sup>

Ante tal desoladora perspectiva de futuro, Canel tomó la determinación de abandonarlo todo, dejar atrás las controvertidas circunstancias sociales y literarias en las que se había visto envuelto el matrimonio en España y reencontrarse con su marido en Uruguay, país en el que el vallisoletano había ubicado su exilio. Tal decisión marcó el destino de la asturiana y la convertiría en el icono literario que se pretende recuperar, ponderar y analizar en el cuerpo de la presente investigación.

## 7.2. EXILIO DE PERILLÁN BUXÓ, PRIMER VIAJE A MONTEVIDEO Y VIDA EN LIMA (1874-1881)

La indecisión y la ausencia de expectativas de haber seguido en la capital española serían los principales motivos que llevaron a Canel a tomar la drástica decisión de viajar a América Latina. Es posible descartar con facilidad cualquier motivación amorosa o siquiera un impulso por reencontrarse a sí misma profesionalmente, independientemente de que esta travesía transatlántica se haya interpretado como una «peregrinación literaria por el nuevo mundo» (De la Huerta Posada, 14/09/1896: 401) o como producto de las instigaciones de su esposo para que se dedicara a la escritura («Eva Canel», 26/11/1893: 2). La relación entre ambos cónyuges es, todavía hoy, un misterio a ojos del lector de entonces y de ahora. A pesar de que son muy escasas las alusiones de Canel a su esposo, las muestras de frialdad no pasan desapercibidas, a lo que habría que sumar los ángulos en sombra que aún quedan por iluminar en esta singular relación matrimonial. De la correspondencia con el Conde de las Navas se pueden ir despejando algunas cuestiones, entre ellas, al comentar algunos aspectos sobre su esposo señala que «no ha economizado producirme disgustos» (Simón Palmer, 2004: 153); por otro lado, en una entrevista con Juan Cabezas confiesa que «un año escaso duró la felicidad de

---

<sup>107</sup> Debido al mal estado del documento original, se ha procurado reconstruir algunos fragmentos casi ilegibles.

aquel amor», dada la oposición de los padres de la asturiana<sup>108</sup> ante la aventura latinoamericana y a las más que seguras complicaciones económicas y políticas a las que debería enfrentarse la pareja a su llegada a tierras sudamericanas (20/07/1926: 8).

En el centro de toda la rumorología relacionada con el matrimonio, los vínculos entre ambos parecían en muchos casos más profesionales que matrimoniales, hasta el punto en que se refieren a Canel como «el crítico más imparcial e inflexible» de los trabajos publicados por Perillán («Agar Eva Infanzón Canel», 16/07/1892: 371). De cualquier modo, la separación de los cónyuges tras el exilio del vallisoletano supuso un duro varapalo para la periodista: «y las lágrimas ya no me abandonaron más» (Cabezas, 20/07/1926: 8). En primer lugar, se trasladará por un corto tiempo a Segovia<sup>109</sup>, bajo el cuidado de una hermana de su madre hasta que, pocos meses después, consiguiera el pasaporte y los fondos necesarios para partir desde Lisboa a América a la búsqueda de su marido. Canel siempre definirá esta arriesgada empresa como un deber de obediencia por su condición de mujer casada, pero no por ello cesará la indiferencia hacia su marido. En este sentido, cabe ser señalado que apenas lo menciona en los relatos de sus viajes juntos, ni tampoco le prodiga en su correspondencia privada el esperable afecto de una jovencísima viuda que perdió a su marido con tan solo treinta y dos años.

A pesar de la notable ausencia de Perillán en los textos de Canel, cuyas apariciones son «escasas y contradictorias» (Barcia Zequeira, 2001: 228), *El correo de Asturias* cita un supuesto mensaje transmitido a la asturiana por parte de su marido que justificaría la posterior proyección de la carrera literaria y periodística de la asturiana a la par que ensalza las cualidades y capacidades de Canel para el arte literario:

Agar, lábrate un nombre en las letras, porque yo no podré dejarte ni una sola peseta: ya sabes que estoy delicado de salud, y debes suponer que al morir llevaré conmigo el último perro chico. Tú tienes talento, ilustración y grandes aptitudes para la literatura; aprovéchate ahora, para que al dejarte yo para siempre, estés ya en posesión del tesoro de tu inteligencia. («Eva Canel», 26/11/1893: 2)

En posteriores ocasiones Canel recordará a su marido sin que ello forme parte del objeto central de su publicación, como es el caso de los breves halagos que le dedicará años después a partir de un comentario algo desafortunado sobre Emilio Castelar:

---

<sup>108</sup> Canel declara: «Mi madre no quería que yo siguiese a mi marido: él no quiso tampoco exponer mi niñez, pues muy niña era a las incógnitas vicisitudes de un viaje, que entonces parecía al fin del mundo» (04/09/1926: 8).

<sup>109</sup> Aunque Cabezas especifica que el destino elegido es Zaragoza (20/07/1926: 8), Canel puntualiza que nunca había estado allí, y que es Segovia la ciudad donde reside (26/08/1926: 8; 04/09/1926: 8).

En España se ha llamado a Castelar «la viuda de todos los hombres célebres»: a mí, felizmente, no se me puede achacar eso, porque soy viuda de uno solo y célebre por su talento, por su grandísima cultura, pues era humanista y polígrafo; un hombre que estudiaba siempre y lo estudiaba todo menos el arte de vivir. (Canel, 06/04/1922: 1)

De una forma u otra, en ninguno de los casos los traslados y desplazamientos del matrimonio por diferentes países sudamericanos sería un itinerario planificado por ambos cónyuges en conjunto, sino que se podría atribuir a la extrema necesidad de ambos —uno, por exiliado; otra, siguiendo a su marido— por labrarse un porvenir en el campo de las letras en un territorio para ellos desconocido, alejado del convulso clima político español. La labor de ambos periodistas comienza a desarrollarse en numerosos periódicos y espacios geográficos a lo largo de América Latina. Llegaron a vivir en Montevideo, Buenos Aires, Santiago de Chile y Valparaíso (Barcia Zequeira, 2001: 228). La pareja fundaría cuatro periódicos, con Canel siempre en una posición secundaria: *El Petróleo* (Buenos Aires), *Las Boticas*, *El Comercio Español* (ambos en Lima) y *El Ferrocarril* (Bolivia)<sup>110</sup> (Macchi, 2014: 161). Todo apunta a que en este último diario se produjo un punto de inflexión en la relación matrimonial a raíz de un episodio descrito por la propia escritora. Ante los continuos requerimientos de Perillán para que Eva Canel dirigiera su escritura hacia revistas de moda para la captación de un público femenino, se suscitará una discusión aparentemente anecdótica, pero determinante en el devenir de la escritora:

Agar Infanzón era considerada, con harta justicia, como prototipo de distinción y elegancia, y su esposo creyó y acertó en su creencia, atraer para su periódico las simpatías femeninas con la colaboración de su esposa. Pero la joven a quien sus amigas no la dejaban un rato de vagar, pues la llevaban y traían en continuas fiestas y paseos hípicas [...], olvidábase de tener dispuestos a la hora oportuna los originales. Un día se sobrepuso en Perillán el carácter de director de periódico al de esposo, y dijo a su colaboradora: «tienes las malas condiciones de las escritoras, sin tener ninguna de las buenas». Al oír tan injusta y cruel frase, Agar Infanzón [que] con ese nombre firmaba las cuartillas que publicaba en *El Ferrocarril*, se prometió no volver a tomar la pluma. («Agar Eva Infanzón Canel», 16/07/1892: 371, 373)

Esta desavenencia con su esposo será para Canel su primer choque de bruces con la misoginia en el mundo de las letras. A su vez este episodio marca un primer punto de rebeldía que coincide con su madurez forzada y el tránsito de joven adolescente a mujer.

---

<sup>110</sup> El diario fue creado el 1 de marzo de 1877 por Eloy Perillán y José Carlos Manó y diseñado con ambiciones cosmopolitas inspiradas en los círculos culturales de Madrid y Buenos Aires. La dirección de la publicación a cargo de Perillán se sitúa entre el 1 de marzo y el 12 de junio de 1877 según las fechas que figuran en el Archivo y Bibliotecas Nacionales de Bolivia (Soto Velasco, 2017: 90-91, 100). Canel afirmaba que fue el primer periódico diario fundado en Bolivia y que el propio Perillán bromeaba con haber inaugurado el primer ferrocarril en el país (Canel, 01/04/1907: 216, citado en Kenmogne, 1991: 116).

Lógicamente, Canel nunca cumplió su amenaza de dejar la pluma ante las interpelaciones de su esposo, aunque dicho episodio le valió para cambiar la firma con la que, a partir de entonces, consignaría sus escritos, pasando a utilizar el seudónimo de *Eva Canel*. No será este el único apelativo empleado, sino que a lo largo de su trayectoria se valdrá de diversos seudónimos como *Julia*, *AV*, *Clara Mont*, *Ibo Maza*, *Beata de Jaruco* o *Fray Jacoba*. Salvo por los dos primeros, previamente documentados por Constantino Suárez (1936, II: 239-248) y Amancio Labandeira (1983: 179), se cuentan con manifestaciones explícitas de sus demás firmas. *Clara Mont* será el seudónimo empleado por Canel para firmar su novela *La volatinera* (Kenmogne, 1991: 77), publicada inicialmente en *Kosmos* y hoy por hoy ilocalizable en su edición independiente. El seudónimo *Ibo Maza*, por otro lado, acompaña a las secciones «Carta de Madrid» en la citada revista (Kenmogne, 1991: 79-80) y «Kosmorama» en la revista *Labora* de la Asociación de Católicas Cubanas en 1920, tal y como se muestra en breves reseñas en el *Diario de la Marina* a principios del siglo XX. Otras firmas, como *Beata de Jaruco* o *Fray Jacoba*, aparecen asiduamente durante su última etapa en el *Diario de la Marina* a principios del siglo XX (Figarola-Caneda, 1922: 19, 76): el primero, como colaboradora del periódico dedicada a ofrecer la fe de erratas; el segundo, como una suerte de *alter ego* de la asturiana que reseña trabajos periodísticos propios y ajenos<sup>111</sup>. Aunque pueda dirimirse este hecho como una estrategia para superar los escollos masculinos en el ámbito periodístico, Kenmogne lo achaca a la modestia y a interesantes tácticas de desdoblamiento de la autora (1991: 79-83)<sup>112</sup>, mientras que Simón Palmer, en una línea similar, determina que los utilizó «no para ocultarse, como siempre se ha pensado al estudiar a las escritoras que se escudaban en identidades falsas, sino para poder publicar varios trabajos al tiempo sin agobiar al lector con su nombre» (1992: 297). El definitivo, *Eva Canel*, fue concebido como «una definición feminista discutida con su marido» (Herrera-Vaillant, s. f.). Este hecho bien podría remitir a un tipo de muerte simbólica de la autora frívola y banal que Perillán pretendía hacer de ella y convertirse en una mujer nueva: *Eva Canel*, rúbrica de gran simbología por designar a la primera mujer de la tradición bíblica y aunar al mismo

---

<sup>111</sup> Por cuestiones de tiempo y extensión, las citadas reseñas se mencionarán sucintamente en la presente investigación en su correspondiente etapa del apartado periodístico de Canel. No obstante, se encuentra en elaboración una aportación independiente que dé cuenta de esta labor accesoria de Canel como crítica literaria.

<sup>112</sup> Se certifica esta actitud a través de uno de sus textos en *La Cotorra*: «ruego a los señores que me han pedido autógrafos, que no tomen a mala parte que no me honre correspondiendo a las invitaciones [...] yo no tengo tiempo de ocuparme en perpetuar mi nombre» (Canel, 02/10/1892: 1; citado en Kenmogne, 1991: 90).

tiempo su segundo nombre y el apellido materno. La firma *Eva Canel* venía a significar toda una declaración de intenciones en torno a confeccionar una marca personal e intransferible erigida como emblema de su identidad femenina que la convertirá en la compleja e interesantísima escritora, con sus virtudes y defectos, conocida hoy por hoy.

En el ámbito de sus colaboraciones periodísticas, conviene no olvidar que, al lado de los rotativos antes citados, Eva Canel colaboró en otros diarios de diversas latitudes americanas como *La Estrella* (Panamá), *La Correspondencia* (Cienfuegos [Cuba]) o *La Democracia* (Ponce [Cuba]), entre una extensa nómina de cabeceras.

Volviendo de nuevo la dirección de este epígrafe hacia la biografía de Eva Canel, el frenético y también tortuoso ritmo de vida adoptado por los periodistas sería lo que comenzaría a forjar, durante la adolescencia, el árido carácter de Canel, posteriormente recrudescido ante la desdicha familiar y el rechazo de ciertos sectores del gremio periodístico. Superar tales adversidades le confirió a la coñesa una gran seguridad en sí misma, en tanto que su futura autoridad como exploradora y cronista se afianzará sobre la empresa del viaje transatlántico, una odisea emprendida en solitario y que, dada su condición femenina, la convertirá en una *rara avis* del periodo<sup>113</sup>. En efecto, Canel formó parte de un grupo de mujeres pioneras<sup>114</sup> que, por unas u otras circunstancias, recorrieron América Latina en solitario con el afán de descubrir el continente, de encontrar un acomodo en algunos de los espacios geográficos habitados y de conocerse a sí mismas, aspecto este último decisivo para todas ellas puesto que todos sus itinerarios vitales, sus continuos viajes y sus vivencias a lo largo de su deambular americano posibilitaron emprender su autorreconocimiento al mismo tiempo que suministraron un trascendental caudal periodístico y literario desde el que trazar una apasionante aportación a la historiografía americanista<sup>115</sup>.

El matrimonio se trasladará de la capital boliviana a Lima (Perú), donde nacerá en 1878 el único hijo del matrimonio, Eloy Buxó Canel<sup>116</sup>. Durante esta estancia se desarrolla un periodo de relativa bonanza para la asturiana. Además de su recién estrenada maternidad y pese a la gran variedad de revistas y periódicos fundados y los diversos enclaves geográficos visitados, Lima será la ciudad donde pueda certificarse el

---

<sup>113</sup> En «A bordo del Aconcagua», relato que abre el primer volumen de *De América* (1899), Canel cuenta su primer viaje, que se analizará en profundidad en el apartado destinado a esta obra.

<sup>114</sup> Simón Palmer la relaciona en esta tarea de exploración con Emilia Serrano y Concepción Gimeno de Flaquer (2004: 141).

<sup>115</sup> Para profundizar en esta lectura historiográfica, recomendamos consultar el trabajo de Velasco Molpeceres (2016).

<sup>116</sup> La baronesa de Wilson Emilia Serrano será la madrina del hijo de Canel (Canel, 1916a: 10; Simón Palmer, 1992: 295; Jenkins Wood, 2014: 187; Fernández, 2022: 263).

debut periodístico de Canel en una escala relativamente alta desde un punto de vista cualitativo y trascendente para una pluma femenina. Su participación puntual en *El Perú Ilustrado* fue solo la antesala del asumido cometido que Canel iniciará como defensora de la nación española en el nuevo continente a lo largo de toda su trayectoria profesional:

Eva Canel[,] casada ya casi de niña, pero sintiendo en el Perú la nostalgia de la patria al contacto de su ilustre esposo, escritor de muchísimo talento, poeta de vuelo y gracia, de ironía y agudeza como lo fue don Eloy Perillán y Buxó, debutó en Lima, la capital peruana, y desde entonces la América ha sentido vibrar esta pluma femenina siempre en alabanza para España, y de tanta vanagloria hispana solo obtuvo el propio consuelo de su alma entregada al canto de su raza y de su historia resplandeciente. (Aixalá, 27/02/1928: 16)

La situación geopolítica de América Latina truncará la vida de Canel y Perillán con la Guerra del Pacífico, conflicto entre Chile, Bolivia y Perú<sup>117</sup> que obligará al matrimonio a abandonar momentáneamente el continente. En este momento, Perillán se encuentra al frente de *El Comercio Español* en la capital peruana al tiempo que participa activamente en el conflicto como ayudante del cirujano jefe del ejército peruano (Simón Palmer, 1992: 295). Con cierto tono legendario y sin poder confirmarse plenamente, *El Perú Ilustrado* («Agar Eva Infanzón Canel, 16/07/1892: 373) afirma que Eva Canel publica en el periódico de su marido un incendiario artículo en el que critica duramente la falta de intervención europea en el conflicto: esta encrucijada acarrearía cierto desprestigio hacia el matrimonio que, preso y temeroso de la dictatorial censura peruana, consideró oportuno abandonar las tierras sudamericanas y volver a España en 1881.

A su vuelta a España, fue en Madrid, el día 6 de octubre del mismo año, cuando Eloy Perillán Buxó reanudó el periódico satírico *La Broma* (Díaz Nosty, 2020: 91), publicación que llegaría a dirigir Canel durante un breve periodo de tiempo. Como había ocurrido con previos trabajos del vallisoletano, el éxito comercial también trajo consigo notorias polémicas: Díaz Nosty alude a la denuncia por injurias que condenaría a Perillán en febrero de 1884 a exiliarse a 200 kilómetros de la capital durante cuatro meses<sup>118</sup> (2020: 91, 7n). Pese a que la empresa periodística de Perillán se expandía hacia

---

<sup>117</sup> Canel realizó una crónica de la álgida situación peruana, a caballo entre lo documental, lo ficticio y lo autobiográfico, en «El amor y la patria» (1899a, I: 55-71).

<sup>118</sup> Rafael de la Huerta (14/09/1896: 401) y *El Perú Ilustrado* (16/07/1892: 373) afirman que fueron cuatro meses los que Canel pasó al frente del periódico, por lo que este periodo podría coincidir con el destierro del vallisoletano. No obstante, existe cierta ambigüedad entre si el liderazgo de Canel se corresponde a la primera etapa del diario (mediados de los 70, tras el exilio de Perillán a Uruguay) que la

otras cabeceras durante la década de los ochenta (Díaz Nosty, 2020: 91-92), este podría ser un motivo más por el que, cansado de la persecución política, Perillán decidió volver a tierras americanas, en concreto a Cuba. A partir de este nuevo tránsito, comenzará una nueva etapa en la vida de Canel tras la que ni su trayectoria vital ni su reputación periodística volverían nunca a ser las mismas.

### 7.3. RETORNO A BARCELONA Y FALLECIMIENTO DE ELOY PERILLÁN BUXÓ (1881-1889)<sup>119</sup>

Al matrimonio le espera en Barcelona *La Ilustración Artística*, publicación en la que colaborará Emilio Castelar, célebre tribuno del siglo XIX iberoamericano quien se erigió en una importante personalidad para la pareja, puesto que facilitó los cauces oportunos para que el matrimonio colaborara asiduamente en la revista catalana. Dicha relación se remontaría al primer traslado del vallisoletano a América, dado que Castelar habría enviado en su favor una carta de recomendación para Julio Herrera y Obes, director del periódico montevideano *El Siglo* (Monguió, 1983: 334). Pese a sus contribuciones espontáneas, Canel asumirá una función más pasiva tras su llegada a Barcelona, renunciando temporalmente a la ocupación periodística y ciñéndose al modelo de *ángel del hogar*: dedicación completa al cuidado doméstico, a la maternidad y al acompañamiento de su marido (Herrera-Vaillant, s.f.). Pese a ello, no fue capaz de renunciar completamente a la esclavitud de las letras:

De regreso en España, redujo su papel a ser simplemente la señora de Perillán Buxó, sin hablar ni por incidencia de su nombre literario. Escribía sin embargo correspondencias para algunos periódicos de América, y ayudaba a su marido en la fundación y sostenimiento de sus publicaciones. («Agar Eva Infanzón Canel», 17/06/1892: 373)

La época de relativa tranquilidad para la coñesa se vería truncada a los pocos años. Un artículo de Emilio Castelar, titulado «La paz en América»<sup>120</sup>, la impulsaría a escribir una columna a modo de réplica, titulada «A Dios lo que es de Dios...», que fue

---

asturiana afronta en solitario con apenas diecisiete años (Soto Velasco, 2017: 90, 2n) o si, como se señala a propósito de las dos fuentes hemerográficas, se refieren a la labor de Canel durante el destierro impuesto a Perillán en su retorno a España.

<sup>119</sup> Torres Rondón (2010: 72) y Macchi (2014: 161) sitúan el fallecimiento del vallisoletano en 1884, coincidiendo con el año en que se instala en Cuba según Barcia Zequeira (2001: 228). Se opta por 1889 siguiendo la estela de otras publicaciones (Herrera-Vaillant, s.f.; Simón Palmer, 1992: 295; Soto Velasco, 2017).

<sup>120</sup> Sobre este artículo y el debate en el que se entromete Canel, ver el capítulo de la presente investigación dedicado a la obra periodística de la asturiana.

publicada en la *Revista de las Antillas* (Canel, 28/03/1883). A raíz de esta intervención, incendiaria y con gran repercusión en América Latina<sup>121</sup>, la producción periodística de la asturiana retomó su ritmo habitual, y comenzó a enviar nuevos trabajos a diferentes cabeceras de índole nacional y regional<sup>122</sup>.

En 1884, el matrimonio se separará: Perillán se trasladó a La Habana (Barcia Zequeira, 2001: 228)<sup>123</sup>, y Canel permanece en Barcelona con el pequeño Eloy. Sobre esta toma de caminos separados se alegan numerosas conjeturas, resumidas en «razones personales» (Herrera-Vaillant, s. f.). Antes de emprender este nuevo viaje, el vallisoletano trasladará a Barcelona sus tres cabeceras (*La Broma*, *La Correspondencia Imparcial* y *El Tribuno*), que quedarían temporalmente a cargo de su esposa. En medio de esta aparente crisis matrimonial, Canel ya se encuentra definitivamente inmersa en su incipiente carrera en las letras: además de seguir ampliando el ámbito de diarios locales<sup>124</sup> a los que enviar sus crónicas ligeras, comenzó a redactar relatos breves que, en su aproximación a la labor del cronista, conseguirán aunar en la misma figura la conexión idónea entre literatura y periodismo. En estos textos, además de tratar cuestiones sociales, históricas o políticas de interés general, Canel recupera textos inéditos que documentan los viajes trazados a lo largo de América Latina durante el exilio de Perillán. Todos ellos conforman el jugoso recorrido que alimentaría sus principales hitos literarios y periodísticos cuales fueron la posterior publicación de *Cosas del otro mundo* (1889), y su reedición en revistas literarias (*La Ilustración Artística*) y en el recopilatorio *De América: viajes, cuentos y novelitas cortas* (1899). También en este periodo de retorno en España la asturiana introduce en su producción otro de sus temas claves con el artículo «El Congreso Literario y las mujeres» (03/10/1887), en el que reflexiona sobre la escasa visibilidad de la mujer literata en ámbitos de divulgación cultural.

---

<sup>121</sup> En palabras de *El Perú Ilustrado*, el artículo de Castelar «la sacó de sus casillas» y su texto, a juicio de Canel, «trataba con gran injusticia a los peruanos y a los españoles residentes en aquel país por defender una diplomacia desgraciadísima» (16/07/1892: 373).

<sup>122</sup> Hasta la muerte de Eloy Perillán en 1889 se han documentado publicaciones de Canel, además de en las citadas *La Ilustración Artística* (Barcelona) y *Revista de las Antillas* (Madrid), en *El Día* (Madrid), *Crónica de Pontevedra*, *La Vanguardia* (Barcelona), *El Constitucional* (Gerona), *El Isleño* (Palma de Mallorca), *La Locomotora* (Béjar), etc.

<sup>123</sup> Observamos otra ligera discrepancia entre fuentes, aunque el estrecho margen entre ambos años carece de gran importancia: Díaz Nosty sitúa el traslado de Perillán entre 1886 y 1887, momento en el que delega en Canel la dirección de sus publicaciones (2020: 92).

<sup>124</sup> *El Comercio*, *La Unión Constitucional* y *La Revista del Hogar*, todas ellas publicaciones cubanas (Macchi, 2014: 161).

Aprovechando su vuelta a España, Eva Canel visitará fugazmente Coaña en 1887. La asturiana no había vuelto a su tierra natal desde su mudanza a Madrid siendo tan solo una niña. En su solitaria visita se reencontrará con nostálgicos recuerdos familiares y descubrirá en la capilla de la Iglesia de Coaña, propiedad de la familia Canel, la lápida de su tío abuelo el capitán José Canel (Canel, 1916a: 282; Allonca, 2011: 17).

Estando aún separados, Eloy Perillán Buxó fallece en La Habana el 1 de marzo de 1889. Sorprende la ausencia de Canel a su lado en sus últimos momentos. Pese a que se atribuye el fallecimiento de Perillán a una previa enfermedad cardíaca (Allonca, 2011: 18), aún no están claros los motivos de su muerte, como tampoco lo están las razones para el distanciamiento físico del matrimonio ya que, por aquel entonces, Eva Canel seguía estando en la península, en concreto en Barcelona. Sin embargo, la muerte de su esposo ocasionó que la vida de Canel diera un giro radical puesto que, como apunta Cabezas, «muerto el esposo prematuramente, deja de existir la mujer para surgir la escritora en toda la amplia extensión de la palabra» (20/07/1926: 8-9). La asturiana manifiesta en su autobiografía que antes de la muerte de su marido se encontraba decidida a embarcar hacia Cuba, disipando así cualquier posible rumor sobre las desavenencias entre el matrimonio. Sin embargo, este revés obliga a Canel a posponer su viaje hasta dos años después. En principio, la escritora tenía pensado volver a la isla mediante una travesía inicialmente concebida como una estancia de paso. Sin embargo, la muerte de Perillán fue el detonante para el radical cambio de vida de la asturiana a tenor de las palabras pronunciadas en una conversación con la doncella de Emilia Serrano de Wilson<sup>125</sup>. La muerte de su marido pareció convertirse en estímulo de transformación para Canel. Su vida cambió de rumbo, pasando de ser una esposa más o menos sumisa —aunque en este punto y a tenor de lo expuesto habría que tender tupidas dudas razonable— a una escritora comprometida y activa:

Cuando yo vine a Cuba por vez primera en Marzo de 1891, ni por las mientes se me pasaba tomar parte en la política ni menos venía a quedarme aquí. Iba para Estados Unidos. Una buena señora dama de compañía de la madrina de mi hijo [...], con su buena intención torció completamente el curso de mi vida. Así estaría decretado en los designios de la Providencia. Si mi marido no hubiera muerto [...] yo habría venido a Cuba a ser lo que había sido antes; una esposa sumisa<sup>126</sup> que escribía de vez en cuando sin consultarle

---

<sup>125</sup> Para ampliar detalles sobre los lazos de amistad y sororidad intelectual entre Eva Canel y la Baronesa se remite al capítulo siguiente de la presente investigación y a Pura Fernández (2022: 350-354).

<sup>126</sup> Sobre esta condición de *esposa sumisa* Díaz Nosty apunta: «respondía a una ideología conservadora refractaria a la liberación de las mujeres, y resultaba bastante paradójico con el rumbo que iba tomando su vida» (2020: 92).

nada y por lo cual algunas veces, le ocasionaba disgustillos sin mayor importancia, que le hacían mucha gracia y no los eludía. (Canel, 1916a: 10)

#### 7.4. LA ECLOSIÓN DE EVA CANEL: PRIMEROS CONTACTOS CON ESTADOS UNIDOS, LA EXPOSICIÓN DE CHICAGO Y EL DESASTRE DEL 98 (1890-1898)

La noticia del fallecimiento de Eloy Perillán llega durante la estancia de Canel en Barcelona, donde reside con su hijo Eloy Buxó y donde seguirá colaborando con *La Ilustración Artística* entre 1890 y 1893. El deceso fue un significativo incidente para los habitantes de La Habana, ciudad donde se encontraba el vallisoletano en el momento del fatal desenlace. Además de la pérdida, a la asturiana se le suma el remordimiento por no haberse despedido de su marido:

Todos recuerdan en la isla de Cuba el fallecimiento del señor Perillán Buxó, ocurrido a los pocos días de haber llegado a la Habana<sup>127</sup>. Aquel terrible golpe que vino a remachar los muchos que durante su vida han herido el corazón de Eva Canel puso a esta a las puertas del sepulcro. («Agar Eva Infanzón Canel», 16/07/1892: 373)

Sin duda alguna, este periodo es el primer gran punto de inflexión en la carrera de la asturiana puesto que en los posteriores años traerá para ella numerosos hitos profesionales. No solo su valía como periodista y escritora comenzaba a verse gradualmente reconocida con la publicación de sus primeras novelas *Trapitos al sol* y *Manolín* (ambas de 1891), sino que la críptica relación de Canel con su marido, agitada por la rumorología construida entre opinión pública y compañeros de profesión, parecía encerrar ciertas incógnitas que, una vez fallecido el segundo, revelaban la nociva dinámica profesional en la que el matrimonio se estructuraba. Tal fue la percepción irradiada sobre ella que se llegó a deslizar cómo Canel encuentra la eclosión artística a raíz de su viudedad, en tanto que se había visto previamente subyugada a causa de la presión patriarcal de Perillán y del estigma del ridículo (Campana Altuna, 2002: 22) que acompañaba, generalmente, a las mujeres literatas: «Su temor para escribir, por desconfianza de sí misma, y el recelo de que se supusiera corregido por su esposo lo que ella escribía, cohibían su natural deseo de coger [*sic*] la pluma» («Agar Eva Infanzón Canel», 16/07/1892: 373). Otras opiniones, sin embargo, minusvaloran esa vocación periodística que Canel parece haber manifestado en su infancia y consideran que su ascenso profesional es poco más que un gesto caritativo, en tanto que Canel se ve

---

<sup>127</sup> Esta información resulta imprecisa por parte de *El Perú Ilustrado*. Herrera-Vaillant afirma que Perillán se trasladaría a La Habana a mediados de 1888 y que fallecería casi un año después.

obligada a trabajar en diversas redacciones para mantener económicamente a su hijo, a su madre y a sí misma. Para abrirse paso, naturalmente, la asturiana recurre a intentar imitar los modelos más próximos en el marco del periodismo y la literatura, hecho que justificara el «marcado deseo» de replicar las acciones de su marido, trascendiendo su proyección profesional así a los espacios públicos y reservando únicamente para el ámbito privado el papel de madre (Barcia Zequeira, 2001: 235).

De una u otra manera, la iniciativa de la coñesa para salir adelante fue unánimemente aplaudida:

Vuelta a la vida, reanimóse [*sic*] su antiguo valor con el cariño que profesaba a su madre y a su hijo. Los dos seres amados no contaban con otro apoyo que con el de su pluma. [...] «Metió la modestia en el bolsillo», como con pintoresca frase dice ella misma, y se lanzó «como un hombre» en el revuelto y agitado mar de las letras. («Agar Eva Infanzón Canel», 16/07/1892: 373)

De modo indirecto, la viudedad de Canel también contribuiría a desmantelar otro rumor habitual entre los círculos periodísticos, que no era otro que la atribución de la firma de *Eva Canel* a un seudónimo empleado por Perillán Buxó, desacreditando así la valía de la asturiana<sup>128</sup>. Ella, por su parte, zanjaba elegantemente esta cuestión declarando que su marido no escribía tan mal como ella («Agar Eva Infanzón Canel», 16/07/1892: 373). Todas las controversias en torno a la redacción o no de los artículos firmados por Eva Canel y los cuestionamientos sobre su autoría surgirían inicialmente por una acusación formulada por Juan Criado y Domínguez:

Sospechábamos nosotros [...] que se trataba de un pseudónimo, cuando al poco tiempo leímos en *El Noticiero Universal* de Barcelona, una carta que con motivo de la muerte del archiduque Rodolfo de Austria<sup>129</sup> dirigía a dicho acreditado periódico Eva Canel [...] Con el fin de averiguar el verdadero nombre de la literata en cuestión, nos acercamos a la casa que ha editado *Cosas del otro mundo*, y allí nos aseguraron no ser otro que el festivo y ya difunto director de *La Broma*, D. Eloy Perillán Buxó. (1889: 85-86)

En defensa de los editores responsables de la propagación del bulo, podría asumirse este malentendido a la escasa visibilidad que Canel tuvo durante este periodo en el que, como se ha señalado anteriormente, la asturiana se limitó al envío de algunas crónicas ligeras sin terminar de centrarse en su carrera literaria. No obstante, dicho argumento queda desmontado ante una breve crónica que *La Ilustración* publica a

---

<sup>128</sup> Incluso ya enviudada se prolongaron algunos de estos rumores. Saturnino Martínez (1837-1905), sindicalista asturiano afincado en La Habana y fundador del periódico obrero *La Aurora*, atribuiría las obras de Canel a Manuel Romero Rubio (1828-1895), secretario de Gobernación de México durante la presidencia de Porfirio Díaz (Barcia Zequeira, 2001: 229).

<sup>129</sup> Se refiere al artículo «Paz a los muertos», publicado por Eva Canel (*La Vanguardia*, 07/02/1889) y analizada en el capítulo dedicado a la obra periodística de la asturiana.

propósito de la lectura pública de *Un río de oro*, un drama de Perillán Buxó. En este texto, publicado en 1887, se ratifica el conocimiento público de que, la firma *Eva Canel* corresponde a la asturiana, y no a su marido («Variedades», 06/02/1887: 87).

La controversia en torno a la autoría de sus obras se mitigaría paulatinamente dada la continuidad de su labor literaria años después del fallecimiento de Perillán Buxó y la implicación personal e ideológica de Canel en sus relatos, factores determinantes que despejan cualquier posible duda (Kenmogne, 1991; Ojeda Escudero, 2005: 10). La propia Canel acusa el inicio de esta polémica a raíz del estreno de *La mulata* en 1893, que duraría, según ella misma, hasta la publicación de *El indiano* (1894), su siguiente obra teatral. Pese a disiparse cualquier duda, la asturiana se muestra disconforme con las posteriores comparaciones establecidas entre sus textos y los publicados por su esposo:

A mi regreso de Chicago, a donde llevé el honroso cargo de cronista, nombrada por esta Cámara de Comercio, estrené *La mulata*. Su éxito me atrajo los aplausos de todos; se me trató con la bondad más exquisita, pero todavía hubo un enfermo del bien ageno [*sic*] que aseguraba haberle leído mi marido aquel drama: por lo tanto era suyo. ¡Como si mi marido hubiese escrito una obra con las inexperiencias escénicas que tenía *La mulata*! A los pocos meses estrené *El indiano* y ya quedó enterrada la calumnia: ya era yo la escritora; entonces hubo quien cometió mayores injusticias para exaltar mis méritos, entre ellas la de comparar mis trabajos con los de mi marido. No lo conocían. (Canel, 1916a: 16)

Con ello, el argumentario misógino se agotaba gradualmente, siendo incapaz de detener el meteórico ascenso de una figura literaria como la de Canel que, fuese o no estrictamente por su talento, se incorporó de pleno en la *gran familia* de la prensa sin dejar de defenderse ante los detractores que le salían al paso: «cuanto más decían que los escritos no eran míos más pruebas daba de que no había ningún hombre que me superase en valentía moral» (Canel, 1916a: 15-16).

El año 1891, como ya se ha avanzado, sería el momento de mayor bonanza profesional para Canel. Además de la publicación de sus dos primeras novelas *strictu sensu* y su traslado a La Habana, se convertirá en socia honoraria en la Sociedad Colombina Onubense<sup>130</sup> (*La Vanguardia*, 27/01/1891: 1) como reconocimiento a sus investigaciones sobre el origen de Cristóbal Colón, trabajo de naturaleza historiográfica cuyas repercusiones acompañarán a Canel durante toda su etapa profesional<sup>131</sup>. En

---

<sup>130</sup> Para conocer más sobre su relevancia en esta institución y la correspondencia privada establecida entre Canel y la misma, repleta de reflexiones personales de la asturiana, se recomienda la lectura complementaria de Márquez Macías (2016).

<sup>131</sup> De su conferencia *La verdadera patria de Colón* (1906) en la ciudad de Corrientes y sus primeros trabajos en *La Vanguardia* se desprenden otros textos que engrosarán una gran bibliografía de Canel sobre este aspecto. Se remite al capítulo dedicado a la obra periodística de la asturiana para el estudio

definitiva, Canel parecía haber sido acogida como una periodista más del gremio, una profesional de pleno derecho que parecía haber logrado, amén de sus desmesurados esfuerzos, integrarse en un terreno laboral dominado por el hombre. A pesar de que sus primeros hitos son editoriales y su presencia en prensa es aún tenue, la opinión pública se hace eco de la irrupción de la asturiana en la disciplina tras su aparición en un banquete a la prensa ofrecido en Barcelona. Los sueltos de prensa dedicados a Canel, quien acude al evento con su prima Luisa Lacal<sup>132</sup> y el padre de esta, Saturnino Lacal<sup>133</sup>, prestan especial atención a la presencia de la asturiana en el banquete. Nótese que será este último quien escriba la reseña de dicho acontecimiento:

Al banquete que reseño asistió una señora, cosa no muy común en España tratándose de defender la producción nacional. Eva Canel, que así se nombra en el mundo literario, es ilustrada corresponsal de *La Estrella de Panamá*, de *El Demócrata*, de Ponce, y de otros periódicos americanos que por la veracidad de sus informes la consideran un casi oráculo [...] La galante concurrencia pidió reiteradamente que hablase, y eso valió para oír, más que un brindis, un notable discurso, en el que la galana escritora, que ha estado muchos años en los países sudamericanos y en nuestras Antillas, hizo atinadas observaciones respecto á su comercio con España. (Lacal, 13/01/1891: 2)<sup>134</sup>

Su presencia en el banquete y su decisión a tomar la palabra, hecho que supusiera posteriormente parte de la rutina de la periodista, captaría las miradas de sus compañeros, quienes vieron en este incidente casi anecdótico la determinación de Canel y la reclamación a ser considerada la primera mujer periodista de pleno derecho en el país («Eva Canel», 26/11/1893: 2). Díaz Nosty aprueba y ratifica esta afirmación al señalarla, junto con Patrocinio de Biedma y Rosario de Acuña, como una de las primeras mujeres periodistas españolas en el sentido moderno del término (2020: 15)<sup>135</sup>.

---

descriptivo de dichas aportaciones, frecuentemente citadas en otros estudios sobre el mismo tema (Antón del Olmet, 1910: 42; Horta, 09/10/1911; Solari, 01/01/1911).

<sup>132</sup> A modo de anécdota, resulta curiosa la relación familiar de Canel con Luisa Lacal, también figura de renombre en pleno estado de recuperación por su condición como primera lexicógrafa española. A ella le dedicará el primer volumen de su obra *De América*. Para más información sobre Luisa Lacal, se recomienda la lectura de Mercedes Quilis Merín (2019): «Luisa Lacal, la primera lexicógrafa española, y su *Diccionario de la música, técnico, histórico, bio-bibliográfico*». *Revista Argentina de Historiografía Lingüística*, vol. XI, núm. 1, pp. 47-75.

<sup>133</sup> La relación de Canel con esta parte de su familia es muy estrecha, dado que la asturiana llegó a convivir con ellos durante los dos años posteriores a la muerte de Perillán (Simón Palmer, 1992: 295).

<sup>134</sup> Al revisarse la noticia referida a este mismo acontecimiento en *El Imparcial*, se advierte la presencia de José Martí entre los comensales, otro motivo más para la especulación sobre la relación entre ambos (Morano, 12/01/1891: 1).

<sup>135</sup> Díaz Nosty alude para ello a la corresponsalía de Canel en Chicago, momento en que *La Ilustración Española y Americana* (30/01/1898) normaliza el calificativo de *periodista* para referirse a la asturiana.

El 26 de febrero de este mismo año, la asturiana embarcó de nuevo hacia tierras americanas, en concreto a Nueva York a bordo del vapor *Alfonso XII*<sup>136</sup>. Esta travesía será determinante también en el plano personal al conocer a Mary Jane Serrano, escritora, periodista y traductora<sup>137</sup>; y a José Martí. En este punto, emerge otro de los significativos misterios de la biografía de Canel, relacionado los lazos de amistad con el líder cubano. Sus ideales en torno a la cuestión cubana eran antagónicos, y dado el inflexible criterio de ella, era poco explicable que entre ambos existiese tan buena sintonía. Barcia Zequeira justifica esta relación señalando que el encuentro entre ambos se produce «cuando aún no había manifestado su incidencia en la conformación de una opinión pública proclive a la permanencia de los vínculos coloniales» (2001: 235). De una forma u otra y pese a los efímeros encuentros puntuales entre ambos, de lo que no cabe la menor duda es que Martí fue un importante apoyo para la periodista, quien explicaba años después en su autobiografía cómo la incompatibilidad ideológica nunca supuso un problema en su relación de amistad:

Jamás hablábamos de política española en general, ni antillana en particular; pero sí mucho de España, de literatura, de razas, de sociología, de hombres y de hechos. Yo conocía ya buena parte de América, y nuestras conversaciones lo abarcaban todo. [...] Rehuía la conversación política él, y yo, en aquel tiempo, no estaba facultada por la experiencia para abordarla ni rozarla siquiera (Canel, 1916a: 204)<sup>138</sup>

Resulta cuanto menos llamativo que una mujer como Canel, periodista avezada y sumamente interesada en la política transatlántica, no llegase jamás a establecer conversaciones con Martí sobre esta cuestión, por lo que habría que tender cuanto menos la sospecha de la duda al respecto. Aunque no llega a contradecirse a sí misma plenamente, algunas notas que la asturiana vierte sobre el líder cubano en prensa despiertan no pocos recelos sobre este particular. Difícilmente puede creerse que, dado su común interés en una misma controversia, nunca debatiesen sobre esta cuestión.

---

<sup>136</sup> Se deduce la fecha exacta de un suelto publicado en *El Herald de Madrid* (26/02/1891: 3). Dada la precariedad económica de Canel, el pasaje se obtuvo como obsequio de la Marquesa de Comillas (Herrera-Vaillant, s. f.; Barcia Zequeira, 2001: 230). Tanto ella como su esposo compondrán uno de los principales agentes que patrocinan y apoyan la carrera de la periodista.

<sup>137</sup> Entre Canel y Serrano se forjó una gran amistad y una colaboración profesional que germinaría en la traducción de «La mujer española» (1893) de Canel. Según señala Kenmogne (1991: 415), Serrano también tradujo el relato «Los azotes de San Simón» incluido en *De América* (1899), aunque aún no ha sido posible localizar esta versión. Para más información sobre la irlandesa, se recomienda la lectura de Ana Varela-Lago (2020): «Translating Spain to the United States during the Cuban War of Independence: Mary J. Serrano and the Associated Spanish and Cuban Press». *Hispania*, vol. 103, núm. 1, pp. 97-107.

<sup>138</sup> Canel reproduce aquí el texto original de su artículo titulado «El gran místico», publicado en *El cubano libre* y sin poder determinarse su fecha exacta de publicación. El artículo aparece igualmente reproducido en su crónica «Desde Oriente (II)» (*Diario de la Marina [ed. tarde]*, 28/06/1915) y en *Lo que vi en Cuba* (1916a: 169-173).

Canel ofrece sus juicios personales y discrepa respetuosamente de su amigo, al que al mismo tiempo defiende y cuya imagen suaviza de cara a sus posibles detractores. Todo ello le servirá igualmente a la coañesa para dar muestra de su profesionalidad ante la causa periodística, siendo capaz de escindir sus relaciones afectivas de su cometido profesional:

En estos últimos tiempos ha tomado incremento la agitación separatista entre la colonia insurrecta cubana residente en los Estados Unidos. Seguramente no faltará quien niegue importancia al hecho. Yo se la concedo, porque conozco íntimamente al jefe de ese movimiento [...] Su dulzura eterna, su entereza indomable y las muchas simpatías que goza entre los sudamericanos, hacen de él un arma terrible para la causa de España en Cuba. Martí no es enemigo de los españoles; quiere bien a la Península, pero quiere más a Cuba libre. [...] amiga particular suya, adversaria en esta determinada cuestión, yo cumplo con mi deber de corresponsal, dando la voz de alerta y bosquejando á grandes rasgos la fisonomía moral del hombre que agita hoy sin descanso el movimiento separatista (Canel, 04/06/1892: 1)

Con el desembarco en la ciudad norteamericana, se abrirá para Canel una nueva vía laboral como corresponsal. Durante su estancia en Nueva York, Canel publica para *El Día* una breve crónica sobre la celebración del 4 de julio. El texto, fruto de un primer contacto con la gran urbe estadounidense y del interés en neutralizar tópicos sobre el país norteamericano, ya desliza en este momento un incipiente antiamericanismo que crecerá paulatinamente en décadas posteriores. En este punto, Canel alterna los asuntos de actualidad con una breve crónica personal, en la que imperan la incomprensión y la incapacidad para desprenderse de su mirada transatlántica (entre España y América y, más específicamente, entre América del Norte y del Sur<sup>139</sup>) y manifiesta su recelo ante lo que la asturiana atestigua en la gran manzana. Canel fija su atención sobre el estruendo y la presunta criminalidad que azota las calles durante la celebración de esta efeméride, hecho suficiente para sentenciar a una civilización que, a su juicio, se encuentra mucho menos avanzada de lo que proyecta su imagen internacional:

También los pueblos grandes tienen cosas infinitamente pequeñas, y a veces los que blasonan de mayor cantidad de civilización son los que conservan más arraigadas las reminiscencias del estado primitivo. Estas consideraciones tienen que sugerir la fiesta del 4 de Julio (independencia de la América del Norte) a los extranjeros que, después de admirar las grandezas mecánicas de este pueblo, tropiezan con actos de bestialidad legal, como las diversiones á que se entregan en los aniversarios de la fecha memorable estos helados hijos de Washington. [...] Desde las diez de la noche del 3 hasta la una de la mañana del 5, ni un instante he dejado de oír el estruendo horroroso que producían las

---

<sup>139</sup> Esta visión resulta común entre varias autoras del periodo: Ferrús Antón señala estas diferencias a propósito del ideal de progreso (Norteamérica) y su opósito (Sudamérica) en la propia Canel, Emilia Serrano y Concha Espina (2015: 51, 64); mientras que Parra Lazcano traza un análisis en esta misma línea sobre Laura Méndez de Cuenca (2016: 32-33).

descargas de rifles, revólvers [...] El paternal Gobierno de los Estados Unidos cuida de que los ciudadanos no beban los domingos ni un vaso de cerveza, pero no puede impedir que se destrocen, ni que se mutilen, ni que mortifiquen al vecindario de manera tan bárbara. ¡Pobres enfermos! (Canel, 25/07/1891: 1)

Fruto de su perseverancia en el trabajo periodístico, así como de su esfuerzo viajero para impartir todo tipo de discursos y conferencias, tras una breve parada en Puerto Rico Canel sería obsequiada con el título de presidenta de Honor de la Asociación de Prensa de este país («Agar Eva Infanzón Canel», 16/07/1892: 375; Canel, 08/01/1928: 18). La escritora aprovechará la estancia en Nueva York para matricular a su hijo en la Escuela Militar Yonkers. A partir de este momento, su hijo quedó interno en dicha escuela<sup>140</sup>, lo que provocó un progresivo distanciamiento entre los dos ya que, desde aquel entonces, se reencontraría con él con mucha menos frecuencia de la que probablemente le hubiera gustado. Sorprende esta decisión de la asturiana por su sonado antiamericanismo, aunque Canel matiza que simplemente habría seguido el consejo ofrecido por la dama de compañía de la baronesa de Wilson (Canel, 1916a: 10; Simón Palmer, 1992: 296). Paradójicamente y, por otra parte, la elección de Canel parece estar ligada a una renuncia de aquellos valores femeninos que siempre reivindicará en la maternidad y los cuidados, pese a suponer la mejor solución para asegurar a su hijo Eloy Buxó la mejor instrucción posible. En los lineamientos canelianos, por tanto, este gesto podría ser interpretado como el acto heroico de una madre sacrificada y abnegada al verse obligada a *abandonar* a su hijo para protegerlo y, entretanto, construir un futuro mejor para ambos mediante el duro trabajo y la restitución económica que este acarrearía. Esta drástica separación conformaría una fuente de inspiración para sí misma sobre aquellas narrativas posteriores de Canel elaboradas en sus ejes referenciales en torno al indestructible poder del vínculo maternofilial.

Tras la estancia en Nueva York, Canel se embarcará a Cuba, donde se instalará definitivamente en marzo de 1891. Nuevamente ubicada en la isla, se afanaría en la fundación de su revista satírica *La Cotorra* (1891-1893)<sup>141</sup>, plataforma que Canel emplearía para defenderse fieramente de las peyorativas consideraciones vertidas por

---

<sup>140</sup> Explícito en *La Vanguardia* (24/02/1891: 2) y en *El Perú Ilustrado*: «Su hijo Eloy, que de niño no tiene más que el cuerpo y la edad, desea completar su educación con la carrera de Ingeniero electricista y para responder á ese deseo su madre lo lleva á los Estados Unidos, en su afán de no escasear sacrificios personales por quien es el orgullo de su vida» («Agar Eva Infanzón Canel», 16/07/1892: 375).

<sup>141</sup> Barcia Zequeira señala que el único número disponible de este periódico data del 8 de enero de 1893 y que se encuentra en la Sala Cubana de la Biblioteca Nacional José Martí (2001: 239-240). La revista fue galardonada en la Exposición de Chicago de 1893, la misma que cubrirá Canel en sus corresponsalías para *La Ilustración Artística* (Vallejo, 2012: 108).

sus compañeros periodistas y, a la vez, para consolidarse como «centro del activismo contrario a la independencia» cubana (Díaz Nosty, 2020: 95). Aun siendo un intento relativamente fallido de independencia editorial, la mera aparición de *La Cotorra* simboliza de por sí una alegórica representación de la vida y obra de la asturiana:

El periódico se anunciaba, en clara alusión al sexo de su directora, como «órgana [sic] política, satírica y libérrima» y el *ex ergo* recalca: «No sabe tirar el sable (la cotorra). No se bate más que a picotazos». Su triple condición de huérfana, viuda y madre de un hijo menor, supuestas desgracias, permitieron a Eva Canel dirigir personalmente su publicación pues no tenía representante legal que la supliera; tal vez por esto buscó y encontró en la cotorra una representación simbólica femenina que resalta en el *ex ergo*, y es que, en definitiva, los «picotazos» iban bien con su compleja personalidad. (Barcia Zequeira, 2001: 239-240)

Matizando aún más la visión de esta investigadora sobre *La Cotorra*, consideramos interesantísimo la elección de tal ave como emblema de la revista: un animal parlanchín muy acorde con el sexista tópico de la mujer parlera y chismosa aquejada de incontinencia verbal y fieramente reprendida en los libros sagrados y en la literatura popular y paremiológica<sup>142</sup>. Desde su particular tribuna, Canel no se mostraba parca en palabras para analizar la actualidad a través de un criterio editorial inevitablemente reminiscente al que su marido Perillán Buxó practicaba en *La Broma* (Díaz Nosty, 2020: 95). En cuanto al provecho que Canel hace de su solitaria circunstancia para emprender esta iniciativa editorial por sí misma, Barcia Zequeira alude a la solicitud de Lucio Suárez Solís de publicar un semanario con caricaturas para imprimirse en el establecimiento tipográfico de Manuel Romero (2001: 240, 36n). Lo que ingenuamente pudiera plantearse como mera coincidencia queda invalidado ante la columna que la asturiana dedica a Solís tras su fallecimiento. No existen en el texto referencias explícitas a *La Cotorra*, aunque no pasa desapercibida la camaradería entre ambos y alusiones veladas tanto a las *víctimas* de periodismo satírico como a *El Heraldo de Asturias*, con el que Canel mantendrá una excelente relación laboral:

Los primeros asturianos que me visitaron en marzo de 1891 cuando por primera vez llegué a Cuba fueron Félix García y Lucio Solís [...] Lucio había fundado *El Heraldo de Asturias* [...] En mis fugaces conversaciones con Lucio saltaban a veces recuerdos que nos hacían soltar una carcajada: las personas y los actos de las personas, tenidas por ridículas, nos daban material, evocadas unas veces por mí y otras veces por él. (Canel, 21/04/1922: 1)

---

<sup>142</sup> Como muestra de esta topicalización del lenguaje femenino se remite a Eva Mendieta (2016): «El refranero y el lenguaje de la mujer en la Edad Moderna española». *Paremia*, núm. 25, pp. 123-133.

También en este periodo Canel asumirá el cargo de cronista oficial para la Cámara de Comercio de La Habana (Vallejo, 2004: 115; 2012), institución que la subvenció para ejercer como corresponsal española durante la Exposición Mundial de Chicago (1893), importantísimo rol con el que la coñesa consolidará las aptitudes necesarias para emprender futuras corresponsalías desde la capital cubana<sup>143</sup> y que serán trascendentales para la proyección de su figura pública, puesto que progresivamente se verá notablemente incrementada su visibilidad y reputación como periodista emergente. En esta modalidad encontrará un fértil medio de expresión para asentarse en la vertiente más estricta del periodismo convencional, adquiriendo, por otra parte, una mirada testimonial que impregnará simultáneamente su labor periodística y sus proezas literarias. Sobre su mirada crítica, cuestión que por extenso y con mayor profundidad será abordada posteriormente, cabe destacar el sentimiento anti-industrial que en la asturiana despiertan los trabajos expuestos, así como breves pinceladas en torno a un primitivo periodismo cultural que practicará esporádicamente más tarde<sup>144</sup>. A su vez, cabe ser reseñado que *La Cotorra* de Eva Canel será galardonada en esta misma exposición, por lo que el acontecimiento será aún más placentero para la coñesa.

Al retorno de la exposición que ha supuesto, sin lugar a duda, una de las mayores aventuras laborales de la periodista, continúan sucediéndose importantes reconocimientos e hitos de su trayectoria vital: en diciembre de 1893 y en julio de 1894 respectivamente Canel estrenará en el Gran Teatro Payret de La Habana sus dos primeras piezas de teatro: *La mulata* y *El indiano*. También comenzará a hacerse popular en su vertiente más propagandística, haciendo acto de presencia en diversos eventos institucionales a los que acude bien como invitada o incluso como conferenciante. Emprende simultáneamente iniciativas de corte filantrópico, como la recaudación de fondos para asistir a las familias de diez víctimas de un naufragio en Tapia de Casariego. De este modo, además de suavizar su imagen pública a través de esta arista solidaria, Canel denota las conexiones inmanentes con su añorada tierra asturiana, con la *señardá* que padece y los recuerdos que guarda de su estancia allí, pese a su temprana mudanza a la capital española. Se sigue fabricando, una vez más, la

---

<sup>143</sup> Destacan, además de las corresponsalías para *La Ilustración Artística*, las llevadas a cabo en *El Día*, *Diario de la Marina* (La Habana), *Las Villas* (Santa Clara) y *Diario de Cárdenas* («Eva Canel», 26/11/1893; Simón Palmer, 2004: 154).

<sup>144</sup> Se remite a publicaciones más allá de lo literario, referidas a efemérides del campo de las artes pictóricas o musicales, que Canel redacta en la década de 1920.

imagen maternal<sup>145</sup> de la asturiana que vela por su patria y, más específicamente, por su región:

Doña Eva Canel es quien dirige los trabajos de recolecta, quien no perdona medio alguno para recabar fondos, solamente impulsada por sus sentimientos de madre tierna y cariñosa y movida por el espíritu regional llevando como lema el amparo y la protección. Ella se multiplica, visita á unos y otros robándose los momentos de descanso y de sus deberes en el hogar, escribiendo aquí y allí, y en cuanto ve que puede conseguir una caridad de alguna persona le demanda su concurso [...] Da esto una idea de lo que es D.<sup>a</sup> Eva Canel, tratándose de la caridad y sobre todo cuando esta atañe á su región. (Tréllez, 28/01/1894: 4)

Pero sin duda, si Eva Canel se alzó como una importante personalidad en España y América Latina por sus notables labores filantrópicas, ello se debe fundamentalmente a la labor humanitaria emprendida desde la Cruz Roja cubana, en la que ostentaba el cargo de secretaria general («La Cruz Roja» 16/12/1896: 2). Independientemente de que esta actitud altruista contribuyese al paulatino blanqueamiento de su controvertida reputación e imagen pública en la prensa, los actos solidarios de la Canel se cuentan por decenas, siendo ampliamente reconocidos por todos aquellos que la llegaron a conocer. Así describe Juan Cabezas su total entrega a los isleños afectados durante la guerra de Cuba:

Y fue ella, la anciana, valiente y viril la que distribuyó los socorros y administró la caridad con celo evangélico... ¡Fue ella, la verónica amorosa que llevó a aquellas almas doloridas y a aquellos estómagos hambrientos los consuelos de pan y de cariño, que prodigaba con ternura maternal...! (Cabezas, 20/07/1926: 8)

En 1894 se documenta en un suelto de prensa en el *Diario de la Marina* el reencuentro entre madre e hijo (17/07/1894) y la enfermedad endémica que este padece. La publicación que da eco de la noticia especula con que pueda tratarse de paludismo o fiebre amarilla («¡Albricias!», 19/08/1894), hecho que va a dar lugar a que Eva Canel comience a indagar en ciertas polémicas sobre dicha epidemia que luego emplea en la documentación de *Lo que vi en Cuba* (1916). Con el estallido de la guerra de independencia cubana en 1895, llegará la gran oportunidad de Canel para emprender, a través de su plataforma periodística, un frenético y controvertido activismo españolista que deriva en el apoyo mostrado al sanguinario gobernador de Cuba Valeriano

---

<sup>145</sup> Sea en sentido recto o figurado, Canel se encuentra especialmente satisfecha con esta caracterización como madre en los más variados ámbitos: madre de la patria, madre de los soldados de la trocha del Júcaro, etc.

Weyler<sup>146</sup> (Walker, 2006). En este contexto, Canel viajará en 1896 a México (De la Huerta Posada, 14/09/1896: 401) y en el Casino Español pronunciará un incendiario discurso contra del senador John Sherman justificando la pervivencia del dominio español sobre la isla de Cuba, causa que defendió con gran tesón y sobre la que gradualmente terminó volviéndose a la vez mucho más intransigente<sup>147</sup>. Será también notorio el viaje a la Trocha del Júcaro que la coñesa emprenderá con otros tres periodistas y un fotógrafo. Los recuerdos generados de esta excursión serán utilizados como el principal soporte documental del *Álbum de la Trocha*, obra colaborativa en la que Canel llevará la voz cantante y se encargará de su redacción («Libros nuevos», 08/02/1898: 3).

En las postrimerías del siglo XIX, Eva Canel parecerá haber encontrado definitivamente su sitio en el ámbito público: durante este periodo será directora de *El Diario Cubano* y colaborará activamente con *La Unión Constitucional* y *Las Novedades* de Nueva York (Díaz Nosty, 2020: 97). La recepción en torno a su figura será mixta, alabada y vilipendiada a partes iguales, aunque, generalmente, a tenor de las investigaciones desarrolladas la balanza parece inclinarse del lado de las apologías al ser reconocida como periodista ilustre, exploradora empedernida y vindicadora pasional de las causas que creía justas.

Sin embargo, el lapso temporal inmediatamente anterior a 1898 también le acarrearía heterogéneos detractores y variadas polémicas, suponiendo este periodo de entresiglos una etapa de transición, incertidumbre e inestabilidad no solo para la historia española, sino también para la propia Eva Canel. Por un lado, su acérrimo españolismo habría llevado a la coñesa demasiado lejos, llegando a ser coaccionada cuando no severamente criticada por sus detractores en todo lo relacionado con la insurrección cubana<sup>148</sup>. El detonante de todo ello fue el estallido del buque *Maine* puesto que se va a intentar poner contra las cuerdas a la asturiana al ser directamente acusada del atentado junto a los periodistas Santos Guzmán y Francisco Díaz, apodado *Paco de Oro*. La

---

<sup>146</sup> Valeriano Weyler y Nicolau (Palma de Mallorca, 17/11/1838 — Madrid, 20/10/1930): duque de Rubí, marqués de Tenerife y capitán general de Cuba a partir de 1896 (Baldovín Ruiz, s. f.). Para más información sobre su papel como capitán general, consultar en Cayuela Fernández (1996: 219-220), y Canella Gutiérrez y Campal Fernández (2000: 86).

<sup>147</sup> Walker señala que unos años antes, en 1889, Canel se mostraría abierta a la emancipación de la isla (2006: 5). No obstante, tal actitud era mayoritaria entre la comunidad asturiana (Allende Vaquero, 2000: 17).

<sup>148</sup> «Se lamentan los individuos del partido unión constitucional de la excesiva persecución que sufre la prensa del partido, pues ha llegado á darse el caso de que la distinguida escritora doña Eva Canel ha sido amenazada con ser expulsada de la isla si seguía exponiendo sus teorías» («Cuba (por telégrafo)», 20/12/1897: 1).

disparatada acusación generó innumerables columnas y sueltos en prensa refiriéndose a los presuntos telegramas que relacionaban a los implicados<sup>149</sup>. No será hasta años más tarde cuando se reconocerá públicamente que el señalamiento a Canel y a sus compañeros fue un bulo, una broma de mal gusto urdida por José de Armas y D. T. Lainé («Actualidades», 04/11/1910: 1) cuya falta de contraste por parte de los periodistas encargados de difundir el suceso evidenciaría la escasa profesionalidad de los medios del momento. Pese a que todo ello partiese de una aparente chanza sin importancia y que no pudiera probarse la autoría de los hechos, Canel fue deportada a México por el capitán general Blanco como medida de precaución ante el peligro de su integridad física (Simón Palmer, 2004: 155).

#### 7.5. LA ETAPA DE DESCONSUELO (DES)COLONIAL: ESTANCIA EN BUENOS AIRES, CARLISMO Y LABOR EDITORIAL (1899-1914)

La labor propagandística de Eva Canel y su acérrima defensa españolista<sup>150</sup> se vería frustrada ante la independencia antillana. Por esta razón, asumiendo tal evento geopolítico como una derrota laboral y personal a partes iguales, la asturiana abandonará la isla con tristeza infinita, «llorando casi sin solución de continuidad» (Simón Palmer, 1992: 300; Sánchez Dueñas, 2013: 262). Se trata de una de las etapas más convulsas de Canel, en la que tanto su producción literaria y periodística como su participación activa como españolista en Cuba se suman en un limbo excepcional dado el habitual frenesí de publicaciones de la asturiana, que disminuye notablemente en el marco de la prensa periódica española. No obstante, la escritora española optó por reafirmar sus posiciones, adoptando una estrategia a contracorriente (Simón Palmer, 2004: 155-156) y probando así que el dolor sufrido no provenía únicamente del desmoronamiento del imperio colonial. Más allá de sus desvelos en virtud del mantenimiento del buen nombre patrio en suelo americano, era su labor activista la que, independientemente de su triunfo o fracaso, no se había visto en absoluto reconocida, a su juicio, por sus compatriotas y por pares intelectuales. No obstante, algunos

---

<sup>149</sup> Por citar solo algunos de los abundantísimos ejemplos, la cuestión se desarrolló en cabeceras como *La Unión Católica*, *La Izquierda Dinástica*, *La Iberia*, *El Imparcial*, *El Correo Militar* (todos ellos fechados el 15/04/1898) o el *Diario de Burgos* (16/04/1898).

<sup>150</sup> Para ulteriores apuntes en torno a la participación de Canel en la posguerra cubana y sus encendidas defensas de la madre patria, se recomienda la lectura de Vinat de la Mata (2001).

comentarios de sus coetáneos la sitúan como la última patriota, tal y como la propia Canel transcribe en palabras de Eduardo López Bago:

Cuando llegamos a Buenos Aires dijo el distinguido periodista D. Eduardo López Bago en un artículo retratándonos, que cuando en Cuba claudicaban todos los hombres, hasta los más fuertes, quedaba una mujer valerosa y sola, con la bandera española en la mano. (Canel, 05/01/1908a: 6, citado en Kenmogne, 1991: 220)

El retorno de Eva Canel a España se produjo a finales de septiembre de 1898 a bordo del buque transatlántico *Ciudad de Cádiz* junto a su hijo, quien habría finalizado sus estudios universitarios y se habría incorporado en 1898 como voluntario al Regimiento de Artillería en el conflicto entre España y Estados Unidos (Barcia Zequeira, 2001: 230). Consciente de la gravedad de la situación, la asturiana declara abiertamente no querer estar presente en la isla cuando allí comenzase a ondear la bandera norteamericana («A vuela pluma», 01/10/1898: 2). Aprovechará este retorno para transportar consigo los restos mortales de su marido, al que dará sepultura definitiva en Coaña («Noticias», 01/10/1898: 3). Tras los procesos independentistas, Canel reconducirá parcialmente su postura y mostrará interés en todo lo tocante a las iniciativas de la Unión Iberoamericana<sup>151</sup>, sociedad basada en un principio de fraternidad transatlántica entre cuyos fines se aspiraba a promover una imagen nacional positiva entre las naciones americanas (Sánchez Dueñas, 2013: 262). No obstante, pese a que Canel parece llevar a cabo grandes esfuerzos para cambiar esta visión, resultará en algunos casos complicado renunciar a los principios conservadores que declaman la supremacía de la metrópoli: es por ello que tal unión es entendida de manera similar a la *fraternidad panhispánica* que sugiere, por ejemplo, Galdós, y que lleva implícito un proceso de reflexión sobre el legado colonial (Coffey, 2005: 706; González Gallego, 2020a: 88, 91).

En España, sin embargo, la periodista se sentirá como una extraña que observa cómo su imagen en la prensa española se desdibuja paulatinamente (Díaz Nosty, 2020: 97), un entorno que, a ojos de otros compañeros, no la retribuirá como se merece, en parte por no haber elegido la vía profesional adecuada:

---

<sup>151</sup> El organismo tendría como máximas «estrechar relaciones sociales, económicas, científicas, literarias y artísticas de España, Portugal y las naciones americanas donde se habla el español y el portugués» (Calle Velasco, 2004: 154). Sin embargo, se sigue perpetuando la idea de que «Iberoamérica era “el mercado natural” de España» (Martín de Vega, Martín Montalvo y Solano Sobrado, 1985: 163), manteniendo en cierto modo la relación de subordinación antigua metrópoli/antigua colonial y favoreciendo las posiciones tanto de Canel como de Galdós a un panhispanismo estrictamente lingüístico.

Si Eva Canel hubiese permanecido en Madrid, su enorme tarea literaria le habría dado más cartel y mayor atención y hospitalidad. [...] Si en vez de conferencias que brillan mucho y dan poco pan; si en lugar de novelas y cantares de ruiseñor para su Asturias y su España; hubiese insistido en sus producciones teatrales, con el talento que demostró más de una vez en tentativas brillantes, quizá doña Eva no hubiese atravesado la vida de penurias, los agravios de necesidades perentorias y la estrechez mil veces maldita porque achata los sentidos y castigan al talento. (Aixalá, 04/05/1932: 13)

A tenor de este texto de Aixalá, redactado y publicado tras el fallecimiento de Eva Canel, se desliza cómo la total entrega que la asturiana realizó en favor de la causa españolista en Cuba repercutió negativamente en el prestigio autoral alcanzado tanto en una como en otra orilla del océano Atlántico. En parte, ello pudiera deberse a que sus controvertidas posiciones, pese a tratar de defender a capa y espada la nación, llegasen a malograr su condición de periodista por su excesivo apasionamiento y la subsiguiente carencia de visión crítica e imparcialidad ante la desfragmentación del imperio colonial. A esta etapa de desconsuelo por el fracaso del ejército español se suma el redescubrimiento de Canel como acérrima defensora de la causa carlista. En este sentido, cabe ser reseñado que participó en el famoso banquete del 6 de abril de 1899<sup>152</sup>, respaldando a Vázquez de Mella, y que escribió posteriormente artículos como «El coco» (Canel, 16/12/1902)<sup>153</sup> en los que reafirmó su postura y enumeró las bondades personales que encontró en esta filiación ideológica. El propio Juan Vázquez de Mella la describe así en una carta al abogado Francisco de Paula Oller: «La insigne Eva Canel, [...] la que ha sabido defender hasta el último momento la bandera española en las Antillas cuando tantos hombres claudicaban, *es, como no podía menos de ser, carlista entusiasta*» (Barón de Artagán<sup>154</sup>, 1912: 106). Por si hubiera quedado alguna duda por entonces de las discrepancias políticas que Canel mantenía con su marido, esta inclinación carlista disipa cualquier especulación al respecto, visibilizando la pasional defensa de la monarquía emprendida por la asturiana.

Recuperada del varapalo de la pérdida de las últimas colonias y sin encontrar un acomodo hospitalario en España, Eva Canel resolvió volver a poner tierra de por medio con la madre patria y volver a embarcarse hacia tierras sudamericanas. Se tiene constancia de que embarcó a Buenos Aires en junio de 1899 tras una breve estancia en España (*La correspondencia de España*, 05/07/1899: 2), y permaneció allí hasta 1914 (Berridy y Lence, 04/10/1925: 1; Simón Palmer, 2004: 156), periodo en el que editará

---

<sup>152</sup> Son abundantes entre el 7 y el 10 de abril de 1899 las referencias al evento en cabeceras como la *Gaceta de Galicia*, *La Reforma*, *La Época*, *El Liberal* o *El Globo* entre otros.

<sup>153</sup> Originalmente publicado en *El Legitimista Español* de Buenos Aires (04/11/1902).

<sup>154</sup> Seudónimo de Reynaldo Brea.

sus propias revistas *Kosmos* (1904-1907) y *Vida Española* (1908) y fundará, con la ayuda de su hijo Eloy Buxó Canel y de Emilia Serrano, baronesa de Wilson (Allonca, 2011: 20), la imprenta Canel e hijos; proyecto con una breve, aunque intensa vida.

En el momento de su llegada a Argentina, el Centro Catalán de Buenos Aires requerirá de sus servicios para impartir algunas conferencias. Ante el éxito de la convocatoria, se le pidió intervenir en más ocasiones con el fin de que abordase la debatida y candente actualidad de la fraternidad hispanoamericana, «llegando a crecer su nombradía al extremo de que su fama de conferencista obscureció un poco el nombre que había adquirido como autora de libros y de obras teatrales» («Eva Canel», 02/07/1914: 2). En efecto, ante el surgimiento de nuevas vías para su desarrollo personal y cultural, la entrada al nuevo siglo acusa un gran abandono de su faceta literaria: se centrará en escribir obras de teatro como *Fuera de la ley* (1902), *Agua de limón* (1904), *De Herodes a Pilatos* (1905), o *La abuelita* (1905), aunque, por el contrario, Canel no se implicará en la escritura de grandes textos de ficción<sup>155</sup>.

De este modo, no será hasta 1916 con la publicación de *Lo que vi en Cuba*, la que será su gran obra magna, cuando vuelva a ocuparse de una obra literaria de mayor calado cualitativo y con dedicación más exclusiva. No obstante, desde su llegada a Argentina la asturiana seguirá colaborando en diversas publicaciones como *El Diario Español*, *Caras y Caretas*, *El Correo de Galicia* o *La Tribuna de Buenos Aires*. No cesará tampoco en nuevas proyecciones de viajes, siendo especialmente significativas sus visitas a Rio Grande en 1900 —que, luego, se erigirá en fuente de inspiración para numerosas publicaciones posteriores— y excursiones esporádicas a Chile, Ecuador, Perú, Colombia o Panamá («Eva Canel», 25/10/1913: 4). En algunos de estos enclaves pronuncia conferencias en torno a la raza española y la comunidad iberoamericana en contraposición a las estrategias de los anglosajones en América (Díaz Nosty, 2020: 99). A este último lugar, Panamá, viajará en 1914 con motivo de la fiesta de la raza, y cubrirá también la inauguración del canal que toma el nombre del país. Hacia 1908, Canel sufrirá un severo colapso nervioso dada su frenética actividad al frente de *Kosmos* (Barcia Zequeira, 2001: 231). y de la infatigable acción propagandística en favor de la antigua metrópoli. El cansancio acumulado y las rémoras físicas de la enfermedad,

---

<sup>155</sup> No obstante, en 1904 publica a través de *Kosmos* en sucesivas entregas sus relatos *Las manos muertas*, *El agua turbia* y *La volatinera*, que pese a considerarse novelas, no llegan a poseer la envergadura de textos editados en volumen como *Trapitos al sol*, *Manolín* u *Oremus*.

presuntamente, motivarían la precipitada liquidación de la empresa editorial<sup>156</sup> y la transacción de sus publicaciones, que pasarán a cargo de su hijo Eloy Buxó Canel. La asturiana, una vez más, presa de su perseverancia y denodados desvelos, ignorará el consejo médico y, aunque limitando la frecuencia de sus viajes, seguirá trabajando en un proyecto a gran escala dedicado a esclarecer el origen de Cristóbal Colón, otro de sus objetos de disertación predilectos.

A finales del segundo lustro y comienzos del tercero, Canel parece haberse recuperado parcialmente del descenso de su prestigio como propagandista del españolismo y, aprovechando la aparente estabilidad presente ahora en la isla de Cuba, se preparará para su retorno, emprendiendo así la que sería su última gran mudanza transatlántica.

## 7.6. ÚLTIMA ETAPA: RETORNO A CUBA, *DIARIO DE LA MARINA* Y FALLECIMIENTO (1914-1932)

Eva Canel volverá, tras haber superado la amarga decepción por el fin del imperio español, a su amada Cuba, dado que en ella había vivido algunos de sus más álgidos momentos como periodista. Las circunstancias en las que vuelve son críticas: claramente envejecida, desanimada, y sintiéndose extranjera en la isla que una vez fue su hogar (Macchi, 2014: 166). Este retorno despertaría en ella los dolorosos recuerdos que la habían conducido a abandonar la isla quince años atrás:

El año 1914 volví a Cuba a los 16 de haber salido de ella tristísima, llorando, no me avergüenza decirlo; dejaba en Cuba un buen pedazo de mi corazón a pesar de llevar la compañía de mi hijo del alma y los restos mortales de mi marido que habían descansado nueve años en el cementerio de Colón. Pero vuelvo a decirlo: sufrí, lloré, creí morir de pena al perder de vista el Morro: después aprendí por mi mal que de pena no muere nadie cuando Dios ha dispuesto que abandonemos la tierra. (Canel, 06/08/1929: 1)

Pese a las tensiones ideológicas entre la visión colonialista de la asturiana y la población autóctona, no existe rencor alguno hacia ella, por lo que volverá a instalarse con ánimos renovados y deseos de continuar su labor en la que fue su tierra adoptiva (Bianchi Ross, 2013: 26), demostrándose así en el caso cubano que «contrariamente a lo que podría esperarse después de una ruptura dramática como fue la guerra, no se produjo un alejamiento entre cubanos y españoles. La contienda no había estado

---

<sup>156</sup> La aciaga noticia se comunica oficialmente en una hoja adjunta al número 24 de la revista *Vida Española*, publicado el 14 de junio de 1908 (Kenmogne, 1991: 82-83).

dirigida contra el español, sino contra el sistema colonial» (Balboa Navarro, 2009: 20). Considerando esta incómoda situación, se barajaron varias hipótesis para justificar el regreso de la asturiana a la isla: una fue el reposo que necesitaba tras una nueva sobreexcitación cerebral que se le había diagnosticado durante su visita en Panamá con motivo de la fiesta de la raza. Otra explicación se fundamenta en el deseo de Canel a «volver atrás, ver a su hijo, a sus nietos, a sus compañeros más queridos» (Barcia Zequeira, 2001: 249).

El *Diario de la Marina* («Eva Canel», 24/06/1914) data el regreso de la asturiana a la isla el 23 de junio de 1914 a bordo del buque *Cartago* en un viaje cuyo propósito inicial fue, según el diario, realizar «algunas observaciones del desenvolvimiento de este país y completar los datos que recopila para el libro en preparación sobre estudios comparativos de los países de Hispanoamérica en relación con la República Argentina». Los frutos de esta visita, que se antoja breve según el diario, se verán reflejados en su obra autobiográfica *Lo que vi en Cuba* (1916) y en el extenso ensayo *Por la justicia y por España* (1909). Sin embargo, lo que inicialmente se preveía como una estancia temporal, terminó convirtiéndose en la última parada de la trepidante vida de la coañesa.

En los instantes iniciales de su regreso, se hace notoria la agrídulce desilusión de Canel al comprobar que la Cuba revisitada no se corresponde con la ciudad que vivía en sus recuerdos:

Al ver los tranvías elevados sentí que se aliviaban mis añoranzas dolorosas: aquella Habana que tenía ante mi vista ya no era la de mis amores; la mía se había esfumado, se había muerto, era indudable; en su lugar quedaba una hija acaso parecida y heredera, sin duda, de sus cualidades: pero no era la mía. (Canel, 1916a: 6)

Tampoco será mucho mejor su situación económica, que tras el cese de sus revistas y el final de un conflicto hispano-estadounidense que inspiraba la mayor parte de sus publicaciones, sufre complicadas estrecheces pecuniarias. En un gesto de caridad, el periodista Antonio Díaz Blanco será quien la invite a volver (Simón Palmer, 2004: 156) y ponga una vivienda a su disposición como retribución al trabajo que desempeñará en las páginas del diario. Sobre la casa en cuestión se suceden numerosas conjeturas en torno a lo lujoso del inmueble, acrecentados al señalar Juan Cabezas cuán excelsa será la solidaridad del *Diario de la Marina* al concederle el usufructo de una vivienda residencial en el Cerro, uno de los barrios aristocráticos de La Habana colonial (20/07/1926: 8). Canel se verá obligada a matizar este hecho alegando que su morada no es, como se ha dicho, una casa modernista; sino más bien una *casona* antigua y

humilde. Igualmente, hará hincapié en que el barrio no alberga el prestigio que tuvo en su época colonial (Canel, 04/09/1926: 8) con el fin de acallar las habladurías en torno al elevado estatus social que parecía evidenciar ahora la asturiana pese a no corresponder con su solvencia económica. De un modo u otro, Barcia Zequeira ubica la casa en el Palacio Díaz Blanco, ubicado en el 124 de la calle de Belascoaín y propiedad del propio Antonio Díaz Blanco (2001: 251). Como fruto de una agridulce casualidad, Canel afrontará la última etapa de su vida laboral trabajando para la redacción con la que siempre había soñado y de la que, tras múltiples intentos frustrados, formaría parte como colaboradora fija.

En esta última etapa, Canel no quedará exenta de condecoraciones que ella misma reclamará al suponer bonificaciones económicas necesarias para superar sus baches financieros. Así, en 1921 el papa Benedicto XV le otorgará la *Croce Pro Ecclesia et Pontifice* y, años después, en 1929 será reconocida por la Real Sociedad Geográfica de Madrid como miembro correspondiente, al tiempo que el gobierno de Primo de Rivera le concede el Lazo de la Orden de Isabel La Católica y la Medalla de Oro de Ultramar (Díaz Nosty, 2020: 100).

En lo que refiere a sus reveses en este periodo, debe destacarse el fallecimiento de su hijo Eloy Buxó Canel el 25 de octubre de 1924<sup>157</sup> Además del lógico deterioro de su ánimo y las consecuencias que de ello se derivarán para su escritura tras sufrir tamaña pérdida, reflejado en un descenso de su productividad como columnista, Canel se considerará responsable de la manutención, junto a su nuera Élise Decurnex<sup>158</sup>, de sus siete nietos. Su delicada economía buscará refuerzo a partir de iniciativas personales como la gira de teatro organizada por la asturiana en 1926 y un ulterior intento de adaptar sus obras al incipiente mundo del cinematógrafo, acción para la que solicitó apoyo económico al Duque de Alba (Barcia Zequeira, 2001: 231).

Tras el fallecimiento de su hijo, la productividad de Canel como columnista se vio lógicamente afectada. Tal y como ocurrió en épocas lastradas por la enfermedad de la asturiana, el número de colaboraciones experimentó incrementos y descensos

---

<sup>157</sup> La fecha de defunción puede contrastarse a partir de diversos sueltos de prensa y de artículos de la propia Canel (*Diario de la Marina*, 28/10/1924) y con el informe de Herrera-Vaillant (2010: 50), que certifica una asistolia como causa de la muerte. Se actualiza así la fecha inicialmente propuesta por Barcia Zequeira (2001: 231), que sitúa el fallecimiento en 1927.

<sup>158</sup> Elisa Julia Margarita Decurnex MacAlister (Montevideo, 03/09/1880—Summit, 13/06/1960) era descendiente de la familia suizo-francesa Decurnex, de origen burgués y establecida en Argentina y Uruguay desde mediados del siglo XIX. Eloy Buxó Canel y Élise Decurnex contrajeron matrimonio en Montevideo el 17 de septiembre de 1903, siendo padrinos del enlace Manuel J. de Brihuega y la previamente citada Emilia Serrano de Wilson (Herrera-Vaillant, 2010: 41, 50).

irregulares ante el duelo por la pérdida. Conviene advertir en este punto que a las dolencias y secuelas derivadas de la crisis nerviosa sufrida en Panamá se unió por este tiempo la aparición y desarrollo de una paulatina ceguera. No obstante, Canel no cesará en cumplir sus compromisos laborales con el diario, participando en casi todas sus publicaciones en la edición de la tarde. Durante esta etapa será su doncella Felisa quien desempeñe la función de mecanógrafa personal (Aixalá, 27/02/1928: 16). Con todo, Canel no perderá el espíritu que la caracterizó y continuó dedicándose a la profesión periodística embarcándose en otro nuevo proyecto: una colección de misivas tituladas «Aires del norte» entre julio y octubre de 1925.

Esta última etapa como corresponsal se constituye bajo la excusa del que será su último viaje a Estados Unidos, que emprende para visitar a su hija política<sup>159</sup>. Sus cartas retomarán su antigua faceta de cronista, describiendo las particularidades de la población norteamericana tras la descolonización cubana y se erigirán como punto de partida para otras disertaciones sobre la reminiscencia española en aquel país en relación con uno de sus temas predilectos: la raza (Canel, 24/10/1925). No obstante, el interés de este nuevo viaje reside, más que en su ya apuntalada trayectoria periodística, en la vertiente más íntima de la autora. Canel escribe, a modo de despedida, una columna desgarradora, una carta de amor a su hijo y una honda reflexión sobre su largo periplo entre España y América. El descorazonador tono del texto trasluce un adiós que, aislado de su contexto, bien podría ser considerado como su último viaje, un viaje sin retorno, un periplo final que actúa como broche de una trayectoria marcada por el amor a su patria, el dolor de las derrotas, desencuentros y conflictos personales y colectivos y el sesgo de una infatigable viajera que dejó huella indeleble a uno y otro lado del Atlántico.

Canel no deja de agradecer a sus amigos los préstamos financieros que hicieron posible este viaje, con lo que la asturiana se sincera sobre su delicada situación económica que, como se ha podido atestiguar a lo largo del presente epígrafe, en ningún momento de su vida fue demasiado boyante:

Vivo en la pena y voy rumbo al dolor que no entienden sino los que viven en contacto con el dolor propio: voy a recoger la herencia triste y dulce a la vez, que me ha dejado mi hijo y voy gracias a los amigos que espontáneamente se reunieron, para hacer conmigo lo que hicimos con Mercedes Matamoros, con [Joaquín] Aramburu, y ahora pretenden

---

<sup>159</sup> En el *Diario de la Marina* quedan documentadas las fechas de ida y vuelta de la coaësa: el inicio del viaje se emplaza en el 27 de junio de 1925, a partir de su artículo «Rumbo al dolor» de la misma fecha, y su vuelta es anunciada el 13 de octubre de 1925 («Ayer regresó...», 14/10/1925: 1).

hacer, en justicia, con Domitila García de Coronado. [...] Dios quiso mandarme más y me dejó ocho seres sin pan y debiendo el que habían consumido durante los cuatro meses anteriores. [...] Estas cosas son íntimas y dirán muchos que no les importa, pero me importa a mí que sepan mis amigos, los que tan noblemente contribuyeron a reparar tales necesidades, adónde fueron sus contribuciones. Para ellos, quiero vivir en casa de cristal y así sabrán el empleo que he dado a lo que deseaban [que] sirviese para una casa y para un viaje. (Canel, 27/06/1925: 1, 5)

La autora plantea un pleno ejercicio confesional, ofreciendo una carta llena de verdad y exhibiendo, como pocas veces había hecho con anterioridad, sus debilidades y miserias. Al mismo tiempo, se plantea la precariedad económica en el mundo del periodismo, ejemplo representativo de cómo la notoriedad, el activismo y el prestigio literario no son en absoluto correlativos de la solvencia material.

Junto con estas declaraciones llenas de desaliento y tristeza, Canel se abre en canal y ejerce una escritura plenamente terapéutica en la que desvela las circunstancias del deceso de Eloy Buxó y sus angustias en torno al duelo por el hijo perdido:

Cuando vean la luz estos renglones estaré tomando el vapor *Satrustegui* [...] me conducirá si Dios quiere y mares bonancibles lo columpian, a la ciudad que visité dos veces, en pasados tiempos, apoyada en el brazo de un niño que era mi esperanza única, mi amor celestial en la tierra. Un hombre muy conocido en Cuba y de alta figuración colonial [...] Murió mi hijo, en desoladora circunstancia: cuatro meses de enfermedad lejos de todos los que le amábamos, sin darnos razón de tanto sufrir y en un hotel entre personas extrañas: bastaba esto para ennegrecer el resto de mi vida, pero era bastante. [...] Ahora, amigos míos, me dispongo y voy a renovar los dolores del alma: voy a ver a una hija querida que ocupó siempre en mi cariño el mismo sitio que mi hijo, voy a ver a mis nietos... Pero no estará él: no encontraré al único consuelo de mi vida, al que soñaba verme entre ellos y que fuese a su lado. ¡Tantas veces me lo ha rogado! Yo desoí sus ruegos por lo que antes he dicho: por no salir de Cuba dejando deudas a la espalda, pero él no lo sabía. (Canel, 27/06/1925: 1, 5)

Al final de la columna, Canel adopta un tono aún más sombrío: su despedida momentánea recuerda en instantes a una glosa final de carácter testamentario, probablemente producida a causa de los continuos pensamientos en torno a lo repentino de la muerte, al macabro *tempus fugit* y a no haber despedido a su hijo como ella hubiera querido:

Si Dios en sus altos designios ha dispuesto que muera en Cuba o en Norteamérica tan solo ruego a los que bien me quieren que trasladen mis restos al pueblo donde vi la luz: a Coaña, a donde están los de mi madre, los de mi marido, los de mis antepasados. Mis nietos, que son muchos, formarán familia y a su familia pertenecen. A mis hermanos de San Francisco y la Catedral, les ruego que no me olviden, que rueguen por mis angelitos y por mi santa hija; para que Dios les dé cuanto yo no merezca. Si ellos viven tranquilos, si son buenos, honrados, y hacen honor a lo que han visto en el hogar, no me quitará nada porque lo tendré todo. [...] Ya saben los que me creían rica, avariciosa, que he vivido angustiada. Pueden quedar tranquilos los que me envidiaban: no he sido rica sino para los pobres. (Canel, 27/06/1925: 5)

«Rumbo al dolor» constituye un testimonio casi desconocido en la obra de Canel, solo accesible a través del *Diario de la Marina* y cuya dimensión autobiográfica es infinitamente más descarnada que la de cualquiera de sus textos literarios. No existe duda por ello en considerar su publicación como un hecho esencial en la vida y obra de la coñesa que, al margen de su poderosa retórica, es ampliamente representativa de su etapa final, de su plena conciencia ante la próxima conclusión de una vida repleta de éxitos profesionales y, también, de amargos contratiempos emocionales. Se cierra aquí el círculo de la tumultuosa vida de Canel, quien se encuentra aquí en un punto vital similar al experimentado tras enviudar en 1889: «está sola frente a la adversidad. Ha vivido, ha resistido, ha luchado. Es solo una mujer anciana que aún intenta sostener su familia» (Barcia Zequeira, 2001: 232). Las facetas de madre, periodista, propagandista, escritora y activista las clasificará la propia Canel de acuerdo con la dicotomía sexual que siempre se le atribuyó en su momento: «yo puedo ser varonil como suelen decirme para las grandes luchas, pero soy, lo he sido siempre, demasiado femenina para el dolor propio y los dolores ajenos» (Canel, 28/07/1925: 1).

Los últimos años de la vida de Canel transcurren con aparente normalidad: contribuirá casi diariamente con un escrito en el *Diario de la Marina*, aunque sus problemas de salud acusarán las puntuales ausencias de sus columnas habituales. Finalmente, fallece el 2 de mayo de 1932 en La Habana aquejada de sus largos achaques, casi sin memoria y prácticamente empobrecida.

Pese a su excelso y fructuoso recorrido y a su casi omnipresente presencia en diarios y revistas de España y América, se denuncia su baja consideración como literata en su patria. Así lo describió Mercedes Valero de Cabal poco después de su fallecimiento, al situar La Habana como enclave de relevancia para el auge de los periódicos escritos por mujeres y señalar a Eva Canel como figura sin parangón periodístico a la vez que, no sin sorpresa, resaltaba el escaso alcance de sus publicaciones en su Asturias natal: «Eva Canel, la asturiana ilustre, ha muerto amparada por el gran *Diario de la Marina* y sin que en su tierra de Asturias apenas supieran de ella quince o veinte asturianos» (Valero de Cabal, 24/06/1932: 11).

Para cerrar esta semblanza biográfica de la asturiana tal y como se comenzó, son imprescindibles las palabras de José Aixalá en su columna de despedida a Canel, por resumir con precisión el trepidante recorrido profesional de la asturiana:

Vivió un amor tan extraordinario para nuestra España que tan pronto parecía furioso, como se confundía con el arrobamiento. De moza, quedaba eclipsada por la fama literaria de su marido. De viuda, padeció los suplicios de su corazón feminista, en el sentido de mayor capacidad material que pueda contener el vocablo. [...] Su pluma, que emprendió todos los sectores literarios con vehemencia de luchador y poseída de una fuerza idealista tremenda y santa, vino a reducirse al periodismo político, el más ingrato, el más inquieto, y el menos reproductivo. La virilidad de su prosa no tenía términos medios. Su espíritu combativo fue siempre la chispa de su mordacidad. [...] Ahora que es la hora del reajuste literario, España sabrá cuánto la amó, una mujer idólatra de sus lares. España conocerá tal vez de un bagaje literario de una mujer eminente y pródiga. (Aixalá, 04/05/1932: 13)

Dadas las fuentes recogidas en la presente investigación que presentan una constante vinculación entre Eva Canel y los centros asturianos de referencia, se estima la afirmación de Mercedes Valero como una exageración. No obstante, la periodista parecía tener razón en ciertos aspectos aun casi un siglo después de redactar su escrito de reconocimiento y despedida: la figura de Canel, en la actualidad reivindicada parcialmente por investigadores, centros culturales asturianos e iniciativas humildes, es un siglo después, en las primeras décadas del siglo XXI, una de las grandes escritoras y periodistas olvidadas en la historia de la literatura española, una de las ilustres y significativas protagonistas de ese *reajuste literario* que llega, aunque mucho tiempo después, a cumplir el vaticinio de José Aixalá.

### 7.7. CRONOGRAMA SOBRE LA TRAYECTORIA BIO-BIBLIOGRÁFICA DE EVA CANEL

Se reproduce a continuación, a modo de compendio, la línea temporal de la trayectoria vital y laboral de la asturiana Eva Canel. Los enclaves temporales se establecen según los criterios señalados en el presente capítulo de la investigación y, además, documentan algunos viajes en calidad de corresponsal en los que se profundizará en el apartado dedicado a su obra periodística. Se ha procurado, en la medida de lo posible, especificar las fechas exactas de aquellos acontecimientos esenciales para secuenciar el relato vital de la periodista. Por ello, se ha de puntualizar que en aquellos eventos en los que no consta una fecha específica, esta no se ha incluido por no poder establecerse con seguridad o, en el caso de la publicación de obras, por carecer de relevancia para el lector.

AÑO	EVENTO
1857	El 30 de enero nace Eva Canel en La Caleyá del Fonte, municipio de Coaña

	(Asturias).
1869	Traslado familiar de los Canel a Madrid.
1870	Eva Canel y Eloy Perillán Buxó contraen matrimonio.
1874	<p>El 3 de enero se produce el golpe de estado del general Pavía. A raíz de este acontecimiento, Eloy Perillán Buxó se ve obligado a exiliarse.</p> <p>Entre enero y abril, Eva Canel dirige el semanal satírico <i>La Broma</i> de modo extraoficial.</p> <p>En agosto, Eva Canel embarca en el <i>Aconcagua</i> con la intención de reencontrarse con su marido.</p>
1877	Eloy Perillán Buxó y José Carlos Manó fundan el periódico <i>El Ferrocarril</i> en La Paz (Bolivia).
1878	El 30 de diciembre nace Eloy Buxó Canel, hijo de Eloy Perillán Buxó y Eva Canel, en Lima (Perú).
1879	El 5 de abril estalla la Guerra del Pacífico, que implica a Chile, Bolivia y Perú.
1881	<p>Eva Canel, Eloy Perillán y su hijo Eloy Buxó Canel vuelven a España ante la convulsa situación geopolítica ocasionada por la guerra.</p> <p>El 6 de octubre Eloy Perillán Buxó retoma la dirección de <i>La Broma</i> en Madrid, siguiendo la estela del primer semanario iniciado en Madrid en los años setenta y continuado en Lima en 1877.</p>
1883	Publicación de «A Dios lo que es de Dios...» de Eva Canel en la <i>Revista de las Antillas</i> . Año clave en la reanudación de su carrera periodística.
1884	<p>En febrero, Eloy Perillán Buxó es condenado por injurias al destierro a 200 kilómetros de Madrid.</p> <p>Separación del matrimonio: Eloy Perillán Buxó se instala en La Habana. Eva Canel permanece en Barcelona y se hace cargo de las cabeceras periodísticas dirigidas por su marido.</p>
1887	Eva Canel visita Coaña.
1889	El 1 de marzo fallece Eloy Perillán Buxó

	<p>en La Habana (Cuba) a los 40 años.</p> <p>Publicación de <i>Cosas del otro mundo</i>.</p>
1890	<p>En mayo, Eva Canel comienza a publicar en <i>La Ilustración Artística</i> relatos de <i>Cosas del otro mundo</i>, que reeditará posteriormente en <i>De América</i>.</p>
1891	<p>Eva Canel funda el semanario <i>La Cotorra</i> en La Habana, que durará hasta 1893.</p> <p>En febrero, después de un periodo en España, se produce el retorno de Eva Canel a América. Embarca a Nueva York a bordo del <i>Alfonso XII</i>. Conoce a José Martí y a Mary Jane Serrano. Matricula a su hijo Eloy Buxó Canel en la Escuela Militar Yonkers e inicia su etapa de corresponsal.</p> <p>En marzo, Eva Canel regresa de Nueva York y se establece definitivamente en La Habana.</p> <p>El 10 de mayo se inaugura la Academia de Tipógrafas de La Habana. Eva Canel y Blanca Fontanills amadrinan el evento.</p> <p>El 1 de julio Eva Canel realiza su segunda visita a Nueva York.</p> <p>Publicación de <i>Trapitos al sol</i>.</p> <p>Publicación de <i>Manolín</i>.</p> <p>Publicación de <i>La mulata</i>.</p> <p>Canel es nombrada presidenta de la Asociación de Prensa de Puerto Rico.</p>
1893	<p>Entre mayo y octubre se celebra la Exposición Mundial de Chicago, primer gran hito laboral de Eva Canel al ser enviada como corresponsal de la Cámara de Comercio de La Habana.</p> <p>Entre noviembre y diciembre se publica por primera vez <i>La Pola</i> como novela por entregas en <i>La Ilustración Artística</i>.</p> <p>Publicación, por primera vez, del artículo «La mujer española» en el <i>Diario de la</i></p>

	<p><i>Marina</i>. Posterior traducción al inglés por Mary Jane Serrano y publicación en <i>The North American Review</i>.</p> <p>Publicación de <i>Oremus</i>.</p> <p>En diciembre, se estrena la obra <i>La mulata</i> en el Gran Teatro Payret de la Habana.</p> <p>Cese del semanario <i>La Cotorra</i>.</p>
1894	<p>En julio, se estrena la obra <i>El indiano</i> en el Gran Teatro Payret de la Habana.</p> <p>Reencuentro entre madre e hijo.</p> <p>Publicación de <i>Magosto</i>.</p> <p>Publicación de <i>El indiano</i>.</p>
1895	<p>El 24 de febrero se produce el Grito de Baire, marcando el comienzo de la guerra de independencia cubana.</p> <p>Eva Canel se convierte en secretaria de la Cruz Roja de La Habana. Ostentará este cargo durante la guerra de la independencia cubana.</p>
1896	<p>El 25 de marzo Eva Canel pronuncia un discurso en el Casino Español de México, especialmente duro contra el papel de los Estados Unidos en el conflicto por el dominio de Cuba.</p> <p>Eva Canel se convierte en corresponsal fija de <i>El Correo Español</i> de México. Dirige la sección «Desde La Habana» donde relata el desarrollo de la guerra.</p>
1897	<p>Publicación del <i>Álbum de la Trocha</i>.</p>
1898	<p>Atentado del <i>Maine</i>. Eva Canel, Santos Guzmán y <i>Paco de Oro</i> son acusados del incidente.</p> <p>Desastre del 98: pérdida de Cuba y Filipinas por parte del Imperio Español.</p> <p>En septiembre, Eva Canel abandona La Habana a bordo del <i>Ciudad de Cádiz</i>. Emprende el viaje acompañada de su hijo Eloy Buxó Canel.</p>

	Eloy Perillán Buxó recibe sepultura definitiva en Coaña.
1899	<p>Publicación de <i>De América: viajes, tradiciones y novelitas cortas</i> en dos volúmenes.</p> <p>El 6 de abril se celebra un banquete carlista en el que participa Eva Canel, mostrando públicamente su apoyo a Vázquez de Mella.</p> <p>En junio, Eva Canel se instala en Buenos Aires.</p>
1900	Eva Canel visita Brasil. Su recorrido comprende Río de Janeiro, Río Grande y Campinas entre otras localidades.
1902	<p>Publicación de <i>Fuera de la ley</i>, obra teatral.</p> <p>El 4 de noviembre se publica «El coco», artículo propagandístico de Canel en favor del carlismo.</p>
1903	<p>Publicación de la conferencia <i>La educación e ilustración de las mujeres: el feminismo como perturbación social</i>.</p> <p>Publicación de la conferencia <i>Las ambiciones de los sajones de América y la necesidad de unión de los latinos del Nuevo Mundo</i>.</p>
1904	<p>Publicación de <i>Agua de limón</i>.</p> <p>Eva Canel funda la revista <i>Kosmos</i> en Buenos Aires.</p> <p>Primera publicación en <i>Kosmos</i> de las novelas <i>La volatinera</i> y <i>Las manos muertas</i>.</p> <p>Eva Canel funda, junto a su hijo Eloy y con la ayuda de Emilia Serrano de Wilson, la editorial Canel e Hijo.</p>
1905	<p>Publicación de <i>De Herodes a Pilatos</i>.</p> <p>Publicación de <i>La abuelita</i>.</p>
1906	<p>Publicación de <i>El agua turbia</i>.</p> <p>El 12 de octubre Eva Canel pronuncia la conferencia <i>La verdadera patria de Colón</i> en la ciudad de Corrientes con</p>

	motivo del aniversario del descubrimiento de América.
1907	Publicación de <i>Uno de Báler</i> .
1908	Eva Canel funda la revista <i>Vida Española</i> en Buenos Aires.  Cese de las publicaciones periódicas <i>Kosmos</i> y <i>Vida Española</i> por enfermedad de Eva Canel.
1909	Publicación de <i>Por la justicia y por España</i> .
1910	Eva Canel pronuncia el discurso «La religión en el hogar».
1914	Eva Canel viaja a Panamá. Allí sufre una crisis nerviosa que marcará el devenir de su salud de aquí en adelante.  El 23 de junio Eva Canel retorna a Cuba invitada por Antonio Díaz Blanco. Se establece definitivamente en la isla.  Eva Canel visita el campamento de Tiscornia.
1915	Eva Canel visita Chaparra, Delicias y Piedrecitas.
1916	Publicación de <i>Lo que vi en Cuba (a través de la isla)</i> .  Publicación de la conferencia <i>El divorcio ante la moral social</i> de Eva Canel.
1917	En septiembre, Eva Canel visita Pinar del Río.
1918	Entre abril y mayo, se publica <i>Las manos muertas</i> en el folletín del <i>Diario de la Marina</i> .
1919	En octubre, Eva Canel visita Caibarién.
1921	El Papa Benedicto XV concede a Eva Canel la <i>Croce Pro Ecclesia et Pontifice</i> .
1923	Entre marzo y abril, se reedita <i>La Pola</i> y se publica en el folletín del <i>Diario de la Marina</i> .
1924	El 26 de octubre fallece en Buenos Aires Eloy Buxó Canel, único hijo de Eva Canel y Eloy Perillán Buxó, a los 45 años.
1925	El 27 de junio se publica en el <i>Diario de la Marina</i> «Rumbo al dolor», artículo confesional.  En junio, Eva Canel realiza su último

	<p>viaje a los Estados Unidos. Visita allí a su nuera Élise Decurnex y a sus nietos.</p> <p>Entre julio y octubre, Eva Canel publica «Aires del norte», una serie de correspondencias relatando sus vivencias en Estados Unidos.</p> <p>El 13 de octubre se produce el regreso de Eva Canel a Cuba. Llega acompañada de Élise Decurnex, sus nietos, y su doncella Felisa.</p> <p>Publicación de <i>Cosas de mi tierra</i>, reedición de <i>Magosto</i> (1894).</p> <p>Publicación de la conferencia <i>La religión en el hogar</i></p>
1926	<p>Eva Canel crea su propia compañía teatral. Se vuelve a representar <i>El indiano</i> y <i>La mulata</i>.</p>
1929	<p>La Sociedad Geográfica de Madrid reconoce a Eva Canel como miembro correspondiente.</p> <p>El gobierno de Primo de Rivera le otorga el Lazo de la Orden de Isabel La Católica y la Medalla de Oro de Ultramar.</p>
1932	<p>El 2 de mayo fallece en La Habana a los 75 años.</p>



## 8. EVA CANEL Y SU MARCO SOCIOLITERARIO: RELACIONES, POLÉMICAS Y PRESENCIA PARATEXTUAL

El caso particular de Canel podría parecer anómalo y singular en una primera comparación con otras escritoras españolas de los siglos XIX y XX, especialmente al constatar que su red de contactos y patronazgos en el mundo literario se ha tejido fundamentalmente entre personalidades masculinas. Dados sus comienzos de la mano de su marido, respecto del cual se considera a Canel una «alumna aventajada» (Díaz Nosty, 2020: 92), dicha intromisión en el ámbito laboral patriarcal podría atribuirse a la imitación de los pasos de Eloy Perillán desde que era adolescente, afianzando su posición en el mundo de las letras aprovechando de las amistades de su esposo tras su fallecimiento. Aun así, más allá de su adusta personalidad<sup>160</sup>, no es posible explicar con certeza la reticencia de Canel a expandir sus redes de sociabilidad con otras mujeres de su gremio, especialmente una vez que su figura es prominente a ambos lados del Atlántico y que ello en parte se debe a una vigorosa imagen autoral de mujer valiente y autónoma. No por ello dejó de reivindicar su posición en las letras españolas como mujer pionera, pero sí que se atribuye a este hecho que sus posiciones (anti)feministas sean frecuentemente contradictorias y escandalosas, incompatibles con los intereses laicos y liberales de otras compañeras coetáneas; además de perseguir un autoexilio consciente en torno a la topicalización de la escritora romántica<sup>161</sup>.

A la luz del espacio liminar entre subjetividad femenina y profesionalización humanística ocupado por las *litteratas*<sup>162</sup>—y aludido previamente—, se confirma que el ejemplo de Canel no constituiría un caso aislado en el corpus de escritoras decimonónicas que ascienden con apoyos varoniles y caen en contradicciones entre la completa emancipación y las conductas ligadas al ser femenino. Sin embargo, este aspecto es mucho más evidente en Canel al no pretender en ningún momento esconder

---

<sup>160</sup> Ella misma declara lo siguiente a colación de sus múltiples loas a Rosendo Fernández: «demasiado conocen en la Habana mi carácter poco aficionado á las alabanzas y demasiado saben también que tosca ó perfilada, mi pluma es tan leal como obediente á los dictados de la rectitud» (Canel, 11/08/1893: 2).

<sup>161</sup> En su reseña biográfica a la Baronesa de Wilson, Canel destaca su perfil profesional como mujer «desposeída del romanticismo pegajoso de algunas escritoras», señalando que Serrano «es romántica sin afectación, sin querer serlo» (10/02/1888: 422). Este es el modelo al que la propia Canel aspira y que propone sin ambages ni «miedo a herir el orgullo ó faltar a la memoria de las escritoras que despuntaron en el periodo isabelino» (Fernández, 2022: 351).

<sup>162</sup> Se llegó a institucionalizar una connotación peyorativa de este término en el ámbito masculino a propósito de Pardo Bazán. Se pretendía con ello señalar a aquellas escritoras que, bajo juicio patriarcal, eran dignas de reconocerse dentro del paradigma editorial, aunque nunca por encima de los hombres de letras (Bieder, 1989; 1993: 19).

las influencias y patronazgos vinculantes a hombres ilustres. Sin ir más lejos, la propia Pardo Bazán resulta representativa en este aspecto al ser, sin duda, la mujer más canónica del fin de siglo e incurrir en estas mismas estrategias que pretenden, simultáneamente, cuestionar el *statu quo* literario sin renunciar a sus beneficios en forma de una mayor promoción letrada. Ello se traduce en transgredir sistemáticamente unas fronteras literarias de género indirectamente definidas por ella misma:

Her interaction with the (male) world of letters confronts the female literary community with a flagrant challenge to its tempered efforts to bring writing and publication within the normative sphere of female activity. It is not surprising, therefore, that the response of literary women to their more vocal and visible colleague is highly ambivalent. On the one hand, she models the *ilustración* that is the theme of their calls for educational opportunities for women. That is, she is the living fulfillment of their arguments that the intellectual and literary capabilities of women equal those of men. On the other, her activities and her writings breach established boundaries of gender activity and arouse precisely the kind of polemical response that other writing women seek to avoid. (Bieder, 1993: 19)

Otro de los condicionantes que pudieron influir en el ostracismo de Eva Canel, además de la estructura patriarcal, vendría determinado por su escritura *nómada* o «sin residencia fija» (Ette, 2012). Su trepidante vida en tantos lugares diferentes y la multitud de seudónimos con los que firmaba constituirían una excusa perfecta para no considerarla una escritora *nacional*, irónica circunstancia de la que la asturiana se quejará reiteradamente<sup>163</sup> dada su acérrima defensa nacionalista y su conservador perfil de monárquica convencida (Simón Palmer, 2009; Vallejo, 2012: 107-108). Los continuos desplazamientos de la coañesa y su inmensa labor, desarrollada a lo largo y ancho del espacio transatlántico, producían usuales equívocos a la hora de trazar reseñas biográficas de la autora<sup>164</sup>. No obstante, las sonadas confusiones en torno a su figura traslucen inevitablemente la falta de interés en una incipiente escritura cuya completa entrega a la profesión la hacen al menos merecedora de un espacio destacado en las páginas de la historia de la literatura y el periodismo. Ante este panorama, por aquel entonces sería casi imposible asignar a ciencia cierta unos parámetros concretos en

---

<sup>163</sup> Aixalá alude a esta injusticia como uno de los factores que agrian el carácter de la asturiana: «Las grandes vicisitudes de las mujeres heroicas tienen un mayor contenido de dureza, porque el talento incompensado ante la patria ofrece tormentos de reflexión y lágrimas de santidad como frutos religiosos. También las gotas de agua que manan los ojos resultan prendas de rocío para el sentimiento de la mujer intelectual que ha rezado sus flores amorosas, dedicadas a la patria, por todas las latitudes de la América Latina» (27/02/1928: 16).

<sup>164</sup> En ocasiones se le atribuían a Canel nacionalidades erróneas: *La Época* (12/03/1897: 4), *El Isleño* (20/03/1897: 2) o Gonzalo Picón-Febres (1898: 124) la consideran cubana dada su longeva residencia en la isla (Palma, 1897: 50-51). Otras confusiones posteriores, aunque menos frecuentes, la situaban en Buenos Aires al haber vivido allí tras el Desastre del 98 («Libros para los soldados», 31/10/1909: 2; Kenmogne, 1991: 73-75; Simón Palmer, 2004: 157).

torno a Eva Canel: no formaba parte de una generación propiamente dicha más que por su nacimiento en un determinado periodo, no se identificaba plenamente con una corriente literaria única ni con una fórmula periodística concreta, no tenía una residencia fija por más de una década, e incluso, su profesión se diluye no solamente entre las coordenadas del periodismo y la literatura, sino también en ocupaciones como el análisis político, las labores de beneficencia y el propagandismo españolista. Este complejo inventario de datos que hoy por hoy los investigadores intentan ordenar y clarificar podría haber sido un motivo más para la indefinición de Canel, una figura difícil de clasificar durante el periodo decimonónico.

Por todas estas razones y con ánimo de facilitar a investigadores y lectores la contextualización histórico-literaria de Canel, en el presente capítulo se procurará desgranar algunas de las numerosas relaciones personales e institucionales que la asturiana forjó a lo largo de su periplo intelectual. Este mapa de sociabilización literaria no se plantea exclusivamente en términos recepción crítica de su corpus literario y periodístico, sino más allá de las desavenencias y afinidades trazadas con otras personalidades a colación de cuestiones de carácter social o político, dada su polivalente trayectoria. Se intenta recoger aquí un apéndice a la semblanza biográfica recién propuesta, en tanto que la lectura combinada de ambos apartados se estima enormemente valiosa para ratificar las informaciones bio-bibliográficas aportadas hasta el momento sobre la asturiana. Las relaciones que entabla la coañesa con sus pares incluyen a partes iguales afectos desinteresados, amargas tensiones entre figuras de autoridad en el mundo humanístico y político, y conveniencias personales de la autora con diversas instituciones y personajes relevantes en el círculo burgués. Todo ello influirá en el heterogéneo torbellino de emociones que es su personalidad, convirtiendo a Canel en «la razón de lo implacable» y, simultáneamente, en una mujer «hipercrítica con unos y bondadosa con otros» (Barcia Zequeira, 2001: 243). Para la reconstrucción de estos vínculos, además de los materiales ya utilizados para la composición de su biografía, resulta especialmente útil el epistolario de Eva Canel con el conde de las Navas, un conjunto de misivas que comienzan a intercambiarse tras la instalación definitiva de Canel en Cuba en 1914 y sobre las que Simón Palmer analiza minuciosamente las impresiones de la asturiana en torno a otros intelectuales y el peso que dejaron en su ajetreada vida, combinando aspectos personales con los juicios proyectados sobre todo aquello que la rodea (2004: 156).

La consulta de estos escritos particulares será la piedra angular del presente capítulo, acompañada con referencias en prensa que, en su conjunto, contribuyen al trazado preciso de una cierta red caneliana de sociabilidad literaria que favorezca su institucionalización como productora intelectual decimonónica:

la trama de relaciones de dependencia entre personajes públicos y escritores es fruto de las iniciativas circunstanciales e independientes de un modelo de funcionamiento que podamos estructurar, por lo que su conocimiento, en muchos casos, se nos escapa y sólo nos resulta accesible en el marco de los escritos particulares (memorias, cartas, etc.) (Romero Tobar, 2003a: 536)

Siguiendo con las aportaciones de Romero Tobar y en el intento de clasificar esas conexiones con la mayor precisión posible, se distingue la categorización de estas relaciones en *horizontales* y *verticales* (2003a: 536), estableciendo las primeras entre autores y periodistas pares que coexisten en espacio, tiempo y esfera laboral con Canel. En este caso, será esencial proponer a su vez una escisión interna entre los vínculos contruidos con otras mujeres, dando cuenta de su alteridad como sujeto literario femenino; y aquellas contruidas en parcelas inherentemente masculinas que, mediante una dinámica similar al modelo vertical, persiguen la integración y la solidificación de su figura en el mundo periodístico. Tal y como explica Noel Valis, desde el espacio de aparente reclusión de la autora de mediados del siglo XIX, los contactos con hombres y mujeres escritores justifican la viabilidad de ambos tipos de relaciones, situando en un mismo plano de importancia los vínculos producidos por el mecenazgo masculino y los trazados desde la hermandad lírica (2015: 101).

El segundo modelo, destinado a las relaciones verticales, comprende aquellas trazadas entre la periodista y entidades jerárquicamente superiores (o, en casos contados, inferiores) que promocionan y subvencionan de una u otra forma su labor literaria y periodística. Salvo las excepciones en las que Canel ejerce de mecenas o contribuye a la promoción de autores menores, los núcleos de estas relaciones verticales vienen a ser representados por personalidades reconocidas en el mundo de las letras, instituciones culturales, celebridades burguesas y aristocráticas o incluso partidos políticos.

No debe olvidarse, además, que los vínculos profesionales enmarañados en esta extensa y heterogénea red se trazan bidireccionalmente, en tanto que Canel, patrocinada y tutelada por numerosas entidades y personalidades, procurará corresponder a compañeros y compañeras no con un sustento económico del que ella misma carecía,

sino con aportaciones paratextuales o laudatorios homenajes periodísticos que pretenden dignificar los perfiles de estas amistades o promocionar el trabajo literario de sus pares.

Mención aparte merece la más amarga cara de la moneda: aquellas muestras de recepción negativa en las que Canel sería duramente criticada por otras personalidades, ya sea mediante las acusaciones de mala praxis profesional o, sin mayores ambages, mediante rastreros e insidiosos ataques en torno a su condición femenina. De modo inverso, también Canel injuriará a otros compañeros y compañeras, haciendo gala de la viperina pluma que siempre caracterizó su escritura. Se explicará a modo general en qué consistían tales denostaciones, aportando algunos de los ejemplos más relevantes de estos desencuentros que llegaron a exponerse a la mirada pública. Por último, como gozne entre este breve estudio de su recepción y su labor literaria, se menciona la presencia de Eva Canel en el aparato paratextual de algunas obras de su tiempo, en las que la asturiana colabora con sucintas valoraciones críticas. La coañesa se apropiará de estos pequeños espacios con otros fines relacionados con la institucionalización de los autores prologados o la introducción de sus personales visiones en torno a cuestiones como la independencia antillana. A partir de estas simbólicas muestras de apoyo de Canel es posible vislumbrar indicios de prolongación en su mapa de afinidades literarias.

## 8.1. RELACIONES HORIZONTALES: LOS APOYOS DE EVA CANEL

### 8.1.1. Sororidad literaria y *affidamento*

Pese a las reiteradas referencias a los contactos con varones como medio de promoción para la escritura femenina, cabe señalar que este sistema no siempre constituiría una infalible estrategia de profesionalización. En ocasiones, estos círculos patriarcales llegarían a estrecharse excesivamente hasta el punto de limitar el alcance de los textos de mujeres a sus potenciales receptoras —y, en ciertos casos, también receptores—. Las redes de escritoras surgen para contrarrestar esta censura indirecta, perfilándose como alternativa solidaria y modo de acción colectiva: «para colocar sus producciones en la prensa fue importante la ayuda de otras mujeres ya establecidas como escritoras. Existía una fuerte solidaridad entre estas mujeres, conscientes de formar una minoría mal entendido dentro de su sociedad» (Kirkpatrick, 1992: 11). En las fuentes que refieren a la sintonía de Canel con otras escritoras pueden encontrarse múltiples relaciones de diversa naturaleza, entre las que hallamos desencuentros y

confidencias (Simón Palmer, 2004), amistades e indicios de *affidamento* (González Gallego, 2020b; 2021b) o incluso despiadados ataques que nacen de esferas tan diversas como la envidia, la impotencia o el más puro desdén hacia sus coetáneas. En definitiva, en todo el corpus de Canel es posible desenmarañar «una cartografía de relaciones personales, en un mapa de contactos y afectos, donde el espacio se borra a favor de las personas» (Ferrús Antón, 2011a: 38). No obstante, la ligazón entre Canel y las demás autoras con quien cruza sus caminos llega a plantear un importante objeto de cuestión, especialmente ante afirmaciones como la de Macchi: «Canel no se relaciona —al menos textualmente— con mujeres escritoras, y si lo hace la literatura no forma parte de lo que elige contar de sus conversaciones» (2014: 167). Se coincide aquí con esta visión de la investigadora, dado que esta sororidad literaria no es practicada asiduamente por la asturiana ni ostenta una posición nuclear en sus escritos, salvo en algunos casos excepcionales<sup>165</sup> que revelan un ánimo implícito de promocionar a compañeras escritoras y de tender puentes entre la cultura española y la latinoamericana (González Gallego, 2020b: 67). Se aprovecha así la ontología fluida del espacio transatlántico como emplazamiento de procesos de traducción e intercambio que, en el marco específico de la prensa periódica, consolidan un elemento fundamental para la reconstrucción de lazos transnacionales y genealogías intelectuales periféricas (Peluffo, 2015: 209, 212).

Siguiendo con la tesis de Macchi, podría estimarse que las puntuales manifestaciones de sororidad de Canel se reducen, a excepción de las notas de su autobiografía, al principio y al final de su carrera bajo contextos muy específicos que fuerzan esta tímida actitud y reivindicativa. Una de sus primeras columnas registradas en España, titulada «El Congreso Literario y las mujeres» (1887), reclama mayor visibilidad a la autoría femenina. Por otra parte, en su última etapa laboral en el *Diario de la Marina* se suceden comentarios favorables y recíprocos entre Canel y algunas compañeras escritoras, ya formen parte de la imaginación o del inventario de recuerdos de la asturiana. Queda en el aire, a falta de un estudio pormenorizado de cada literata, si estos apoyos se producen de manera efectiva como retribución al desclasamiento literario que todas ellas han llegado a padecer o si, por el contrario, son una muestra de caridad ajena a su condición femenina, dada la complicadísima vida personal de la

---

<sup>165</sup> Se trata de tres mujeres citadas en nuestro artículo como enclaves de una reducida red de sororidad transatlántica (2020b: 67) que aparecen explícitamente en Canel (1916a: 25). Son figuras con las que, además de conservar una estrecha relación, pertenecen de un modo u otro al mundo editorial: hablamos de Celia Delmonte, Luisa Pérez de Zambrana y Domitila García de Coronado.

asturiana por entonces. Fuera por uno u otro motivo, no existe discusión en identificar estos procesos con un entramado de sororidad afectiva y profesional articulado sobre mecanismos de religación sociales, artísticos y literarios (Zanetti, 1994) que, en última instancia, dispone «un espacio compensatorio de apoyo frente a la exclusión que sufrieron en los círculos hegemónicos» (Peluffo, 2015: 213). En estas coordenadas operaría la distinción entre lo que Campana Altuna denomina *solidaridad de género* (2002: 27), actitud susceptible de mostrarse públicamente en entornos laborales y sociales; y la *hermandad lírica* acuñada por Kirkpatrick (1991: 87-88), construida desde la intimidad del epistolario, la memoria y los comunes intereses artísticos. No obstante, este último concepto debe interpretarse con ciertas reservas:

Habría que revisar y poner en tela de juicio el cliché de «hermandad lírica», muy romántico pero falso por cuanto no hubo una relación entre iguales, sino que a las ya situadas las que empezaban les dedicaron poemas y les pidieron ayuda, algo que consideraríamos «paternalismo» si habláramos de hombres. (Simón Palmer, 2014: 27)

La interesante reflexión de la investigadora se genera en el contexto de esclarecimiento de relaciones entre autoras de renombre como Gertrudis Gómez de Avellaneda, Pardo Bazán o Carolina Coronado. Dicho apunte alude a que, naturalmente, no todos los vínculos trazados en los entornos femeninos albergan necesariamente ese espíritu de apoyo mutuo entre pares, sino que, al igual que las relaciones de mecenazgo entre varones y féminas, las empresas literarias sororales se fundamentan sobre las mismas estructuras verticales y horizontales aludidas previamente desde los estudios de Romero Tobar. Se estima adecuado, aun así, referir a la *sororidad* en cualquiera de los casos expuestos, aunque no deba olvidarse por ello que en este plano seguirán vigentes las estructuras jerárquicas en virtud de la clase y el prestigio cultural de cada una de estas autoras.

En lo que respecta al contenido de sus aportaciones, las referencias explícitas realizadas por Canel se desplazan en ambas direcciones. Solamente el contexto editorial (autobiografía *versus* periódico) sugiere cierta diferencia: a la *solidaridad de género* pertenecerán las alusiones públicas que periodistas y autoras se intercambian desde la tribuna periodística y que, desde la noción foucaultiana del discurso, convierten sus intervenciones en instrumentos para la emancipación femenina dentro de los proyectos periodísticos y contribuyen mutuamente a articular una imagen autoral que represente a otras mujeres no escritoras (Campana Altuna, 2002: 11-12). En otro orden, los atisbos

de una factible hermandad lírica se manifiestan en la palabra confesional, que Canel reserva para sus escritos literarios y que rara vez muestra en piezas periodísticas.

Si bien Canel no clama habitualmente de manera implícita para sí misma el reconocimiento como mujer escritora, ni tampoco suele aludir a ello como factor discriminatorio al defender su trabajo —comprensible, dada su frecuencia en los círculos masculinos—, sí es cierto que su adscripción a lo varonil termina por convertirse en un contraargumento<sup>166</sup> útil para resaltar la eficiencia femenina dentro del gremio, reconociéndose las periodistas a sí mismas como productoras de cultura en iguales capacidades a sus pares varones (Campana Altuna, 2002: 20) y aludiendo a la destreza para emitir juicios críticos en asuntos de cariz literario, político o social. Dicha alusión sexuada termina por calar hondo en los discursos de las compañeras que, de una u otra forma, valoran la labor de Canel como mujer letrada; Mercedes Valero de Cabal no dudará en definirla como una española «de varonil empuje» que «discutía, opinaba y enjuiciaba con el tesón y la virilidad de su criterio amplísimo y bien cimentado» (25/03/1926: 1)<sup>167</sup>. Guillermina Portela, amiga personal de la coañesa, también destaca su virilidad para organizar la gira teatral que emprenderá en sus últimos años de carrera con el fin de sustentar económicamente a sus nietos:

El elemento femenino, por ser el menos preparado para este bregar, se debate y yergue cual resistente parásita anida al tronco [...] la cultísima compañera en la prensa Sra. Eva Canel [...] con toda virilidad organiza una empresa digna de encomio. [...] Como fervientes feministas respetemos su acción de gentileza y auxiliemos su obra de interés familiar. (Portela, 31/01/1926: 2)

Tal coincidencia no implica, sin embargo, un consenso general en la equiparación de lo masculino al éxito. Si ya se ha observado en el capítulo dedicado a la mujer escritora el rechazo que Herminia Planas expresa ante el epíteto hombruno, serán también muchas otras escritoras las que señalen lo inaceptable de esta equiparación con el objetivo de deshacer una creencia que, paulatinamente, pasa a considerarse un cliché entre las mujeres autoras:

Más clara o más confusa, es muy común la idea de que la mujer, cuyas facultades intelectuales se eduquen, ha de hacerse más varonil: que ha de perder la suavidad y la dulzura, que son el encanto de su sexo; que ha de ser menos manejable; que ha de querer revestirse de autoridad con perjuicio de la de su marido; es decir, que la educación en ella

---

<sup>166</sup> Se emplea aquí este término para aludir a la resignificación del concepto de virilidad que previamente había imperado durante el periodo isabelino, descrito por Íñigo Sánchez Llama con claridad meridiana: «señalar la masculinidad de la mujer escritora permite a sus detractores reducir el mérito de su obra literaria debido a la aberración (masculina) apreciable en su protagonismo público» (2008: 192).

<sup>167</sup> También publicado en *Región* (24/02/1926), p. 1.

ha de producir un efecto diametralmente opuesto al que produce en todos los vivientes racionales e *irracionales*. Esta opinión podrá carecer de sentido común, pero en cambio tiene numerosos partidarios. (Arenal, 1869: 87-88)

En el mismo contexto de redacción del *Diario de la Marina*, los apoyos a Canel adoptan diversas manifestaciones en lo concerniente a acoger la virilidad como elogio (González Gallego, 2021b: 609-612). Solamente una de ellas, Consuelo Morillo de Govantes, atinará en la concepción del feminismo como un deber social independiente del sexo, aunque para ello no deje de aludir a la conciliación laboral y familiar, al *locus* maternal ante el que los varones se encuentran exentos, como motor de superación personal para la asturiana (González Gallego, 2021b: 612). A colación de la gira teatral de su *madrina* literaria, Morillo aprovecha su intervención no solo como muestra de apoyo sororal, sino también como *excursus* emancipatorio que remite al poder del discurso como instrumento para el progreso feminista:

El feminismo ha dejado de ser una preocupación para la mayor parte de los hombres. Y esto ha ocurrido ante la definición y práctica del verdadero feminismo. [...] ¿Y dónde puede ejercer el feminismo para que de sus mejores frutos, sino en el hogar y por la familia? [...] Los arrestos de Eva Canel —mi madrina— [...] vienen a corroborar lo dicho [...] La feminista es, quizás, la que mejor cumple con la ley del trabajo. Lectores ¿verdad que todos estamos obligados a ayudar a Eva Canel, trabajadora infatigable, gran mentalidad, gran corazón, que honra a su patria y a su sexo...? (Morillo de Govantes, 22/01/1926: 17)

Morillo aún hábilmente la esfera pública y la privada en un mismo argumento: sin dejar de defender un concepto tradicionalista del ejercicio de la práctica feminista en el hogar y la familia, la periodista alude a empresas externas a este reducto doméstico como medios para ejercer tal función. Se trata de un argumento ambivalente que, sin embargo, sitúa en el centro del debate la cuestión de la conciliación; un aspecto ignorado ante la sentenciosa escisión público/privado que, parcialmente, se ha ido difuminando en el periodo de entresiglos.

Carmen Velacoracho<sup>168</sup> también mostrará generosidad con Canel, a quien alaba en su vertiente profesional al mismo tiempo que consuela a la asturiana por la delicada situación que atraviesa a partir del fallecimiento de su hijo y diversos achaques de salud:

Personas verdaderamente intelectuales que han recibido un desengaño o un dolor no han sido capaces de volver a escribir [...] Lejos de esto me encuentro con un hecho

---

<sup>168</sup> Periodista española y directora de la asociación *Aspiraciones*, encargada de promover el feminismo desde la derecha política (Arce Pinedo, 2005: 266). Para una mayor aproximación a la vida y obra de esta autora, recomendamos la lectura de Moya García y Fernández-Pacheco (2009), y de Díaz Nosty (2020: 258-259).

verdaderamente excepcional, no ya en Cuba, sino en el mundo; yo no sé de nadie hombre ni mujer que haya realizado lo que Eva Canel realiza en estos momentos. No se contenta con esconderse a los ojos humanos y escribir artículos en los cuales vierte el dolor a torrentes, sino que resucita sus obras escritas en tiempos quizá lejanos, de diversos asuntos; las retoca, las pule, toma teatros, organiza —que ya es organizar— una compañía; abre abonos, y por si esto no fuera bastante, escribe que algo todavía le falta. [...] Yo, mujer, yo, madre, contemplando la magnitud de estos hechos no puedo por menos de sentirme inferior a ella. Es la mujer fuerte que nos pinta la Biblia. (Velacoracho, 20/02/1926: 2)

No es posible, a tenor de las fuentes recopiladas, certificar la existencia de una relación personal que excediera el espacio de la redacción compartida entre ambas mujeres. Sí existe, en cambio, constancia de la admiración mutua entre Canel y Velacoracho y del cierto *affidamento* que comparten. La asturiana se muestra indignada ante la invisibilidad a la que se ha sometido a Velacoracho como escritora y activista, y responde fervientemente a Manuel Aznar<sup>169</sup> en una misiva representativa de cómo Canel, pese a sus tradicionalistas posiciones, creía firmemente en la inserción de la mujer en la vida pública:

El trabajo de enseñar historia, unos retazos de historia, pero verídicos y hermosos [...] era suficiente para ensalzar y colocar en lugar merecido a la mujer que había llevado a cabo la heroicidad: porque lo es, señor Aznar, lo es. ¿Quién hizo justicia a la señora Velacoracho, viuda de Lara, española viuda de un cubano? Que yo sepa, nadie. Solamente las madres de la pléyade inteligente y hermosa de los artistas son dignas de tales hijitos y de que se las conceptúe inteligentísimas. Ellas supieron ver en doña Carmen Velacoracho a la mujer insigne trabajadora: a la pobre mujer que se esconde para llorar y ríe para trotinar con ahogo y cansancio por esas calles, convenciendo a las madres, preparando a los niños y buscando escenarios naturales en donde plasmar los cuadros históricos. Si la señora Velacoracho fuese una joven embrujadora o embaucadora, bella y enjoyada, como ahora se dice, faltaría papel en los diarios y revistas para exaltar su arte, su habilidad y para testificar que era la primera filmadora del mundo. (Canel, 06/06/1927: 26)

Estas redes de compañerismo no se limitaron únicamente a los espacios geográficos de España y Cuba, extremos de ida y vuelta en la peregrinación de la coañesa. Las amistades y camaraderías con mujeres letradas son numerosas, si bien son difíciles de identificar en su obra magna. Leyendo las contribuciones de Canel a la prensa periódica, se advierte a la extensión de estas redes a poetas, periodistas y novelistas más o menos conocidas que inspiran ulteriores estudios sobre esta particular red de sociabilidad, siendo casos destacados la Baronesa de Wilson<sup>170</sup> y Mary Jane

---

<sup>169</sup> Director técnico del *Diario de la Marina* entre 1922 y 1931.

<sup>170</sup> La Baronesa y el matrimonio Perillán-Canel se convirtieron en inseparables, hasta el punto de llegar a convivir en la misma casa (Fernández, 2022: 260) y que dicha relación quedase reflejada en algunos de los cuentos publicados por Serrano (Ferrús Antón, 2020: 199-200). Canel se deshace en halagos hacia su amiga a la hora de redactar su perfil biográfico, siempre insistiendo en la asepsia e imparcialidad de su

Serrano<sup>171</sup> al ser algunas de las primeras y más afectuosas alusiones a las que sigue una extensa nómina de autoras: Julia Lopes de Almeida<sup>172</sup>, Carmela Nieto<sup>173</sup>, Mercedes Maciel<sup>174</sup>, Mercedes Cabello de Carbonera<sup>175</sup>, Mercedes Matamoros<sup>176</sup>, Luisa Pérez de Zambrana o Domitila García de Coronado (Canel, 1916a: 25-27, 238; Simón Palmer, 2013: 265; González Gallego, 2020b: 67) son solo algunas de ellas. Canel las conocerá a través de sus múltiples itinerarios por la geografía americana, y todas ellas contribuirán a su enriquecimiento personal y profesional, que se verá parcialmente trazado en su autobiografía a modo de agradecimiento y cariñoso homenaje. Dada su inicial reticencia a hacer explícitas estas muestras de *affidamento*, las alusiones a tales mujeres revelan una importancia destacada en la cartografía literaria y afectiva de la Canel, al ser las únicas capaces de pasar el estricto corte sentimental de la autora y formar parte de sus más intimistas y personales relatos. Por el contrario, la escasez de alusiones femeninas a compañeras de principios del siglo XX podría tener una explicación mucho más sencilla de la imaginada: el arcaico pensamiento de la asturiana en torno a la emancipación femenina que la aleja automáticamente de periodistas abanderadas de la imparable vanguardia rechazada por Canel.

---

relato: «al hablar de la ilustre viajera, procuraré hacerlo con la veracidad del biógrafo» (10/02/1888: 422). Durante sus últimos años como articulista, Canel lamenta el olvido en el que queda sumida la figura de su gran amiga: «La Baronesa de Wilson, digo, sufre la insufrible desgracia de sobrevivirse, olvidada de América que ya no la recuerda y de su patria, España, cuyas generaciones últimas no la han tenido en cuenta para leerla y aprenderla» (26/05/1921: 1).

<sup>171</sup> Como se ha mencionado previamente, ambas mujeres se conocerán al llegar Canel a Nueva York y coincidirán posteriormente en la Exposición de Chicago (Canel, 1916a: 12). Serrano se mostrará conforme a traducir algunas novelas de Canel (*Trapitos al sol*, *Manolín* y *Oremus*) que acabará rechazando por lo escabroso de su trama, haciendo de este vínculo no solo una amistad, sino un contrato escritora-traductora con beneficiosas repercusiones para ambas.

<sup>172</sup> La menciona en dos de sus crónicas en el *Diario de la Marina*: «Recuerdos del Brasil (III)» (13/02/1926) y «La gran familia» (08/01/1928); también le dedicará el artículo «Las brasileiras» en el álbum-revista bonaerense *La Mujer* (09/02/1900). La brasileña, por su parte le dedica a Canel el relato «A caolha» («La tuerta»), incluido en su obra *Ancia eterna* (1903).

<sup>173</sup> Canel le dedica el artículo «Las calabazas de Patricia» (*Diario de la Marina [ed. tarde]*, 25/04/1919: 1, 10).

<sup>174</sup> Canel agradece a su esposo Alfredo González Moreira haberle facilitado una retribución económica por impartir sus conferencias (Canel, 08/01/1928: 18).

<sup>175</sup> Curiosamente, esta escritora fue vilipendiada en el semanario *La Broma* por Eloy Perillán Buxó y Ricardo Palma, esposo y amigo de Canel respectivamente. Para indagar en su labor, se recomienda la lectura de algunos trabajos recogidos en el volumen editado por Sara Beatriz Guardia (2012: 23-30; 87-149).

<sup>176</sup> Canel le dedica el artículo «¡Perdón, señora!» en el *Diario de la Marina* (28/09/1921) y la ayuda a imprimir su poemario *Sensitivas* (Morilla Palacios, 2013: 54). Así se recoge también en prensa: «A la infatigable Directora de “La Cotorra”, *Eva Canel*, débese el ofrecimiento por unos apreciables comerciantes, de todo el papel que se necesite para la edición de 1000 ejemplares, el apoyo de la colonia asturiana, residente en Cienfuegos, y la remisión de 34 dólares en oro desde Cienfuegos. Así comprendemos nosotros el compañerismo» («Gacetilla», 17/08/1892: 3).

### 8.1.2. Admiradores y compañeros varones

El grueso de las relaciones establecidas por Canel se traza entre compañeros varones de igual a igual, en calidad de camaradería periodística y sin que medie, aparentemente, una desigualdad jerárquica más allá de la suscitada por su reconocimiento como hombres de letras. Canel logrará alcanzar esta buena reputación por sus aguerridas réplicas en debates sobre cuestiones educativas, políticas, e incluso médicas. Se desprende así la coañesa paulatinamente de la *humilitas* femenina y reúne la confianza y seguridad necesarias para expresar sus plenas opiniones, liberada del estigma del género que la atormentaba en sus inicios y consciente de que su posición en el entramado cultural y humanístico se consolida tras numerosos ciclos de arduo trabajo, pese a no alcanzar el estatuto de autoridad literaria que ella misma creía oportuno. De este modo, Canel llega a subvertir involuntariamente el molde de mujer subordinada que predica en sus propios ensayos, especialmente cuando se refiere a su retórica personal: «pero yo era mujer y, por lo tanto, no tenía obligación de ser callada ni de ser obediente, en lo que no creía bueno. Los hombres o son sacrificados o son dúctiles» (Canel 1916a: 17). El torrente crítico favorable hacia la asturiana la haría confiar en un talento propio que, paradójicamente, la dota de la libertad para escribir que no reclama para sus compañeras y que, definitivamente, quebranta la norma patriarcal. Tal actitud contribuiría, además de a su éxito profesional, a zanjar definitivamente los debates paralelos sobre la autoría denegada<sup>177</sup> de sus obras y la subestimación a la que se someterían sus escritos; tal y como *El Perú Ilustrado* documenta aludiendo al psiquiatra Juan Giné y Partagás<sup>178</sup> ante las refutaciones de la Canel: «el mismo criticado decía públicamente “que no creía que una mujer pudiera hacer tanto”» («Agar Eva Infanzón Canel», 16/07/1892: 375).

Aunque rechazó a grandes nombres de la literatura española por sus planteamientos panhispánicos y anticolonialistas, Canel encontró apoyo en otros autores como Ricardo Palma, antiguo conocido de su marido durante la dirección que este último asume del semanario *La Broma* (1877-1878) tras su primer exilio (Soto Velasco,

---

<sup>177</sup> En el segundo capítulo del trabajo de Graciela Batticuore se definen diversos tipos de autoría femenina a propósito de publicistas y literatas argentinas. Comprobamos que Canel se adhiere parcialmente a varias de estas tipologías, y en el caso de la *autoría denegada* la investigadora se refiere a la descalificación y anulación de la escritora por parte de los más severos críticos (2005: 130).

<sup>178</sup> Nacido en Pla de Cabra (Tarragona) en 1836 y fallecido en Barcelona en 1903, fue considerado uno de los más importantes médicos decimonónicos, especializado en cuestiones de psiquiatría, higiene y frenopatología (Diéguez Gómez, s.f.).

2017: 90), con polémica entre ambos hombres incluida<sup>179</sup>. El escritor peruano introduce en su obra *Recuerdos de España* un capítulo dedicado a La Habana y, tras dar cuenta de su visita guiada a cargo de la asturiana, le dedica una reseñable descripción con ciertas luces y sombras:

No olvidaré jamás [...] las atenciones que de la gente de letras merecí en los doce días de mi permanencia en La Habana. [...] Al pisar La Habana solo contaba en ella con dos amigos: Eva Canel y Manuel de la Cruz. [...] Eva, en la labor literaria, es tesonera como buena asturiana [...] Redactaba, en los días en que nos vimos, un periodiquín semanal — LA COTORRA—, periodiquín de combate que llevaba más de dos años de vida. Este es, para mí el lado flaco, el lunar de la literata. No soy devoto de la mujer *politiquera*. [...] El cordial y antiguo afecto que á Eva profeso me hace aconsejarla que no sea periodista de partido, que no moje su pluma en la tinta de los odios y de las pasiones banderizas, que no sea más que literata, que bastantes dotes la ha concedido Dios para brillar en el campo de las letras. (Palma, 1897: 50-51)

La sugerencia de Palma se asemeja al lamento de José Aixalá mencionado al final de la semblanza biográfica de la asturiana, en el que se hipotetizaba con un mayor éxito comercial y una mejor imagen pública de Canel si se hubiera limitado a reforzar su carrera literaria. Tales declaraciones denotan un interés real en proteger a la periodista, en tanto que la sobreexposición pública hiciese mella en su buen nombre al construir performativamente el carácter hombruno que amigos y enemigos le atribuyen a partes iguales. Otra posibilidad recaería en ocultar sus aguerridas posiciones ideológicas, en muchas ocasiones interesadas e inaceptables, que plantearán el dilema entre ser fiel a sus conservadores principios o la salvaguardia de su reputación en el mundo de las letras intentando agradar a intelectuales de todos los bandos. Como es conocido, Canel haría caso omiso de estas advertencias de Palma, aunque coincide con él en que la política no es espacio para la mujer (Kenmogne, 1995: 54) alegando en su defensa que por su sexo «entiendo poco de estas cosas hondas» (1909: 30): una actitud totalmente distinta a la que Canel esgrime en sus artículos y conferencias *por el bien de España*.

Otra de las personalísimas amistades de Canel durante este periodo será la de Rosendo Fernández<sup>180</sup>, presidente de la Colonia Española de Camagüey y de la Sección de Recreo y Adorno del Centro Asturiano de La Habana (Canel, 1894: 89; 1916a: 319). Experto litógrafo, ofrecerá gratuitamente a Canel sus caricaturas para la revista *La Cotorra* (Barcia Zequeira, 2001: 240) o su volumen *Magosto* (1894), y animará a la

---

<sup>179</sup> Se recomienda consultar a Luis Monguió (1976): «Polémica Palma-Perillán Buxó, Lima, 1878». *Kentucky Romance Quarterly*, vol. 23, núm. 3, pp. 377-389.

<sup>180</sup> Rosendo Fernández Gamoneda, nacido en Valdés (Luarca, Asturias) y fundador de su Establecimiento Cromolitográfico en La Habana entre 1880 y 1907 y, a partir de este año, fundador de la Compañía Litográfica de La Habana. Fallece en 1914 (López Álvarez, 2009: 28-29).

asturiana a introducirse en el periodismo satírico (Canel, 1916a: 15). La amistad cristalizará en numerosas menciones laudatorias realizadas por Canel, quien dice de él que «tiene un puesto en la política insular, como tiene un asiento en todos los salones y una frase de cariño para él en todos los labios» (Canel, 04/09/1893: 575). En su crónica «La casa de Asturias»<sup>181</sup> Canel relata su estancia en la inauguración del Centro Asturiano de La Habana y dedica a su amigo cariñosas palabras:

llevó al Centro toda la poesía de su cerebro olímpico, amasado con notas musicales y colores divinos, olvidé casi todos mis enojos y dije quedo, muy quedo: ¡Qué honra para Luarca! [...] Rosendo ya no quiere cantar más que para su Virgen y para sus paisanos: sus paisanos y su Virgen le pagan con creces esa deferencia: la una colmándolo de venturas inefables en el hogar; los otros no recordando que es Excelentísimo señor y llamándole siempre Rosendo á secas. ¿Qué mayor prueba de cariño intenso y verdadero pueden darle? No se debe aspirar á mayor grado de popularidad cariñosa. (1894: 89, 155)

En lo que respecta a su retorno a Cuba tras el Desastre colonial, bien parecería que la coañesa se vio obligada a empezar de cero, encauzando su propagandismo fracasado y motivando nuevos vínculos en su nueva permanencia en la isla. No obstante, Canel no se encontrará exenta de apoyos en su incorporación al *Diario de la Marina*: destacables serán en todo momento las palabras de admiración que le dedique públicamente el periodista Joaquín N. Aramburu, encargado del «Batiburrillo», sección de noticias misceláneas en dicha publicación durante el primer tercio del siglo XX. Las alusiones de Aramburu a Canel serán constantes, haciendo visible la relación de amistad y de admiración existente entre ellos. Será en su «Batiburrillo» donde dé la bienvenida a la asturiana en su retorno a Cuba en 1914:

Lo primero, un saludo muy afectuoso para la ilustres escritora y conferencista Eva Canel, mi bondadosa amiga [...] Simpatías inexplicables pero sinceras han determinado un acercamiento espiritual entre Eva Canel y yo; a tal punto que ella me ha colmado de bondades en cartas que conservo, y yo he seguido con interés la labor de civilización y de honor para la raza, realizada por ella [...] Por eso hoy, que ella vuelve a Cuba en viaje de observación y en busca de impresiones para sus obras en preparación<sup>182</sup>, mi bienvenida lleva el sello de la sinceridad, y grandes son mis deseos de que encuentre en nuestra buena sociedad los agasajos a que por su talento tiene derecho. (Aramburu, 26/06/1914: 2)

El reiterado apoyo a Canel por parte de sus compañeros de redacción culminaría con un homenaje organizado por el *Diario de la Marina* en 1924, reproducido en esta

---

<sup>181</sup> Originalmente publicada en *El Heraldo de Asturias* y recogida en *Magosto* (1894: 85-98).

<sup>182</sup> Se refiere a *Lo que vi en Cuba* (1916), posteriormente anunciado por la propia Canel en el *Diario de la Marina* (29/05/1915).

publicación a través de diversas misivas y textos<sup>183</sup> en los que se resalta el injusto olvido vislumbrado en torno a su empresa panhispánica. A la luz de estas dedicatorias se estima un afecto y admiración reales profesados hacia la asturiana por parte de esa nueva familia periodística que, tras su sentimental derrota y su cabizbajo retorno a Cuba, padecerá durante los últimos años de su vida el impulso vital que la empujó a dedicarse al periodismo.

## 8.2. RELACIONES VERTICALES: PATROCINIOS E IMPLICACIONES SOCIOPOLÍTICAS

Las relaciones de Canel con la más alta sociedad española suponen la primera gran paradoja con respecto a sus posiciones ideológicas iniciales que, inspiradas por el republicanismo de su marido Eloy Perillán Buxó, tornarán paulatinamente hacia visiones mucho más cáusticas e intransigentes, aspecto especialmente sorprendente al comenzar a tomar forma a medida que Canel emprende su meteórica carrera literaria (Macchi, 2014: 162). Sin embargo, la trayectoria de Eva Canel en ningún momento partiría desde la falta de respaldo: como ejemplo de ello, la asturiana afirma en algunos apuntes biográficos la estrecha relación de la familia Canel con los Campoamor (26/08/1926: 8), hecho que desde un primer momento facilita enormemente el enlace que la periodista mantendría, en términos profesionales, con los centros culturales, escritores y asociaciones de su tierra. La notable posición de los Canel en la provincia astur explicaría el empeño de la hija mediana de la familia en solicitar ayuda y protección de las más variadas personalidades con el propósito de trasladar estas redes de mecenazgo al terreno hispanoamericano.

Desde sus primeros años de independencia autoral, la asturiana contaría con el beneplácito de notorias figuras que costearían sus necesidades de desplazamiento y de publicación. Ya en su primera novela, *Trapitos al sol* (1891), Canel incluye una dedicatoria a Antonio Cánovas del Castillo. Sorprende tal paratexto considerando que fue la primera incursión de la asturiana en las lides literarias y, por tanto, resulta cuanto menos intrigante que anote explícitamente tan sobresaliente cobertura dada su escasa

---

<sup>183</sup> Se trata de textos muy breves o crónicas del evento con una misma intención laudatoria, por lo que se prescinde de su reproducción íntegra y se citan algunos aquí, todos ellos publicados en el *Diario de la Marina*: Mariano Aramburo (29 mayo, 1924): «Un voto de calidad», p. 1; Pablo Presno (01 junio, 1924): «El homenaje a Eva Canel», p. 6; Salustiano Lopategui (05 junio, 1924): «En honor de los humildes», p. 1 y Félix Ambrosio (20 julio, 1924): «El homenaje a Eva Canel», p. 32.

fama por aquel entonces. Se deduce tal gesto como agradecimiento ante las cartas de recomendación que el dirigente remitirá a figuras influyentes de la administración colonial a propósito de la autora (Barcia Zequeira, 2001: 230). Entre estos destinatarios se incluye al general Polavieja, convertido más tarde en blanco habitual de los ataques propugnados por la asturiana a través de *La cotorra* que, entre otros aspectos, podrían haber desembocado en el precipitado cierre de la revista (Simón Palmer, 2004: 154).

En esta alusión a Cánovas, la asturiana establecerá una clave de interpretación general para el texto y simultáneamente muestra su gratitud, haciendo énfasis en las posibles diferencias ideológicas que puedan existir entre ellos:

Al excelentísimo Señor D. Antonio Cánovas del Castillo: A usted, con quien jamás he cruzado mi palabra, pero a quien admiro, respeto y amor con la pureza que emana del agradecimiento, dedico este trabajillo político, periodístico y novelesco. Por lo mismo que es usted antítesis moral de los personajes de mi libro, quiero tener la honra de escudarlo con su nombre, el primero entre los hombres de sentimientos elevados. Si yo pudiese «hacer» política como hago malas novelas, sería, a no dudar, adversaria de la de usted; pero conservando en mi corazón el culto que la gratitud le consagra. Dígnese, pues, a aceptar esta dedicatoria, como pequeñísima muestra del cariño respetuoso que le tributa: Eva Canel. (Canel, 1891a: 5)

Otro importante apoyo para Canel serían los marqueses de Comillas<sup>184</sup>, a quienes Canel había conocido en Barcelona y quienes sufragarán el primer trayecto a Cuba de la asturiana, así como su retorno siete años más tarde en el que volverá a España y dará sepultura al cadáver de su esposo<sup>185</sup> (Macchi, 2014: 162):

La santa marquesa de Comillas; la digna compañera del noble prócer, que raudales de lágrimas y bendiciones llevará al sepulcro cuando Dios le llame, me había mandado los pasajes. Sus recomendaciones y la égida protectora de su bondad, también me había endulzado la travesía, llegando a mí, por intermedio de los tripulantes. (Canel, 1916a: 12)

Ya fuera como deuda a la ayuda prodigada o por un sentimiento verdadero, Canel le rinde homenaje al marqués en el día de su muerte, aunque no declare abiertamente la solidaridad prestada a título particular y centre su columna en alabar su figura y la de su esposa:

El segundo Marqués de Comillas eligió esposa digna de sus bondades; una joven muy bella de Sangre pura, honorable, sencilla, y fue la más amante y enamorada compañera de su vida, físicamente delicada, y la más entusiasta colaboradora de su caridad inagotable.

---

<sup>184</sup> Claudio López Bru (Barcelona, 1853—Madrid, 1925), presidente de la Compañía Transatlántica Española y de la Compañía General de Tabacos de Filipinas; y su esposa María Fernández de Gayón y Barrié (Cádiz, 1864—Villarcayo [Burgos], 1938), dama de la Reina María Cristina (Sanz de Diego, s. f.).

<sup>185</sup> La noticia fue recogida en sueltos de gran parte de la prensa nacional (*La Época*, 30/09/1898: 3; *El Cantábrico*, 30/09/1898: 1; *El Imparcial*, 30/09/1898: 2).

[...] La Marquesa que cumplía fielmente sus deberes de «dama de Guardia» [...] para ella era su marido lo más grande en la tierra. (Canel, 21/04/1925: 1, 5)

Al mismo tiempo, Canel aprovecha este obituario para desgranar las controversias en torno al marqués e intentar, por última vez, dignificar su imagen empresarial con una aportación a caballo entre la recopilación histórica y la crónica de salón en la que muestra su lealtad al marquesado hasta el final:

El Segundo Marqués de Comillas no será bastante echado de menos hasta que en las poderosas compañías que presidía no haya diferencias con los obreros: por regla general hasta sin excepción, las grandes compañías carecen de alma; las que presidía DON CLAUDIO [...] no carecían de espíritu, estaba el suyo presidiéndolas. [...] no era intransigente como suelen decir: el que sea buen católico, no acierta a serlo con los hombres. Los energúmenos intransigentes que maldicen del catolicismo le han explotado mucho sabiendo el gran cristiano que se le explotaba. Grandmontagne escribió una vez en *La Prensa* de Buenos Aires tales horrores de la Compañía Transatlántica y de su presidente que me vi precisada a contestar [...] ¡Infames; mil veces infames los calumniadores! (Canel, 21/04/1925: 5)

Los marqueses de Pinar del Río<sup>186</sup> encarnan otro importante apoyo personal y económico para Canel. Él, presidente de la Sociedad de Beneficencia Asturiana, sería quien costeara los pliegos de papel necesarios para la edición de sus novelas (Barcia Zequeira, 2001: 240). Igualmente, su influencia como vocal de la directiva del *Diario de la Marina* y de *La Unión Constitucional* (Elices Montes, 1893: 232-235) dejaría su poso en las futuras colaboraciones de Canel en ambos medios. La marquesa, por su parte, se convertiría en una sólida amistad para Canel. A ambos cónyuges les dedica Canel sendos capítulos de *Magosto*: a ella «El santo milagroso» (Canel, 1894: 27-33); y a él, «La fiesta de Asturias» (1894: 151-158), crónica ensalzadora de los valores históricos y regionalistas de su *tierrina* y con los que refiere generosísimamente al marqués:

Llegué al templo: esperaba á los invitados una comisión de la Sociedad de Beneficencia, organizadora de la fiesta, y á la cabeza estaba su presidente el Marqués de Pinar del Río. Al sólo nombre de Asturias, y al sólo recuerdo del *terruño*, fúndense aquí las almas asturianas, sin pasiones bastardas, sin rencores mezquinos, sin nada de lo que encoje [*sic*], de lo que estrecha, de lo que empequeñece las nobles actitudes. Acrece el entusiasmo y el espíritu se levanta cuando se ven hombres como el marqués de Pinar del Río, prócer del dinero y de las consideraciones sociales; y otros asturianos ricos y felices [...] descender desde la cumbre de su retraimiento independiente, para mezclarse en el llano con los más humildes y después subir con ellos, cojidos [*sic*] de las manos y engarzados por el pensamiento, las montañas sagradas de la tradición regional. (Canel, 1894: 152-153)

---

<sup>186</sup> D. Leopoldo González Carvajal y Zaldúa (Avilés, 1838—La Habana, 1909); y D.<sup>a</sup> María del Carmen de la Luz González de Carvajal y Álvarez Cabanas (La Habana, 1836—Nueva York, 1909).

El fragmento adquiere un sentido completamente nuevo con el conocimiento del patrocinio económico otorgado a Canel, y permite la lectura de esta crónica como un agradecimiento expreso al marqués que, bajo los pretextos de la eficacia periodística y del homenaje astur, contribuye al ensalce de su imagen pública. Específicamente en el corpus caneliano, *Magosto* (1894) es el volumen más interesante en términos de trazar patronazgos y vínculos profesionales y emocionales de la asturiana, dado que se suceden constantemente en sus paratextos y en aquellos capítulos que abandonan momentáneamente la pátina de ficción de los relatos para introducir crónicas y conferencias. Como avance al posterior análisis de la obra, todo ello nos conduce a pensar en el heterogéneo conjunto como un texto literario con finalidades más institucionales que estéticas, un pastiche que responde a la gratitud y la conservación de apoyos por parte de la asturiana más que por un intento de experimentar en la construcción formal del volumen o por ofrecer un texto únicamente circunscrito a los dones estéticos y singulares propios del arte literario.

Uno de los más explícitos gestos del reconocimiento profesional de Eva Canel se encuentra en la velada literaria realizada en su honor en el Teatro Odeón de Buenos Aires el 10 de octubre de 1899. El discurso en honor a la asturiana fue realizado por Rafael Calzada<sup>187</sup>, quien no dudó en dar la bienvenida a la periodista y en resaltar su excelsa labor sin ocultar la relación personal que les unía. Igualmente, destacó de la coañesa su personalísimo discurso literario, que en un hiperbólico halago considera singular, única y exenta de moldes que la inspiren:

Nadie menos autorizado que yo para hacer el elogio de las eminentes cualidades de Eva Canel, no ya por mi insuficiencia, sino porque dado el antiguo y sincero afecto que nos vincula [...] permitidme que os diga acerca de ella algo de lo mucho que yo expondría á dejarme arrastrar por mi deseo. [...] Su espíritu robusto, lleno de magníficos atrevimientos, no copia, no imita, no sigue, los derroteros marcados por grandes ni por pequeños [...] He tratado de buscar semejanzas entre Eva Canel y otros escritores, y no las he encontrado. Se parece solamente á sí propia. He querido indagar la escuela literaria á que pertenece, y he perdido mi tiempo; como todos los entendimientos realmente superiores, pertenece á todas y no pertenece á ninguna. (Calzada, 1900: 195)

Se ha procurado recoger aquí los ejemplos más representativos del entramado de mecenazgos y mecanismos de promoción que la asturiana necesitó para difundir sus aportaciones. Huelga decir que, si bien en algunos casos se señalan amistades expresas por parte de Canel, en otros muchos podría subyacer un interés político por parte de sus

---

<sup>187</sup> Asturiano afincado en Buenos Aires (Navia, 1854—Buenos Aires, 1929), diputado parlamentario y asiduo colaborador de diarios como *El Correo Español*, *La Joven América* y el *Diario Español* (Girón Garrote y Anes Álvarez, s. f.)

patrocinadores, considerando a la asturiana un enclave fundamental para la proliferación de ciertos postulados que, en el contexto del cambio de siglo y de la incipiente vanguardia, corrían el riesgo de caer en la obsolescencia.

### 8.3. LAS POLÉMICAS EN TORNO A EVA CANEL

*Pidan a Dios que no me vuelva loca,  
pues si me vuelvo loca, hablo y escribo,  
y si escribo y hablo,  
no podrán ustedes tenerse en pie.*

Eva Canel<sup>188</sup>

Si una máxima pudiera resumir, para bien o para mal, las controvertidas actitudes de Canel, sin duda nos remitiríamos a comentarios como el de *La Unión Católica*: «no pierde la ocasión de perturbar, valiéndose de la candidez de los que la siguen» («De Cuba», 25/02/1898: 2). Y es que, al margen de su talento como escritora y periodista, la figura de Eva Canel reviste especial importancia en las letras hispánicas por su arrolladora personalidad y su imparable dialéctica discursiva, hechos que la convierten en un interesantísimo personaje desde la perspectiva sociológica y literaria. La violenta rotundidad de sus opiniones le generó, como era de esperar, enfrentamientos directos con compañeros y compañeras del gremio. Su visión ultraconservadora y su defensa tradicionalista de la tríada Dios, Patria y Rey en territorio hispanoamericano la motivaron a asumir por sí misma dicha misión, que le ocasionaría «numerosos enfrentamientos con sus mismos compatriotas en aquel continente» (Simón Palmer, 2009: 28-29). Por ello, si de algo no hubo duda alguna fue de que Eva Canel supo aprovechar sus artes y estrategias discursivas para atacar a otros intelectuales y, especialmente, para defenderse de cualquier tipo de ultraje o de crítica pernicioso. No extrañan, por ello, juicios como los suyos, en los que asevera que no había hombre que le superase en valentía moral (Canel, 1916a: 16), así como también insinuaba conocer más de lo debido en según qué círculos artísticos y políticos:

temerosa de que me juzguen como a tantos bichos trashumantes de los que han venido y siguen viniendo al Nuevo Mundo, [...] me callo y es posible que me muera sin dejar notas [...] Pero el caso es que si hablase sería la más feroz iconoclasta: ¡cuántos “valores” arrastraría, barriendo el suelo con ellos! ¡Cuántas caretas rasgaría dejando al descubierto rostros impudicamente groseros! (Canel, 26/08/1926: 8)

---

<sup>188</sup> Eva Canel (28 agosto, 1926): «¡Ay, por Dios!». *Región*, pp. 8-9.

De un modo u otro, la asturiana se vio involucrada en diversas situaciones tensas que, buscadas o no por ella misma, se encargaron igualmente de reportarle un cierto renombre añadido al de su presencia en la sociedad literaria. Ante la impetuosa e infatigable personalidad de Eva Canel, además de sus controvertidas opiniones sobre todo aquello en lo que se creyese docta, sería indudable obviar cualquiera de las consecuencias que sus incendiarios escritos le pudieran acarrear. A ciencia cierta, no puede certificarse hoy por hoy que las numerosas invectivas dirigidas contra su persona llegasen a afectar en gran medida su carrera profesional, al margen de la escasa consideración que algunos de sus compañeros le prodigaban por el simple hecho de ser mujer en un mundo profesional esencialmente varonil (González Gallego, 2022b: 181-182). No obstante, la periodista se envolvería en una coraza que, aparentemente, la protegería de los diversos ataques; aunque posteriormente reconocería la dificultad en digerir estas calumnias:

yo arremetía con cuanto no me gustaba y cuanto más decían que los escritos no eran míos más pruebas daba, y después no las he desmentido, de que no había ningún hombre que me superase en valentía moral. Como a las mujeres de mi clase no se les puede llamar ladronas, ni jugadoras, ni falsarias, se las ataca en sus honestidades: en apariencia nada me hacía efecto; pero a solas lloraba y me moría de pena pensando en que aquello llegase a manos de mi hijo o de mi madre [...] y amparada en la fe, me atrevía yo con cuantos me saliesen al paso (Canel, 1916a: 15-16).

Parte de tal mecanismo defensivo no eximía a la asturiana de cometer ciertas imprudencias, pecando de altiva y, en muchas ocasiones, atreviéndose a emitir feroces críticas contra intelectuales ya consagrados<sup>189</sup> o contra colectivos vulnerables, lo que le atribuiría una mala reputación entre sociedades españolas y latinoamericanas y, también, problemas para los organismos de los que ella misma formaba parte, especialmente periódicos y asociaciones benéficas.

Algunas de estas disputas se saldaban cordialmente a través de la correspondencia o de la respuesta directa en las páginas de prensa periódica, creándose un debate cortés

---

<sup>189</sup> Según Simón Palmer, algunas de estas invectivas como las dirigidas a Antonio Maura o Nicolás Rivero fueron reconocidas años después por la propia Canel como tropelías, al no conocer la conciencia de los «hombres de principios» (2004: 154). Curiosamente, Nicolás Rivero la apodaba *monja alférez* tal y como se ilustra en otro trabajo sobre la bizarra personalidad de la coañesa (Walker, 2006), y de él dependerá el futuro de Eva Canel en su última etapa laboral como columnista en el *Diario de la Marina* a principios del siglo XX. Sobre ambos hombres Canel declara: «su pluma no me era familiar [...] ni sabía cómo pensaba, ni cuáles eran sus ideas; lo conocía a través de sus enemigos, de algunos que se llamaban sus amigos y de ciertas personas que tenían el deber de defenderle y tan lejos de defenderle le atacaban [...] Por la misma razón [...] no entendíamos a Maura: nos faltaba saber cómo pensaban en su fuero interno» (Canel, 1916a: 17).

y respetable en sus formas. Las misivas intercambiadas se daban a conocer en los periódicos con el objetivo de contextualizar la pertinente respuesta y poner al alcance de los lectores los argumentos esgrimidos para obtener sus propias conclusiones. Sin embargo, esta dinámica se aplicaba más usualmente en aquellas cuestiones de alcance histórico o político en las que el dato y el argumento de autoridad otorgaban validez plena a las posturas de uno y otro periodista. En lo que respecta a cuestiones sociales, el intercambio dialéctico se tensaba en extremo, y las denuncias por parte de sus contendientes incurrían en el sensacionalismo y en la creación de una polémica que ensuciaba a partes iguales la imagen de diarios y contertulios.

Teniendo en consideración la complejidad de algunos de estos conflictos y el interés que arrojan para ampliar el análisis ideológico de Eva Canel, estimamos oportuno dedicar un epígrafe exclusivamente a la recuperación de estos eventos. El objetivo principal, no obstante, no será valorar el grado de veracidad de las declaraciones expuestas y certificar a los vencedores de estos debates; sino observar, a través del corpus de prensa elaborado, los modos de actuación de Canel en ciertos asuntos espinosos en los que es, al mismo tiempo, objeto de polémicas o causante de las mismas. Por un lado, se agrupan aquellas dialécticas ofensivas en torno a su condición femenina, argumento que algunos firmantes utilizan como instrumento de descrédito; por otro lado, se alude a enfrentamientos manifiestos en los que no se recurre directamente a estas estrategias de desprestigio y que se fundamentan en hondas divergencias de criterio en cuestiones como el nacionalismo, la igualdad o el debate colonial.

### 8.3.1. El argumentario misógino contra Eva Canel

Pese a que, como ya se ha explicado previamente, Eva Canel no destaca por inscribirse en un corpus de escritoras pioneras dadas sus inclinaciones políticas y sus relaciones institucionales con los varones, ello no la eximió de recibir por parte de sus compañeros desprecios y ultrajes que, más que aludir a sus capacidades profesionales, se desviaban en torno a la crítica puramente misógina. Cosechar tales críticas no hace de la asturiana una excepción a la regla: ha de recordarse cómo el periodo finisecular viene caracterizado por una «notoria radicalización misógina» (Aresti, 2005: 67) que, a su vez, evidenciaba la urgente necesidad de un feminismo español inspirado en las prácticas de otros países europeos. En muchos de estos casos, la escritura concitará la

perfecta vía de escape para estas mujeres *letraheridas*; por consiguiente, su labor será enjuiciada por aquellos escritores que valoren su participación en la vida cultural española como la intromisión en un espacio ajeno a la idiosincrasia femenina.

Paradójicamente, la periodista llega a considerarse simultáneamente víctima y partícipe del patriarcado (González Gallego, 2022b: 180-183), en tanto que sus conservadoras visiones entran en conflicto con los improprios recibidos por parte de sus compañeros y también con algunas actitudes adoptadas contra ciertas mujeres periodistas. Indudablemente, a tenor del corpus textual examinado, estos fueron los ataques que más dolieron a Canel, alusiones a su sexo que servirían como baremo para condenar sus errores —y manipulaciones— periodísticos incluso en los asuntos más nimios. Diarios de pequeño alcance, como *El Carbayón*, pretendían desacreditar las informaciones transmitidas por la asturiana<sup>190</sup> que, fueran o no erróneas, encontraban escasa o nula relación con su condición femenina. Se achacan, por tanto, los señalamientos de la periodista a que se aprovecharse «de las consideraciones debidas á su sexo para ofendernos» (03/09/1885: 1).

Las muestras más significativas de este desprestigio sexista hacia Canel son variadas (González Gallego, 2022b: 181-182): se la acusa de abusar de privilegios femeninos para fantasear en sus crónicas («Cosas de Cuba», 22/09/1892: 2), o incluso se le aconseja abandonar el periodismo para asumir sus tareas domésticas, cuestionándose así su profesionalidad:

vaya, que me ha conmovido esta señora, al leer el discurso que pronunció al aire libre y después de una *juerga*... ¿Cuál será el estado civil de esta Eva? Sería curioso conocerlo, para hacerle las necesarias y convenientes recomendaciones; una principalmente: la de que no faltara á la familia y se recogiera en su hogar para atender al cuidado y educación de los suyos, y dejarse de brindis políticos, aunque éstos se pronuncien a la grata y plácida sombra del *espeso follage* [sic]» (Manjón, 12/01/1901: 1)

Otros periodistas, por otro lado, encuentran en el modelo de mujer independiente reivindicado por Eva Canel la justificación para calificarla como aprovechada e hipócrita, al sugerir que ni siquiera ella misma respeta este modelo (Espina, 30/03/1907: 4). Tal aspecto será el eje principal de la controversia acaecida en el decenario *Castropol*, desarrollada en mayor profundidad en las sucesivas páginas. En contraposición a las muestras de *affidamento* vertidas hacia ella, se proyectan dos

---

<sup>190</sup> La cita alude a la contestación a una primera carta escrita por Canel para *La Correspondencia Imparcial* publicada el 22 de agosto de 1885. Aunque no se ha podido acceder al texto íntegro de la misiva, el contexto ofrecido por *El Carbayón* da a entender que Canel se muestra indignada ante lo poco efectivos que resultan los servicios de fumigación en la ciudad de Oviedo.

perspectivas diferentes sobre la percepción de lo varonil: una que lo identifica con el éxito intelectual y otra que, a ojos del varón, hace de la mujer letrada un sujeto que reniega de su propio sexo. Ambas visiones suscitan diferentes valoraciones pese a construirse sobre una misma dicotomía de género excluyente.

En estos términos desarrollará Augusto Vivero su crónica en la que, sin ningún tipo de reparo, describe a la mujer emancipada en términos claramente peyorativos:

El bello ideal de las mujeres *emancipadas* es equipararse al hombre. Quizá y sin quizá, sería más grato que se esforzaran en ser completamente femeninas; pero como no es condición suya inclinarse a lo más ilógico, aspiran a acabar sus aptitudes de «hombres echados a perder» [...] Estas señoras comienzan su emancipación desprendiéndose del agrado natural en el bello sexo. Tratándose de mozuelas bonitas es lastimoso, y lo sería más si abundasen las jóvenes de buen palmito entre las partidarias de la masculinización. [...] ¿Vamos a incomodarnos porque el marimachismo sea así? De ningún modo las marimachos tienen su utilidad. Sirven de término de comparación entre lo que es insufrible y lo que es adorable [...] Yo, cuando leo u oigo a esas regeneradoras que van por el mundo de las ideas con pantalones y sombrero hongo, sonrío satisfecho, pensando en el Carnaval. Las mujeres son mujeres en toda ocasión, y aunque los cerebros hembras se disfracen, pronto se los conoce. (Vivero, 30/04/1907: 1)

Para ejemplificar su crítica, Vivero recurre al ataque directo hacia Canel e incluye también a las colaboradoras de la revista *Kosmos*, dirigida por la asturiana, a las que describe como «una bizarra hueste de escritoras» que escriben «artículos tremendos, hilvana[n] injurias, zurce[n] apóstrofes iracundos» (Vivero, 30/04/1907: 1). Sobre Canel, a la que perfila despectivamente como escritora emancipada y patriótica, expresa lo siguiente:

Doña Eva desahoga el coraje que le bulle dentro del corsé llamando «cretino espiritual» a uno de estos escritores<sup>191</sup>. [...] Una escritora «emancipada» tiene derecho a abusar de las suposiciones [...] creo preferible que la señora Canel continúe creyéndose informada tocante al masculinismo de tal o cual escritor y a la honradez de su parentela. [...] Así va parte del bello sexo a la conquista del porvenir. La dulzura, la gracia, la apacibilidad, no sirven para el combate, y las arrojan desdeñosamente a un lado. Se magnifican acogiendo a las injurias, se endiosan por el fácil sistema de castrar el cerebro a los individuos que no les son agradables, y nos dominan mostrándonos que la zafiedad no es patrimonio masculino. Ahora, en la inmensa variedad de hembras fuertes, surge la literata patriótica (última evolución del marimachismo) que expide diplomas de honradez según se diga esta o la otra cosa. [...] Sería lamentable si las cultivadoras de este género literario conservasen algo de su cualidad femenina; pero desde el momento en que hay que juzgarlas a lo hombruno y pensar que para hombres valen poco, no puede sentirse tristeza. (Vivero, 30/04/1907: 1)

A la luz de los ejemplos mostrados en este capítulo a favor y en contra de la periodista, huelga decir que se generaron así enfrentamientos paralelos a propósito de la

---

<sup>191</sup> Se refiere a Vicente Blasco Ibáñez y a Francisco Acebal, a los que Canel contesta en su texto original.

asturiana en los que, si bien ella no se encontraba directamente implicada, acabaría siendo calumniada de uno u otro modo. Periodistas, políticos y propagandistas se encontraban polarizados entre aquellos que la respaldaron difundiendo sus aportaciones y otros tantos que desacreditaban sus trabajos por falaces, burdos e interesados. En casos como el de 1907 en *Castropol* se daría una pequeña trifulca entre cabeceras a propósito de las opiniones que Canel vierte en *Kosmos* sobre el ensalzamiento a algunos autores del 98, la acción femenina en la defensa patriótica y los embustes acerca de España propagados por la prensa americana. En un primer momento, Amador García se referirá a ella como «la mujer más noble y patriota que vino a América» (30/12/1906: 5) al tiempo que cita sus palabras:

Los españoles ilustrados se llaman á sosiego cuando se trata de romper una lanza contra los escritores que, so color de una imparcialidad mentida, denigran á su patria<sup>192</sup>; pero los otros, los que no pueden devolver injuria por injuria en forma escrita; [...] esos no ven ni hallan compensación al sacrificio de mantener publicaciones que dejan á la patria entregada á merced de los calumniadores. Ha de ser necesario que las mujeres echen esa tarea (la de vindicar la patria) sobre su patriotismo [...] Las hijas de la vieja u de la nueva España tendrán que justificar lo que dijo Mariano de Cavia: «Mientras loes españoles duermen las españolas velan» (citado en García, 30/12/1906: 6)

Meses después aparecería en la misma sección una carta de Francisco Espina dirigida al director del *Castropol*, dedicada a matizar lo expresado anteriormente por García y también a vapulear a la asturiana con diferentes injurias. En primer lugar, la acusa abiertamente de enriquecerse engañando a su público:

La señora Eva Canel, á quien se refiere el señor García, y pone como la *verdadera y legítima* española, llegó a fundar una revista intitulada «Kosmos», con el dinero sacado á muchos incautos, valiéndose de expediciones *patriotas* de pueblo en pueblo, tomando como muletilla literaria un discutido y trillado tema sobre «El rol de la mujer» [...] No llena las aspiraciones que muchos ambicionaron, pero llena el bolsillo de la Sra. Canel, con suficiencia para pasar tan cómoda como burlonamente la vida que se propuso. ¿Dónde fue aquella fogosidad *patriota* con que llegó a esta? Toda ella quedó escondida en los repliegues de la ya asegurada vida doméstica. (Espina, 30/03/1907: 4)

Esta primera acusación raya la más pura misoginia al asumir el entorno doméstico como el espacio de Canel, manifestando igualmente un grave desconocimiento sobre la nómada trayectoria vital de la coañesa y su espíritu viajero, que no podría estar más alejado del resguardado ámbito privado al que se la destina. Por si no fuera suficiente la feroz y patriarcal crítica, Espina valora el talento de Canel en términos despreciativos, y minimiza su labor editorial hasta el más absoluto desprestigio:

---

<sup>192</sup> En el mismo texto se refiere abiertamente a Unamuno, Maeztu y Grandmontagne.

¿Qué idea filosófica, étnica, social, administrativa, comercial, industrial, fabril ó política, nos enseña la Sra. Eva Canel en su «Kosmos»? Toda su acción (bien pequeña por cierto) se reduce á copiar cuatro artículos ramplones, dos ó tres noticias sin valor, de la Península, noticias que por lo viejas ya carecen de interés, y decir mal de cuantos españoles no comulguen con su pensar, adaptado á sus miras particulares, y á criticar notabilidades que no conoce, ni comprende. Esta es su misión. *¡Tableau!* (Espina, 30/03/1907: 4)

La enardecida crítica de Espina supone uno de los más crueles ataques hacia Canel y posibilita una lectura ambivalente, y es que al tiempo que se denuncia el rédito económico que Canel obtiene de sus conferencias antifeministas, el periodista reduce su argumentario al más recalcitrante sexismo, contradictorio con lo defendido y burdo para su instrumentalización como ataque a una compañera de gremio. Amador García zanjará meses después esta cuestión desmintiendo la desmedida comodidad con la que presuntamente vive y sentenciando que «es obra de justicia defender á una dama, que es grande hasta en sus errores, ya que como mujer no puede ser infalible» (García, 10/06/1907: 6). Aunque Francisco Espina pierda visiblemente las formas con su discurso, su intervención permite ligar sus opiniones públicas a otras réplicas que, sin incurrir directamente en este agresivo argumentario, mostraban frecuentemente gran desacuerdo con la periodista.

Por otro lado, aunque en menor proporción, la asturiana llega a denunciar agravios comparativos sexistas en lo que respecta a su labor editorial, especialmente en el género teatral. Años después del apabullante éxito y las numerosas representaciones de su drama *La mulata*, la obra se reestrenará en 1917. Para celebrar tal acontecimiento, Canel concede una entrevista a su compañero Marcial Rossell para el *Diario de la Marina*, periódico en el que ambos escritores colaboran. El encuentro gira en torno a las vicisitudes de su dramaturgia, momento en el que Canel reconoce la existencia de impagos, desacuerdos y robos de propiedad intelectual perpetuados por otros compañeros varones asentados en el circuito teatral:

—De sus obras, ¿cuál prefiere usted?

[...]

—Si a dinero y nombre se refiere le diría que *La mulata*; si me preguntase siendo yo el crítico le diría que *Fuera de la ley* [...]; y si a opinión de la alta crítica argentina, *La abuelita*. [...] Desde entonces no he escrito para el teatro.

—¿Por temor?

—No lo conozco porque todavía no me han escarmentado: llevo una ventaja a los hombres. [...] Que soy mujer y ellos son con nosotras muy considerados, tomando como gracia que nos metamos en heredades suyas... con tal que no cobremos. Si mis obras dramáticas fuesen de un hombre no hubiesen hecho el efecto que hicieron.

—¿Dice usted eso de verdad?  
—¡Hola! ¿Con que me cree usted capaz de no decirla?  
—¿Sus obras no se han representado en España?  
—No, señor. *La mulata* quizás en provincias porque he dado alguna vez permisos que me han pedido para no pagarme derechos. En esto sí que no nos guardan los hombres consideración: aplaudirnos, sí; pagarnos... ya es más duro... Dicen que después de la guerra se acabará esto, y que los valores femeninos serán remunerados según lo que produzcan. Dios lo haga. (Rossell, 02/05/1917: 1, 10)

### 8.3.2. Tensiones intelectuales

Al margen de las críticas a la periodista que, rebajadas a un mínimo nivel dialéctico, refieren a su físico o a no tener pleno derecho a ejercer el periodismo, fueron variadas las quejas a las diversas redacciones en las que Canel trabajó como corresponsal, todas ellas alegando la creación de un relato distorsionado y falseado para beneficio de los ideales de la asturiana. Estas críticas son especialmente numerosas respecto a lo acaecido en Cuba en plena sublevación. Uno de tantos ejemplos puede leerse en la publicación de *El Continente Americano*, en la que Miguel Espinosa<sup>193</sup> valora en dos ocasiones los textos de Canel. La primera misiva se da en el contexto de desencuentro entre los periódicos *La Unión Constitucional* —medio en el que Canel trabaja por entonces— y *El Acicate* —publicación dirigida por el propio Espinosa—. Se señala en este escrito la dureza de Canel en la crítica a los autonomistas cubanos, a los que tacha de malos españoles a través de lo que el tinerfeño considera ataques personales de extrema gravedad encubiertos por el director de *La Unión Constitucional*:

En grave falacia incurre el Director del «órgano doctrinal» cuando asegura que las buenas prácticas periodísticas exigen que para rechazar apasionadas inculpaciones sea necesario tener en cuenta y llevar nota minuciosa de la edad, sexo, posición social y demás circunstancias [...] no deseamos inferir daño alguno á la escritora *Eva Canel*, [...] no hemos hecho más que acogernos á un legítimo derecho de defensa. Si la señora *Eva Canel* hubiese girado dentro de los límites de la discusión serena y elevada; si no hubiera tenido el mal gusto de descender á un personalismo menguado y peligroso [...] con el consentimiento y beneplácito del Sr. González López, ha dirigido sangrientos agravios á Ministros, á Generales, á damas tan respetables por lo menos como ella, y á los hombres más dignos y beneméritos del Reformismo [...] á los cuales, sin embargo, la escritora intransigente ha tachado de autonomistas y de malos españoles con la misma pluma que hace un lustro le sirviera para declararse ferviente autonomista (Espinosa, 25/08/1894: 2)

Desde este mismo medio, Espinosa redactará dos años más tarde una ferviente defensa a los compañeros periodistas del cubano *Diario de la Marina*, donde Canel ya

---

<sup>193</sup> Periodista y político español (Güimar [Tenerife]. 1868—La Habana, 1963), director de *El Día* a partir de 1911.

habría publicado sus crónicas de la Exposición de Chicago por aquel entonces. En lo concerniente al conflicto en Cuba, el periodista define las correspondencias de Canel desde la isla como reseñas «falsas de toda falsedad» y ejemplos del «grave detrimento de la literatura, de la estética, del sentido común y del prestigio de los elementos más ó menos ofuscados [...] que dice representar en la prensa» (09/11/1896: 2). El colaborador remata su misiva oscureciendo la firma de Eva Canel y llamándola, en su lugar, «Señora Infanzón de Perillán», hecho que, dada la popularidad de la escritora, perseguiría dar a entender un mérito heredado de la reputación de su marido minimizando así sus facultades como escritora. Ante estos ataques, la asturiana no se amedrentará y responderá desde *El Correo Español* de México, señalándole como calumniador y refiriendo con sarcasmo su afición por inmiscuirse en diversas polémicas: «quiero hacer saber al Sr. Espinosa lo muchísimo que siento no ser periodista francesa para permitirme el lujo de tener espadachín alquilado y poder así proporcionarle un *debut*, ya que tantos deseos viene demostrando de lucir sus habilidades esgrimistas» (Canel, 15/12/1896: 1).

Las intervenciones de Espinosa son tan solo algunas de las muchas llamadas de atención que recibe la asturiana, siendo al mismo tiempo una de las más contundentes en las que se la acusa abiertamente de emitir crónicas deliberadamente partidistas. Canel, soportando tales embistes, desarrolló paulatinamente una categórica y firme conciencia autoritaria, lo que la conduciría también a albergar una desmesurada osadía para arremeter contra todo aquel que contrariara sus opiniones. Los blancos de sus ácidas respuestas incluían a varios escritores de renombre contra los que jamás mostró modestia ni compasión alguna, a pesar de que su reputación en términos de reconocimiento literario era insultantemente menor. Será el caso de autores como Galdós, Unamuno<sup>194</sup>, Rubén Darío, Alberto Insúa o Blasco Ibáñez entre muchos otros, de los que critica abiertamente sus posiciones republicanas y liberales, les responsabiliza incluso de las bajas militares españolas (Canel, 05/01/1908b: 3; citado en Kenmogne, 1991: 235) e incluso cuestiona un prestigio, a su juicio, excesivo (Simón Palmer, 2004: 162-167). Algunas descalificaciones o cuestionamientos vertidos por la asturiana podrían fácilmente deberse a la envidia (González Gallego, 2020a: 90):

---

<sup>194</sup> En su última etapa en el *Diario de la Marina* Canel dedica una serie de ácidas columnas a Unamuno en las que dispone las divergencias de criterio entre ambos. Para ampliar esta información, remitimos al capítulo dedicado al corpus periodístico de Eva Canel. Por otra parte, la postura crítica de Blasco Ibáñez respecto al dominio colonial español encoleriza a Canel, quien le asigna un despectivo apodo: «Fiasco y bñate» (Simón Palmer, 2004: 163-164).

recuérdese que la coñesa reclama asiduamente el reconocimiento como propagandista hispanófila que jamás le fue retribuido ni en términos económicos, hecho que Canel señala como causa principal de la infravaloración de su obra; ni en menciones laudatorias que ella misma cree merecer al luchar constantemente contra su propia adversidad personal. Por otra parte, en un esfuerzo por comprender estas injurias, podría fácilmente excusar dichas declaraciones como denuncias públicas ante la escasa visibilidad ofrecida a hombres y mujeres de letras que, bajo su perspectiva, merecerían indistintamente y por igual su parcela de prestigio en el engranaje cultural decimonónico.

Canel entrará con sus litigios en terrenos muy espinosos, como el padecimiento de la ceguera de Benito Pérez Galdós, ante el que se emprende una colecta que la escritora cuestiona duramente:

¿Qué Galdós ha escrito novela? Sí señor: ¿Qué ha escrito bien? Sigamos afirmando, pero ¿qué todo ha sido conveniente a España? Aquí ya no sigamos asintiendo porque nos jugaríamos en el asentimiento la elevación del patriotismo. Esa suscripción nacional para un *magnate de la pluma* como Galdós, es la negación más vergonzosa para España y para Galdós [...] A ver si nos ocurre con Galdós lo que con esos viejos avaros que se mueren de hambre y después de muertos se ve que dormían con un fajo de billetes de Banco debajo de su mísero cuerpo. (citado en Simón Palmer, 2004: 161; 2008: 405)<sup>195</sup>

Curiosamente y pese a la animadversión mostrada, Canel correrá una similar suerte a la del autor canario hacia el final de su vida: padecerá una ceguera que exigirá la labor interventora de una taquígrafa para seguir publicando —función que asumirá Felisa, su dama de compañía— y, tal y como comenzó su periplo, fallecerá en la más absoluta pobreza. La intromisión de Canel en la situación económica de Galdós constituye en sí mismo un acto de cierta hipocresía, considerando los apuntes recién presentados en torno a los patronazgos de los que gozó en su día y, aún más sangrante, la labor de beneficencia que Canel realizaba henchida de orgullo y que, a tenor de sus declaraciones, se desarrollaba selectivamente.

La afilada pluma de la coñesa le costaría réplicas que, según declararía más tarde, le causaban un inmenso dolor sobrellevado en la más estricta intimidad. A diferencia de las injurias plenamente misóginas hacia ella, otros detractores se mostraron mucho más diplomáticos en sus desacuerdos, como Alfonso Hernández-Catá. En una columna aclaratoria dirigida a un lector del diario sobre su posición respecto al

---

<sup>195</sup> Simón Palmer reproduce este fragmento de una carta de Eva Canel al Conde de las Navas con fecha del 7 de mayo de 1914.

españolismo y a propósito de la desarticulación del imperio colonial, no dudará en lanzar una ponzoñosa alusión a Canel, dando a entender cierta enemistad entre ambos:

esta dama, dos veces respetable por sus canas y por su sexo, pregunta al señor secretario de Estado si es lícito que yo, representante comercial desprovisto de todo carácter diplomático, me ocupe de España en tono crítico. [...] Los países, señora Canel, son grandes no por sus matanzas hechas en nombre de la civilización, sino a pesar de ellas. Y es ridículo decir que cuando los moros tiran, tiran con saña, con ferocidad, y que cuando tiran los españoles, tiran patrióticamente, heroicamente. [...] Con la mentira y con la adulación no se sirve a la patria, señora Eva Canel. [...] Perdone usted, señora Eva Canel que desde sus pocos años y su mucho amor a España, hable así a los españoles de ahí quien jamás tuvo siquiera entrada en sus centros, ni les propuso conferencias remuneradas ni solicitó ni aceptará nunca beneficio alguno que pueda establecer el equívoco de que sus opiniones se compran. (Hernández-Catá, 24/10/1921: 8)<sup>196</sup>

El escritor salmantino no recurre abiertamente, a diferencia de otros compañeros, al insulto misógino. No obstante, la introducción de la periodista como una dama «dos veces respetable por sus canas y por su sexo» podría albergar una lectura irónica sobre su condición, pese a que el resto del artículo transite por otros derroteros. La intervención de Catá constituye un ejemplo representativo de una contundente respuesta a las controvertidas acciones de Canel, desde su defensa pública al sanguinario Valeriano Weyler hasta acusaciones que, hoy por hoy y a tenor del material recopilado, no pueden ser demostradas. Las insidiosas anotaciones de Catá se suman a las vertidas entonces por otras publicaciones minoritarias y opuestas a la reaccionaria política de la antigua metrópoli como *España Nueva* —con firmas de Luis Araquistáin, Ortega y Gasset o Unamuno— que «puso en ridículo la trasnochada hispanofilia de Eva Canel» (Domingo Cuadriello, 2010: 281-282).

A colación de aquella ambivalencia inherente a las escritoras de la Edad de Plata, cuyas acciones no se corresponden plenamente con sus discursos en lo que hoy viene a ser materia de igualdad de género, llegaría a confundirse la empresa individual de Canel con un ideario feminista que rechazaba taxativamente. Este planteamiento coincide con el expuesto por Díaz Nosty (2020: 100) en cuanto a lo erróneo de señalarla o defenderla como pionera en la cuestión igualitaria: nada más lejos de la realidad. Pese a su reputación como autora independiente y *liberada*, la feroz defensa de Canel de un presunto feminismo español inscrito en el paradigma del *ángel del hogar* —como sucede en «La mujer española» (1893)— conducirían a la periodista a rechazar los ideales femeninos extranjeros, desacreditando en buena parte de los casos a compañeras conferenciantes y ensayistas. Fruto de este peculiar activismo, Canel estuvo en el punto

---

<sup>196</sup> Originalmente publicado en el periódico *El Mundo* de La Habana.

de mira de publicaciones liberales que condenaban un descarnado antifeminismo disfrazado de arquetipo cultural intrínsecamente español. Sobre este aspecto, Mariano Cortés firma, con el seudónimo *Altair*, una incisiva columna en el periódico argentino *La Protesta Humana* titulada «Ataxia femenil», dedicada a desmontar los misóginos argumentos de la coañesa pronunciados en su conferencia del 12 de octubre de 1899 en el teatro Odeón:

Gentes hay en el mundo, y con muchos tonos, que tan presto se les agota la vena patriótica ya no dan pie con bola ni hay modo de cogerlas, de puro sueltas que andan. [...] como tal desahogo de mi justificada ira [...] determiné desahogarme sobre esta hoja digna de mejor suerte, aplicando a doña Eva Canel una pequeña zurribanda a guisa de correctivo. [...] la escritora que goza fama de discreta inútilmente sudó el hopo para desarrollar, combatiéndolo, el movimiento feminista o séase la emancipación que persigue la mujer contemporánea [...] Con desgraciadas frases trató de establecer que la mujer no tiene derecho a más franquicias de las que goza, ni sus derechos pueden ni deben igualarse á los del hombre; demostrando ignorancia supina al declarar que no sabía lo que haría la mujer emancipada. [...] Eva Canel se metió a hablar de asuntos de los que no posee la más insignificante noción [...] Lo que quieren es ser compañeras y no siervas del hombre, iguales y no inferiores a él. (*Altair*, 26/11/1899: 1-2)

Posteriormente, la publicación de Cortés sigue aludiendo a la ignorancia de Canel, ataca frontalmente su retórica y acusa en su empresa propagandística un vano esfuerzo en proteger a aquellas clases humildes que ella misma proclama defender:

La señora Canel ha debido creer que las feministas son seres hermafroditas, anafrodisiacos o tal vez sin sexo. [...] Combate la emancipación de la mujer y ridiculiza a las matronas que le prestan el calor de sus energías y las luces de su inteligencia; pero no combate ni ridiculiza con argumentos [...] sino con prosa insubstancial y pueril, con informe amasijo de tonterías que mentira parece salgan de la pluma de una tan afamada escritora. [...] Yo no puedo creer que Eva Canel, que así se precia de sabionda como de patriota, ignore lo que de puro sabido tiene olvidado la más humilde de las plebeyas. [...] Descienda la señora Canel al seno del pueblo, pero no de ese pueblo embrutecido por el ardor patriótico y religioso de que ella gasta, sino al seno del verdadero pueblo inteligente, de ese pueblo que huele a aceite de máquina. Allí encontrará mujeres que sin títulos académicos le podrán dar lecciones, a pesar de la gaya ciencia que con injustificado orgullo ostenta. (*Altair*, 26/11/1899: 2)

### 8.3.3. Anti-sororidad: las mujeres de Lugo, Concha Espina y Belén Sárraga

Pese a la incipiente sororidad literaria y el tímido *affidamento* señalado anteriormente, resultaría inevitable que surgieran ciertas fricciones en torno a esta red de sociabilización entre escritoras. No obstante, estos pequeños desencuentros no suelen manifestarse en el contexto de la condición femenina, sino a propósito de otros debates

o desavenencias personales en los que, naturalmente, existen divergencias. Si a esta circunstancia añadimos el volátil carácter de Canel, las trifulcas más mundanas llegarían a magnificarse y a convertirse, alimentados por la difusión editorial y las críticas accesorias de compañeros y público, en las más tensas disputas. En este sentido, tampoco sería tranquilo el último periodo laboral de nuestra escritora, en el que se produjeron ciertos escándalos que, bien se formularan hacia colectivos femeninos concretos o hacia personalidades individuales, tuvieron una vez más a Canel en el centro de la polémica.

Como ejemplo de lo primero y poniendo el foco en la representación que Canel ejerce como mujer, circularían algunas calumnias hacia su persona relacionadas con su estancia en Buenos Aires. José Berridy<sup>197</sup> señala directamente a la asturiana en sus misivas al director de *El correo de Galicia*, declarando que «sus antecedentes no son del todo limpios» y que se dedica a «injuriar gratuitamente a nuestras paisanas» (04/10/1925: 1), motivos por los cuales solicita detalles de la vida privada de la periodista. La contestación a la carta por parte de José R. Lence, director de la publicación, optará por tratar de mitigar tales ataques y defender parcialmente a Canel, escudándose en el respeto debido a cualquier persona y en el derecho a mantener oculta la vida privada de cualquier ciudadana:

La señora Eva Canel por el hecho de ser mujer y de poseer un talento nada común, es por impulso sentimental, acreedora al respeto de todo hombre, cualesquiera sean sus ideas u opiniones políticas o filosóficas. Me sorprende, sobremanera, que Eva Canel se dedique, por sistema, a injuriar a nuestras paisanas y desconozco la calidad y extensión de esas injurias. [...] Estimo, por lo tanto, poco acertada la resolución de esa sociedad de su presidencia el querer responder a injurias, si las ha habido, con otras injurias inquiriendo en los recintos sagrados de la vida privada de una señora. (Berridy y Lence, 04/10/1925: 1)

El fragmento citado se contextualiza en una de las más sonadas polémicas en las que Canel se vio envuelta durante su etapa como columnista en el *Diario de la Marina*, hasta el punto de que se ganó la animadversión de gran parte de una sociedad gallega con la que la asturiana se veía plenamente identificada<sup>198</sup>. Todo apunta a que las controversias comenzaron el 25 de junio de 1920, fecha en la que Canel realiza unas incendiarias declaraciones en su columna vespertina «Hay que evitar crímenes», que comienza del modo siguiente:

---

<sup>197</sup> Presidente del Comité Representativo de Sociedades Gallegas.

<sup>198</sup> Desde su visión regionalista, Canel alude con frecuencia a las similitudes entre Asturias y Galicia, considerándolas hermanas e incluso considerándose a sí misma en parte gallega (Canel, 1899a, I: 217). Igualmente, la Asturias Occidental natal de Canel juega un importante papel en esta consideración.

No sé si mi alma de mujer o mi alma de patriota se subleva contra el espectáculo que vienen dando mujeres que pertenecen en su mayoría a España, y más en mayoría si aquilatamos, a la provincia de Lugo. [...] Lo que pasa en La Habana con un rebaño innoble de mujeres procedentes de esa provincia no tiene precedente. (Canel, 25/06/1920: 1)

En la lectura del artículo, que se abordará más profundamente en el apartado de producción periodística, Canel instrumentaliza casos puntuales de criminalidad femenina para señalar a las mujeres lucenses como colectivo peligroso en La Habana, afirmación que contrarresta con el ejemplo de una empleada doméstica del mismo origen. Este punzante comienzo no se atenúa en absoluto, sino que, al contrario, se eleva con un agudo tono acusador que va incrementándose paulatinamente en el espacio de la columna:

[Las mujeres de Lugo] Nos han dado mil disgustos, muchos quehaceres y al fin llegué al convencimiento de que son un azote de la honradez gallega la mayor parte de las que he conocido, solo de nombre muchas de ellas, y que viven en la abyección moral más asquerosa sin que sus amos se percaten si salen por la noche ni si cometen faltas que tanto afectan al que no las vigila como a quien las comete. Hay mujeres casadas que han dejado los maridos en sus pueblos y ellas están en casas de lenocinio, a título de sirvientas; hay otras en la cárcel por ladronas; hay menores de edad dejadas por sus madres en poder de tenorios repulsivos, casados, con hijos y seguramente orgullosos de ocupar buenos puestos y bien remunerados. (Canel, 25/06/1920: 1)

La asturiana pretende dar cuenta de aquellas lucenses, presuntamente poco ejemplares desde un punto de vista ético y moral, que ha conocido durante la estancia en La Habana, siendo este uno de los argumentos que se utilicen en su posterior defensa. No es coherente, sin embargo, la llamada a la generalización que realiza acto seguido:

Hay excepciones [*sic*], pocas, muy pocas, desgraciadamente; yo bien quisiera que la excepción [*sic*] fuese lo malo; pero es lo bueno y como no debemos consentir que siga el desprestigio, hay que sanear en forma enérgica, como sea la forma, [...] comenzando por meter en cintura a las juntas de emigración de España para que cumplan su deber, velando por la clase de gente que mandan por el mundo, deshonorando a España. Una docena de gallegas impuras bastan para acarrear el desprestigio sobre todas las criadas españolas que vienen a Cuba. (Canel, 25/06/1920: 1, 3)

En la parte final del artículo, la escritora realiza una concesión que, sin embargo, no será suficiente para equilibrar su discurso: «En la Habana hay personas respetables, muy respetables que nacieron en la provincia de Lugo, la más castigada por la deshonestidad de las mujeres que vienen para dedicarse al servicio doméstico» (Canel, 25/06/1920: 3). Son numerosos los errores cometidos por la asturiana en este artículo, siendo el más importante de todos ellos alentar un discurso de tintes xenófobos hacia la

inmigración femenina gallega, trasfondo de una absoluta falta de empatía por su parte tras haber experimentado ella misma las vicisitudes y accidentes del viaje transatlántico más de medio siglo antes.

Las reiteradas alusiones a la nacionalidad gallega de las mujeres referidas despertarán una reacción colectiva contra la asturiana que califica su artículo como producto de «una ceguedad sin límites o un desmesurado apasionamiento hijo natural de los prejuicios» (Rodríguez Orjales, 10/07/1920: 7). Las réplicas provienen especialmente de organismos regionales como el semanario ilustrado *Galicia*, impreso en La Habana:

yo creo, señora, que hay exageración al afirmar que a las mujeres gallegas corresponde mayor número de crímenes de esta índole, pues de esta afirmación nace la consecuencia inmediata de creer que la mujer de mi región es de instintos más salvajes y criminales que la de otros países o regiones de España. [...] Y ¿por qué en ese diario tan leído se procura poner vivo interés en señalar la región a que pertenecen esos monstruos cuando de gallegas se trata, y en cambio cuando pertenece a otra región o país, apenas se hace constar su origen? No parece sino que existe verdadero empeño en que todo el mundo sepa que las delincuentes son de Galicia. (Gómez, 03/07/1920: 15)

El periodista gallego destaca la incongruencia de Canel, quien se afana en solicitar protección a la mujer migrante —especialmente a la asturiana— al requerir a la colonia un estricto control del flujo migratorio:

Invoca usted para ello la protección y la vigilancia de nuestra Colonia, como si ignorase que precisamente todos esos actos son explotados por ella [...] También es un absurdo creer que el gobierno prohíba absolutamente la emigración de la mujer cuando, precisamente, las torpes disposiciones económicas de éste hacen que cada vez vaya más en aumento [...] debemos ser honradamente veraces y no dejarnos llevar de lirismos y pasiones que oscurecen la razón. (Gómez, 03/07/1920: 15-16)

No es admisible la agresividad retórica de Canel en su intervención, aunque bien pudiera acogerse su desafortunado discurso a una idea previa de la asturiana que pretende unificar ejes de exclusión social como el género, la nacionalidad o la explotación laboral remanente de un esquema esclavista abolido en el siglo anterior:

También se refería [Canel] a que La Habana estaba, a principios del siglo XX, plagada de sirvientas españolas, sin protección a la marginalidad, ni sistemas educacionales de ningún tipo, acusando a sus propios compatriotas de que muchas de estas cayesen en el abismo por su indulgencia y culpa. (Barcia Zequeira, 2001: 243)

Con respecto a sus compañeras de gremio, tanto en el plano periodístico como en la esfera activista, son muy destacables dos casos concretos. El primero de ellos se centra en la relación existente entre Eva Canel y Concha Espina, que se hará pública por

la labor conjunta de ambas autoras en *Kosmos*. Espina comenzará a publicar aquí una colección de «Cartas norteñas» elaboradas desde Cabezón de la Sal en un espacio exclusivo cedido por aquella (Barcia Zequeira, 2001: 245). Sin embargo, la buena sintonía entre ambas, tan literaria e ideológicamente cercanas, se desvanecerá ante una polémica privada en la que Canel atribuye a Concha Espina una agresiva carta en la que reclamaba los honorarios económicos correspondientes a la publicación de uno de sus artículos<sup>199</sup>. Aunque todo pareció solucionarse con una amigable carta de la escritora cántabra pidiendo disculpas, Canel no solo renunciará a retomar amistad con ella (Barcia Zequeira, 2001: 245; Simón Palmer, 2004: 175) sino que, herida en su amor propio, a partir de este momento aprovechará la mínima ocasión para atacar a la que había sido su compañera. Naturalmente, estas críticas se manifiestan privadamente a través de su correspondencia con el Conde de las Navas. Entre diversas lindezas, Canel critica su forma de redactar, minusvalora su éxito, extrae innumerables defectos de sus novelas y resalta su incapacidad para leer en público sus conferencias (Barcia Zequeira, 2001: 245-246). Aún más grave será incurrir en el vilipendio patriarcal que la misma Canel había padecido durante su periplo profesional, insinuando una falsa autoría de sus obras o justificando, en cierto modo, las calumnias a las que los críticos sometían a Concha Espina por su belleza, declarando abiertamente que «las mujeres bonitas tienen muchos méritos para ser calumniadas» y equiparando disparatadamente esta invectiva misógina a los improperios que ella misma recibe por autodenominarse ultracatólica y española (Simón Palmer, 2004: 176-178). No existen, como era de esperar, muestras públicas de rencor entre ambas, aunque sí debe señalarse que Canel no dedicará sus textos a la santanderina mientras que Espina, haciendo gala de una estricta profesionalidad y, al mismo tiempo, apaciguando rumores en torno a esta desavenencia, llegará a escribir una columna en su honor como compañera periodista (Espina, 25/06/1928: 21).

---

<sup>199</sup> En una carta fechada en enero de 1915 dirigida al Conde de las Navas, Canel señala: «Llegó mi enfermedad de *siete meses* en cama [...] quedando pendientes de pago a esa señora unas ciento pocas más pesetas y comienza el asedio para cobrar en forma tan grosera que cada vapor llevaba una tarjeta postal pidiendo lo suyo y ordenaba que fuesen a reclamar a los mas [*sic*] desastrados fulanos de la Colonia española [...] por haberme preguntado mi *hijo* si debía algo a esa señora le conté que algo quedaba, escribiendo enseguida a mi primo hermano Don Faustino Canel [...] ordenándole que escribiese a esa señora la cantidad adeudada: esta orden se *cruza* en el mar con otra tarjeta postal más intolerable que las otras» (citado en Simón Palmer, 2004: 175).

Otro de los sonados desencuentros con mujeres coetáneas será con Belén Sárraga<sup>200</sup>, situada en las antípodas ideológicas de la asturiana y con la que Canel no será en absoluto parca en palabras: la considera «enemiga de la *España Negra*», la acusa de divulgar una *meretriz ciencia* y, como culmen de la descalificación, le atribuye «verba inculta» y la denomina «grosera bolchevique», al tiempo que califica su discurso como vómito (Simón Palmer, 2004: 167-168)<sup>201</sup>, consideración que recuerda a los «regüeldos» que Canel había atribuido previamente al senador John Sherman en su discurso en el Casino Español de México (1896). En el mismo tiempo en que Canel escribe estos pensamientos sobre Sárraga, también la mencionará, y no para bien, en una de sus columnas en el *Diario de la Marina*:

No voy a refutar unas afirmaciones de la señora Sárraga porque «Drake» me lo haya «ordenado», sino porque quiero hacer justicia seca a los católicos ecuatorianos [...] si ella con tal arrogancia lanza al público afirmaciones rotundas por qué yo no escribo y hablo rotundamente también en sentido contrario. [...] A la señora Sárraga le pasa con sus ideas y con las cosas que le cuentan, o lee, lo que a mí con la tos: las amasa tanto, las machaca tanto y las repite tanto, que llega a dominarlas y a creer ella misma que expone verdades inconcusas. (Canel, 06/03/1924: 1)

El debate se sucede a propósito de las visiones y consideraciones de ambas mujeres en sus viajes a Ecuador, aunque se estima el origen de esta enemistad a un tiempo anterior, dados sus idearios opuestos en torno a catolicismo/laicismo, educación y emprendimiento feminista<sup>202</sup>. Respecto a esto último, Canel sostiene una postura ambigua hacia el sufragismo: es difícil interpretar si aborda la cuestión irónicamente al declarar que ella misma fue, parcialmente y sin saberlo, sufragista en ciertos momentos de su vida; o si bien puede entenderse como aceptación de algunos de sus principios tras posteriores reflexiones.

---

<sup>200</sup> Para profundizar en sus lineamientos ideológicos y sociopolíticos se remite a Christine Arkinstall (2014): *Spanish Female Writers and the Freethinking Press*. Toronto: University of Toronto Press, pp. 139-158.

<sup>201</sup> Citada de la correspondencia al Conde de las Navas el 20 de enero de 1915 y otra carta, sin fecha exacta, de 1924.

<sup>202</sup> Para una visión general de Belén Sárraga se remite a M.<sup>a</sup> Dolores Ramos (2006): «Belén de Sárraga: una “obrero” del laicismo, el feminismo y el panamericanismo en el mundo ibérico». *Baetica*, vol. 28, pp. 689-708.

#### 8.4. PRESENCIAS PARATEXTUALES: EVA CANEL COMO PROLOGUISTA Y COMENTARISTA<sup>203</sup>

Aunque es conocida la breve empresa editorial que Eva Canel y su hijo emprendieron a principios del siglo XX, durante la fugaz estancia de la asturiana en Argentina, la falta de acceso a obras editadas por la imprenta Canel e Hijo hace de esta labor todavía una incógnita. No obstante, mediante el rastreo realizado en revistas literarias, ha sido posible recopilar algunos ejemplos de Canel en el ejercicio de esta función secundaria en textos de otros autores. Ya sea por encargo o por un interés real en las obras reseñadas, sus apariciones en diversos aparatos paratextuales son dignas de mención, permitiendo no solo abordar su implicación en una profesión inicialmente concebida como medio de supervivencia, sino también para vislumbrar un cierto corpus de lecturas y bagajes culturales de los que se impregnó durante su periplo biográfico y humanístico.

Entre estas participaciones de Canel se distinguen dedicatorias, pruebas espontáneas que dan cuenta de la relación existente entre el dedicado y el autor, y los textos introductorios, en su mayor parte prólogos o notas con un doble propósito: introducir sucintamente el texto presentado y, además, ratificar las aptitudes personales y profesionales del sujeto aural. En el estudio descriptivo de este tipo de textos en el contexto decimonónico, Artiles Castro destaca un modelo preponderante:

prevalece un texto introductorio sin rigor científico, más bien surgido de la impresión que el texto suscitó en ese amigo al leerlo, mayormente descriptivo, abundante en adjetivos, o de una filosofía—entiéndase este concepto según la terminología popular— muy particular acerca de la vida que tiene este amigo-prologuista. (Artiles Castro, 2003: 52)

En este sentido, más que suponer únicamente una garantía para el autor destinatario de estos paratextos, los prólogos proponen una interesante fuente para explorar el carácter literario del propio prologuista, si bien las aportaciones de Canel tanto en este ámbito como en el de editora o comentarista conducen a la revisión de un espacio limitado a la crítica constructiva y a la retroalimentación literaria<sup>204</sup>; lejos quedará la libertad de palabra sugerida por el papel de prensa, aquella que en su mal empleo desembocaría en valoraciones poco aceptables o discursivamente hostiles.

---

<sup>203</sup> No se incluye en este apartado el estudio del prólogo a la obra *Los boalenses* (1919) de Celestino Álvarez a falta de localización de la obra original. No obstante, se prevé la realización de un futuro trabajo como adición a esta vertiente prologuista de la asturiana.

<sup>204</sup> Existen, no obstante, revisiones de producciones literarias a cargo de Canel que aparecen en volúmenes de prensa a los que aún no se ha podido acceder. Siguiendo el trabajo de Kenmogne (1991: 369-370), Canel publica y pone en alza la novela *Riquezas del alma* de Ángela Grassi, compañera admirada e inspiración directa para la coañesa (Canel, 12/01/1908: 1; citado en Kenmogne, 1991: 370).

Los corolarios de aquellos textos específicos reseñados por Canel acotan sus impresiones a un contexto profesional y valorativo específico, en tanto que la asturiana, con el fin de «favorecer la institucionalización de jóvenes escritoras y periodistas» (González Gallego, 2020b: 66-67) y contribuir positivamente a la trayectoria de nuevos intelectuales, alberga una función más didáctica que crítica, adhiriéndose a puntualizaciones técnicas sobre la escritura aderezadas con alguna que otra calificación afectiva, significativa de una relación autor-prologuista que trasciende el mero espacio profesional. Aun con la certeza de que la presencia paratextual de Canel inspiraría un ulterior estudio de mayor profundidad, se propone cerrar este recorrido por el círculo socioliterario de la asturiana analizando sucintamente aquellas alusiones a su figura en dedicatorias, campañas de mecenazgo o procesos editoriales que no solamente dan cuenta de su elevada posición como autora de referencia, sino que inspiran a su vez la extensión de esta red de sociabilización literaria que, en el caso específico de Canel, materializa explícitamente las conexiones literarias transatlánticas y sugiere la recuperación de tantos otros nombres poco conocidos en el panorama literario decimonónico.

Además del trazado de enlaces en estas comunidades literarias, algunos de estos textos brindan al prologuista un pertinente emplazamiento para realizar aportaciones propias. Así sucede en el primer prólogo de Canel documentado, un breve preámbulo que entronca directamente con la cuestión racial y la independencia cubana. La novela *Autonosuya* (1897)<sup>205</sup> de Francisco Fontanilles y Quintanilla contó con una reedición en 2016 con introducción y notas de Jorge Camacho, en la que resume brevemente el contenido de la obra:

*Autonosuya* [...] cuenta lo que sucedería en Cuba si España le concediera la autonomía [...] es una especie de chanza política escrita especialmente contra los autonomistas, quienes al final de la narración ven que la «utopía» que habían soñado se había convertido en una fatal pesadilla. (Camacho, 2016: ix)

Este propósito de la novela coincide parcialmente con un texto de Canel publicado el mismo año, el *Álbum de la Trocha*: Fontanilles recurre a la narración político-burlesca mientras que la asturiana, con la intención de reafirmar su posición periodística, lo traslada a un diario de viaje en el que se pretende documentar una realidad parcial de los soldados de la trocha del Júcaro. Ambos textos apuntan a la preservación de la colonia española como futuro ideal de la isla. Por ello, no parece

---

<sup>205</sup> El texto se había publicado previamente en 1886 dividido en artículos en *El Imparcial* de Matanzas.

casual que sea precisamente Canel quien prologue *Autonosuya*. Sin embargo, la protagonista descarta esta incógnita aclarando desde el principio que su participación es meramente circunstancial:

No he prologado en mi vida ni yo soy amiga de prologar. Mis opiniones respecto a los prólogos son contundentes. ¡Que los haga el autor del libro! Pero como el autor de *Autonosuya* ha muerto debía tocar a cualquier escritor unas cuantas páginas como preámbulo, prefacio, introducción o proemio. (Canel, 2016: 3)

A la vista de posteriores ejemplos, Canel cambiará de parecer sobre esta práctica; sin embargo, en este caso concreto, remarca en todo caso el requerimiento específico de Pilar Fontanilles, hija del autor, para redactar este prólogo. Si bien las valoraciones en torno a la obra son más bien sucintas, la periodista asturiana extrapola el componente temático a las vicisitudes de su causa propagandística:

el título *Autonosuya* revela gran penetración y sentido político: en tono jocoso refiere las impresiones de un autonomista que vuelve a Cuba y encuentra sancionada la independencia: relata los horrores de la demagogia africana [...] cuenta los apuros que pasa aquel extranjero en su propia tierra, perseguido como fiero y tratado peor que perro con hidrofobia; todo esto en diálogo vivo, aunque un tanto descuidado el estilo en la parte descriptiva. La *Autonosuya* será leída con gusto por los que saben a dónde vamos a parar [...] el árbol del separatismo tiene demasiadas *jorobas* para que logren enderezarlo las prédicas de los unos, ni las sátiras de los otros. En el espejo de la *Autonosuya* nadie querrá mirarse. (Canel, 2016: 5)

También reflexionará sobre el devenir del oficio periodístico a modo de contextualización de la obra de Francisco Fontanilles, mostrándose especialmente aciaga en este aspecto:

En ese incesante vaivén del periodismo, circunscrito a las estrecheces del campanario, como inevitablemente lo está el periodismo provincial: en ese mundo informe, [...] de aplausos interesados, de censuras rencorosas, de cariños que alientan, de odios que matan, de aplausos que malean y de censuras injustísimas, ha luchado el señor Fontanilles como han luchado otros y como no lucharán los que vienen pisándonos los talones; porque en los comienzos del siglo XX y ya no falta mucho, ni el periodismo será una carrera, ni la prensa un sacerdocio, ni los hombres cogerán la pluma para otra cosa que para escribir ataques. (Canel, 2016: 4)

De un texto marginal en el corpus de Canel, como es el prólogo de *Autonosuya*, no solo se desprenden indicios de vínculos profesionales: esta construcción del sujeto autorial prologado servirá como pretexto para vislumbrar posibles intertextualidades entre el autor reseñado y el reseñante, además de, como puede apreciarse en este texto de Canel, deslizar tenuemente opiniones sobre las que el autor no tenga responsabilidad directa por los posibles ataques o reacciones críticas que pudieran extenderse.

Eva Canel intervendrá igualmente en otras introducciones colaborativas en las que, junto a otros autores de referencia, otorga sucinta retroalimentación a escritores emergentes. Sobre la obra *Lágrimas* de Ernestina Méndez Reissig, en la que se incluye una dedicatoria expresa a Canel (Méndez Reissig, 1902: 68)<sup>206</sup>, la coaësa le aconseja adaptarse a «modelos castellanos, de prosa cuanto más sencilla y castiza mejor, para recrear su inteligencia, que promete tanto» (Méndez Reissig, 1902: XIX).

El comentario surge como anotación constructiva al tiempo que presenta de soslayo el rechazo que Canel practica hacia el modernismo latinoamericano, una literatura distanciada de «la normal saludable» (Bedrossián, 2014: 153) sustentada sobre la concepción del cuerpo como *locus* de deseo, placer y, por ende, emplazamiento de la perversión (Molloy, 2012: 27). A tenor de lo señalado, el valor de estas anotaciones reside, más que en las directrices ofrecidas, en favorecer el trazado de redes de sororidad transatlánticas afectivas y profesionales; iniciativa empática de la coaësa, totalmente consciente de las complicaciones existentes para abrirse paso en el mundo de las letras (González Gallego, 2020b: 66-67).

Eva Canel también prologará el poemario *Ritmos y flores* (1922) firmado por Guillermo Sureda de Armas<sup>207</sup>. La entrada bibliográfica perteneciente a este texto se recoge en el recopilatorio de Artiles Castro (2003: 58) bajo el título «Prólogo que no es prólogo». Aunque no se ha podido acceder al texto completo, la reseña publicada en la revista *Baleares* reproduce algunos fragmentos del trabajo de Canel:

Es un poeta que desdeña las modernas formas de la versificación, prefiriendo seguir las huellas que dejaron trazadas nuestros clásicos cantores. [...] Sureda, dice la prologuista de su libro, es alegre como un niño sano: la frase oportuna y la sonrisa están siempre en sus labios y en la expresión de su semblante [...] Hay en las poesías de Sureda latigazos para el vicio, consuelos para el dolor, serenidad para la ira, patriotismo para los tibios<sup>208</sup>, gloria para los grandes, luz para los ciegos y pequeños y hermandad para todos los hombres, sean de donde fueren» (E. V., 01/09/1923: 18)

---

<sup>206</sup> La mención a Canel se hace precisamente en el relato «Celos y rencor» de Méndez Reissig, originalmente escrito en 1899 (1902: 68-74), paradigma del «tópico de la mujer amada en la muerte» y ejemplo muy ilustrativo del tratamiento de aspectos como el matrimonio, la figura patriarcal, lo femenino, la familia y el contrato sexual en sí mismo (Bedrossián, 2014: 159).

<sup>207</sup> Autor teatral, poeta y periodista mallorquín afincado en La Habana (Palma de Mallorca, 1892—1970), hijo del ilustrado Bartolomé Sureda y Miserol (Mas i Vives, 2006: 240). Redactor en *La Última Hora* y *El Correo Español*, probablemente conoció a Canel en Cuba, donde dirigió diarios como *La Ilustración Católica*.

<sup>208</sup> En otra reseña publicada anteriormente en el *Diario de la Marina* (19/09/1922: 14), citando este mismo pasaje, aparece «tibios», mientras que en la reseña de *Baleares* aparece «labios», un más que probable error de transcripción.

La promoción del poemario de Sureda contrasta con una trayectoria literaria dedicada en su mayor parte al teatro. Rastreando estas apariciones del balear en la prensa, llama la atención un significativo poema publicado dos años antes en el *Diario de la Marina*, titulado «¡¡Contigo, Hispania!!» y dedicado a «la insigne española y escritora eximia Doña Eva Canel», en clara referencia al impetuoso españolismo ejercido por la asturiana y posiblemente escrito inspirado exclusivamente en ella:

¿Lloran, Madre España, tus ojos serenos  
que un tiempo bañaron con luz soberana  
tus montes abruptos, tus valles amenos,  
los mares profundos de tu gloria llenos,  
y la hermosa y fértil tierra americana?  
[...]  
Tus manos piadosas que ofrecen ternuras  
a todas las penas y a todas las gentes;  
manos cariñosas y beneficientes;  
manos adoradas por buenas y puras  
[...]  
No pueden tu gloria vencer los dolores:  
¡la Patria que gime con más fe se adora!  
¡las lágrimas riegan los grandes amores!  
Madre de la América, no llores... no llores...  
y si lloras, Madre de ternuras llora...  
[...]  
No arredre tus ímpetus el terrible embate:  
¡avante, a la busca del fiero enemigo,  
que el triunfo te espera después del combate!  
Corazón de España, late firme, late,  
¡tu Raza y tus Hijos palpitan contigo!  
(Sureda de Armas, 07/09/1921: 6)

Se observa, a tenor de esta breve aproximación a los paratextos canelianos, un múltiple propósito: la promoción de escritores, la búsqueda de nuevos apoyos en el mundo editorial y, de forma accesoria, la reafirmación de Canel como figura prestigiosa en la cultura letrada. Incidiendo en su propio trasfondo profesional, la vocación periodística de Canel terminaría por verse entroncada con un campo literario que, desde el principio de su trayectoria, ella misma vería como mera consumidora de novelas. Ello se refleja en la variedad tipológica de los textos reseñados, que transitan desde las novelas en torno a sus particulares campos de disertación hacia poemarios muy lejanos de sus propósitos editoriales. Esta labor complementaria sugiere la confirmación del tesón con el que Canel afrontó un oficio que, por entonces, habría pasado de ser un medio de supervivencia a convertirse en una desmedida pasión artística.





## BLOQUE D. PRODUCCIÓN PERIODÍSTICA Y LITERARIA



## 9. LA OBRA PERIODÍSTICA DE EVA CANEL

*El hogar del periodista  
es el diario en que escribe  
apegado a sus columnas,  
a sus ideas y a los años.*

Eva Canel<sup>209</sup>

Para acometer un estudio detallado de la ingente obra periodística de Eva Canel debe tenerse en cuenta en primer lugar la imposibilidad de su emplazamiento en un canon puramente literario, así como de establecer parcelas sólidas entre lo que se considera literatura y periodismo en su dilatada obra. En este sentido, la división de ambas vertientes en capítulos independientes se realiza con el único interés de sintetizar la vastísima producción de la asturiana con el objetivo de esclarecer los trasvases temáticos y estilísticos efectuados entre ambos soportes; todo ello sin olvidar que las contribuciones literarias y periodísticas se concatenan sincrónicamente su vida laboral hasta el punto de que sus novelas, obras teatrales y artículos, como se intenta demostrar en esta investigación, concitan un único bloque heterogéneo con innumerables aristas. Dicho de otro modo, siguiendo la afirmación de Luisa Santamaría, en todos sus textos hay lugar para la opinión, el comentario crítico como vehículo persuasivo (Garrido Gallardo, 2010: 18) y el espíritu de denuncia, componentes que aglutinan, singularizan y caracterizan su producción completa bajo la consideración de texto literario:

Los géneros para la opinión o para la persuasión que globalmente se concentran bajo la denominación de *comentario periodístico*, nos dan la materia para intentar un discurso intelectual, por el que, mediante un procedimiento deductivo, lleguemos a la intuición vislumbrada de que un comentario en todas sus modalidades —editorial, suelto, columna y crítica— puede ser considerado simplemente un texto literario. (Santamaría, 1989: 155)

Pese a la simultaneidad entre lo informativo, lo divulgativo y lo literario, el presente capítulo tiene como objetivo principal ahondar en los textos destinados, en su inmensa mayoría, exclusivamente al papel que la prensa y su vinculación con el periodismo ejerció en su trayectoria profesional. La periodización de sus contribuciones permite, además de establecer la debida correspondencia con la cronología del relato de la vida caneliana, desplegar ante la crítica un amplio mapa de objetos de discusión que, de una u otra forma, terminarán tiñendo sus contribuciones literarias. Sí es necesario reconocer, en todo caso, la adhesión de Canel a un itinerario motivado por su propia

---

<sup>209</sup> Eva Canel (26 abril, 1924): «De vuelta al hogar (I)». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, pp. 1,4.

subsistencia económica —y de forma secundaria por satisfacer sus impulsos artísticos, su libertad de palabra escrita y una primera vocación reprimida a la sombra de su esposo— que no hace sino aprovecharse de la veloz circulación de la prensa para colaborar activamente con distintos medios mientras realiza esporádicas transiciones al libro tradicional. Esta progresión no constituirá el *modus vivendi* habitual entre los autores canónicos, tanto es así que, en el caso de Canel, configura «un camino inverso al habitual: no se trataba de seguir la evolución desde el periodismo a la literatura sino de cómo la escritora profesional ha pasado a estar presente en las páginas de la prensa en general» (Porro Herrera, 2013: 138).

En este trasvase entre los campos del periodismo y la literatura se vislumbran, de acuerdo con los recorridos expuestos, dos razones de peso: para firmas desconocidas, su principal pretensión radica en expandir su prestigio y promocionar su labor; para los consolidados, extender su ámbito de influencia e insertarse en los circuitos de una nueva literatura rápida y accesible.

En esta encrucijada, el contexto histórico-social de los siglos XIX y XX será crucial para esclarecer la relación entre ambas disciplinas, entroncadas en el espectro artístico y humanístico, fundamentadas en las letras y, especialmente, confluyentes en un mismo oficio de *contar historias*. En este sentido, es conveniente poner de relieve el concepto de *periodismo literario* que articula la presente investigación, cuya justificación se basa en dos motivos fundamentales: el primero, la retroalimentación mutua que ambos campos muestran específicamente en el caso caneliano; y el segundo, la definición más amplia del término que no parcela periodismo y literatura como categorías independientes, sino que aúna las características de ambas y permite la agrupación de diversos elementos textuales bajo una misma categoría superior, «como un macrogénero que, bajo otros géneros, agrupa un conjunto de textos que son al mismo tiempo Periodismo y Literatura» (Rodríguez Rodríguez y Angulo Egea, 2010: 268). No debe olvidarse tampoco, a colación de esta intersección tipológica, la concepción del *periodismo* como un discurso en sí mismo «caracterizado fundamentalmente por su arquitectura textual y por sus estrategias, justamente discursivas, que encuentran su *pedigree* en la narratología y en los dignísimos estudios sobre el relato» (Lozano Hernández, 2013: 166).

Debe recordarse además que, a diferencia de aquellos escritores que encontraban en el periodismo una fuente de ingresos complementaria, para Canel esta esfera será su vocación única desde el primer momento: sus incursiones en el mercado literario

corresponden a representaciones artísticas de su visión del mundo y, en última instancia, a la notoriedad transatlántica de su trabajo letrado. Este espacio, en el que Canel irrumpe en las últimas décadas del siglo XIX con novelas costumbristas y obras de teatro, constituirá una oportunidad para experimentar nuevas formas, técnicas y procedimientos prácticos taraceados con la observación exigida por el periodismo y la imaginación y creatividad requeridas por el arte literario. La tejedura entre ambas variables impide parcelar taxativamente sus trabajos en función de su naturaleza textual. En este sentido cabe ser advertido que muchos de sus textos vieron en la prensa periódica la antesala para su posterior publicación a través de editoriales convencionales con el objetivo latente de conservar ciertos textos sepultados bajo la vertiginosa progresión de la prensa. Lo que sí puede confirmarse en la inmensa mayoría de los casos es la heterogeneidad y el hibridismo de sus textos, cargados de folclore, historia, ficción... y, aunque en un plano soterrado, información de carácter social, histórico e incluso etnográfico y antropológico.

Su recorrido como periodista, en alternancia con sus hitos literarios, se encuentra fuertemente inspirado en lo que escribe en cada momento y se traza en una trayectoria circular: sus primeros pasos en América Latina coinciden plenamente con su última etapa vital y profesional, en la que regresa a Cuba y practica desde las columnas del *Diario de la Marina* un periodismo de despacho que la asturiana había rechazado previamente en beneficio de la escritura itinerante que se había erigido en práctica de referencia durante toda su trayectoria: «Algunos suponen que mi periodismo es errante y sin compromiso. A ellos les contesto que he construido una ideología muy racional, muy lógica. Jamás podría hacer prensa de despacho» (citado en Olveira, 2005: 66)<sup>210</sup>. La caracterización como nómada y errante sugiere una doble connotación que, además de referirse al continuo trasiego geográfico, apunta a la fluctuación ideológica de la asturiana. En estas aportaciones finales, fijadas en una localización y un entorno de trabajo estáticos, Canel ofrece contenidos variados que reproducen su crítica mirada hacia los nuevos debates planteados por la modernidad panhispánica, la llegada de la vanguardia y los incipientes avances sociales en materia de igualdad.

Precisamente esta parcelación triangular es fundamental en el fraccionamiento de sus principales motivos referenciales. Tanto es así que la presente investigación centrará sobre estos tres ejes fundamentales la estructura del análisis de cada una de las etapas

---

<sup>210</sup> Extraído de la conferencia «Polémica sobre escritura y periodismo» celebrada en el Centro Asturiano de La Habana en 1910.

periodísticas de Canel, que se retomarán posteriormente para hacer lo propio con su producción literaria.

En primer lugar, la cuestión feminista en todas sus posibles aplicaciones — literatura, religión, hogar, política, trabajo, etc.— dispone generalmente poderosos planteamientos, algunos más controvertidos y acertados que otros. No obstante, tanto en la autopercepción de Canel como sujeto femenino en la esfera pública como en sus disertaciones alrededor de compañeras letradas, personajes históricos o mujeres de clase obrera, la asturiana extiende una mirada de principios transversales que implícitamente entroncan este discurso en torno a los otros dos ejes fundamentales de su labor: las visiones de América Latina, condensando cuadros costumbristas con motivos políticos y reivindicando el dominio español sobre Cuba; la expresión nacionalista a través del indisoluble triplete Dios-Patria-Rey<sup>211</sup> (Simón Palmer, 2009: 28-29), y las manifestaciones regionalistas transversales que ponen de relieve la diversidad cultural y lingüística de España como gran nación. Este triplete *género-España-América* se articula en todos los casos sobre el conservadurismo y los principios vinculados a la religión católica, explicitando la usual interrelación entre género y nación (Yuval-Davis, 1996; 1997), «una aleación que entrelaza el feminismo y las vindicaciones socio-políticas vertidas por los escritores del periodo en la prensa de la época como elementos vinculados a la prensa patriótica y nacional» (Sánchez Dueñas, 2013: 246) y el ejercicio de una escritura involuntariamente femenina —pese a los esfuerzos de distanciamiento de Canel— cuyo alcance no intervenga en las concepciones usuales de autoría (reivindicarse a sí misma como agente literario marginal) o estilística (valerse de la cultura intrínsecamente femenina como modelo retórico), sino en su percepción como periodista.

A nivel particular e independientemente de la materia tratada, la autorrealización de Canel como periodista y propagandista consagrada le otorga una (aún) mayor confianza en sí misma que acentúa su intromisión en cuestiones específicas —el mito de la conquista de América, el sufragio, el divorcio— y que, inevitablemente, la conduce a transitar indistintamente entre diversos lineamientos ideológicos como consecuencia de una compleja identidad autoral y que, como ya ha sido puesto de relieve en páginas anteriores y se tendrá ocasión de reafirmar en lo sucesivo, concurre frecuentemente en múltiples contradicciones. Todo ello se construye a través de un afinado sentido de la

---

<sup>211</sup> Estos tres elementos son referidos por Álvarez Junco como referencias ideológicas del carlismo (2001: 362-364), movimiento con el que Canel se comprometerá a principios del siglo XX.

sátira y la ironía y un no tan acertado discurso agresivo hacia quienes la señalan, siendo el primero un rasgo recurrente del articulismo femenino contemporáneo:

Observan su entorno para denunciar las injusticias no como escala de poder, sino para contribuir a algo mejor con una opinión pública y contrastada. En sus columnas leemos el mejor costumbrismo posible. Analizan su sociedad y ponen de relieve sus incoherencias y sinsentidos. Critican y argumentan sagazmente desde la ironía. No muestran derrotismo o insidia, aunque puedan denunciar ciertos patrones de conducta. [...] No dejan de ser incisivas en aquellos aspectos que quieren denunciar, incluyendo los asuntos relacionados con la mujer, con su posición social, o con las desigualdades que padecen. En ocasiones, el feminismo toma cuerpo en muchas de estas articulistas. (Angulo Egea y León Gross, 2011: 36)

Con la intención de obtener un análisis representativo de los artículos publicados por Eva Canel, se ha realizado una minuciosa selección de artículos para su comentario. Por la ingente cantidad de cabeceras —recogidas en el anexo final de la investigación—, criterios clasificatorios —contenidos de la publicación, ámbito de difusión— y encuadres geográficos —España, Cuba, Argentina, Uruguay, etc.—, se ha optado por esbozar un marco representativo en función de las materias desarrolladas y de la importancia de dichos textos para delinear el perfil autoral de Eva Canel. No se expondrá a continuación, por tanto, una hemerografía completa y exhaustiva, sino un estudio sincrético y comprensivo que pueda ser más que representativo de la vasta propagación de los textos de la asturiana.

Al margen de la heterogeneidad del conjunto, sus intervenciones tienen en común su difusión en medios públicamente alineados con sectores conservadores y católicos o, en su defecto, con órganos aparentemente neutrales cuyo fondo implica radiar una amplia gama de voces discordantes independientemente del espectro político del que provengan. Mención aparte podrían tener los textos literarios que, curiosamente, escasean en las revistas culturales —con las excepciones de *La Ilustración Artística* o *Asturias*—. La mayor parte del corpus periodístico de Canel se encuentra en diarios generalistas, especialmente en sus inicios profesionales en los que trata de abrirse paso a través de correspondencias, crónicas ligeras y algún que otro relato posteriormente antologado en sus volúmenes literarios. Junto con los diarios de tirada nacional sobresale, sin embargo, la prensa regional, en la que parece sentirse especialmente cómoda. Son representativas sus contribuciones en periódicos y revistas gráficas del conjunto territorial de Asturias y Galicia que, por otra parte, y como tantas otras cabeceras nacidas en ciudades de provincia, experimentan una evolución paralela al

periodismo asentado en las dos grandes capitales: Madrid y Barcelona (Fuentes y Fernández Sebastián, 1997: 141).

En el caso del desarrollo y los contenidos de la prensa norteña, se observa un bloque homogéneo formado por Asturias, Galicia y Cantabria: este noroeste español comparte, en palabras de Salvador García Castañeda en torno al caso cántabro, la reivindicación del costumbrismo montañés, que «ofrece unas características que son propias junto con otras que están relacionadas con las de las provincias limítrofes» (2013: 182). La mezcla indistinta de autores e intelectuales pertenecientes a las tres provincias queda justificada al trazar su evolución personal y creativa en torno a ciertos lineamientos estéticos y sociológicos comunes, basados en una experiencia compartida del auge regionalista.

El contenido de estas publicaciones, sin embargo, parecían ver desdibujada su intención netamente periodística, por lo que pudieran concebirse como documentos arraigados a un ímpetu de exaltación regionalista mucho más cercanos al propósito de las revistas culturales:

Por lo general, estas publicaciones pecaban de un excesivo localismo, idealizaban el terruño, ofrecían fotos y abundante información sobre sus respectivas zonas y obedecían, en última instancia, a la morriña de tantos individuos trasplantados. También se esforzaban por ofrecer un elegante formato, no escatimaban elogios a las personalidades adineradas de la colonia en Cuba [...] y les conferían cierto espacio a textos literarios, en especial a poemas. (Domingo Cuadriello, 2010: 277-278)

Para el cribado de las fuentes hemerográficas, tras una primera lectura de los textos recopilados, se ha acudido a trabajos anteriores dedicados a etapas específicas de la producción caneliana, como es el caso del trabajo de Ramírez Jiménez y Salazar San Martín (2014), dedicados a abordar la presencia femenina en un lustro de actividad periodística en el *Diario de la Marina*. Los ejemplos aportados por estos investigadores ofrecen una útil orientación a la hora de filtrar las muestras más relevantes, en tanto que de forma complementaria al corpus que precede al actual estudio, permite establecer itinerarios para el rastreo, cotejo y lectura de dichos artículos que constaten la evolución de Eva Canel como periodista e intelectual en torno a argumentos como los del género, la raza y la identidad nacionalista. Pese a no resultar una selección cuantitativamente numerosa, se estima lo suficientemente representativa para ilustrar una panorámica general del periodismo ejercido por la asturiana a través de sus cinco etapas. Por otra parte, se incluyen en el presente capítulo aquellos textos cuya naturaleza encaja con la tipologización bajo los géneros periodísticos establecidos, especialmente las columnas

de opinión y las crónicas de viaje. Como excepciones a esta regla, se hace igualmente referencia a documentos de naturaleza más bien literaria exclusivos del papel de prensa, rescatados del olvido al no haberse incluido en ninguna de las posteriores obras editoriales de Canel. Por último, sin querer dejar atrás algunas otras aportaciones al respecto en forma de conferencias, el análisis se complementa con referencias someras a ensayos y disertaciones seleccionados cuyo contenido, relacionado con las temáticas generales de la obra caneliana, sintetiza las ideas reproducidas a través de las contribuciones periódicas. Con todo ello, se postula llevar a cabo un primer acercamiento en profundidad al periodismo de Eva Canel, aun sabiendo, como ha quedado remarcado páginas atrás, que se dispone de un inmenso corpus que ofrece casi infinitas aproximaciones de estudio y que revela en sí mismo una extensa obra definida y especificada por su carácter unitario pese a lo fragmentado de su lectura y difusión.

#### 9.1. PRIMEROS TRABAJOS (1880-1890): MUJERES LITERATAS Y REVISIONES HISTÓRICAS DE AMÉRICA LATINA

Tal y como se ha apuntado en su reseña biográfica, el primer impulso de Canel por convertirse en periodista nace, según ella misma, tras su visita a la ciudad de Montevideo en busca de su esposo, Eloy Perillán Buxó. Empezó dicha profesión siguiendo la estela y orientaciones de su marido, quien le brindará algunas incursiones en el periodismo latinoamericano especialmente en los periódicos fundados por el mismo y en varias cabeceras regionales de los países que visitan. La asturiana, siguiendo esta senda y haciendo de su cónyuge su primer maestro, concibe el oficio como mecanismo de denuncia a través de los resortes y eficacias de la escritura satírica, aunque serán los conflictos presenciados en esta primera travesía transatlántica los que modelen su discurso periodístico mediante unos y otros procedimientos que más tarde seguirá manteniendo cuando el oficio se convierta, más que en un arte, en su principal vía de supervivencia.

Sin embargo, estos primeros años resultan aún más destacables por la labor de Canel como directora y editora de estas publicaciones en sustitución de Perillán, una loable y aguerrida tarea dada la corta edad de la coñesa por aquel entonces que le permitirá conocer las vicisitudes de la profesión. Dado que la presente investigación busca documentar la presencia explícita de Canel en la prensa periódica, ya sea como firmante de artículos o como personalidad relevante en el mundo de la comunicación, se

opta por ubicar el primer bloque del corpus hemerográfico en el periodo de asueto de Canel a su vuelta a España que, paradójicamente, acusa una silenciosa actividad en el envío de crónicas ligeras, impresiones personales sobre diversos hechos históricos o tímidas incursiones en un periodismo cultural que no retomará hasta casi medio siglo después. Por tal razón, dicha etapa es la menos prominente en su recorrido, aunque, paradójicamente, no será así en lo literario: Canel publicará *Cosas del otro mundo* en 1889 y adelantará en el folletín de la *Crónica de Pontevedra* uno de sus relatos: «La virgen herida (tradición boliviana)». Tal texto será su primera manifestación en el limbo literario-periodístico al relatar una leyenda cuya intención subyacente radicaba en aportar tenuemente un elemento divulgativo en torno a la cultura tradicional boliviana. A «La virgen herida» le sucederá la publicación de otras crónicas y relatos breves en *La Ilustración Artística*, tarea que se prolongará hasta 1893 coincidiendo con su viaje a Chicago para cubrir la Exposición Mundial.

Durante este periodo Canel encontrará vital instituirse como periodista en España, especialmente a partir de la separación de Perillán y el posterior deceso de este. Por ello, no desaprovechará la oportunidad de versar sus artículos sobre numerosos temas de política internacional que, naturalmente, aprovechará para constatar sus posiciones conservadoras en lo que respecta a algunos pilares fundamentales de su pensamiento. Desde esta primera etapa, Canel muestra especial interés en las relaciones existentes entre España y sus colonias, observaciones que prontamente culminarán en su recopilatorio *Cosas de otro mundo* (1889). Además del encono con el que la asturiana intentará compatibilizar los intereses españoles con la concordia transatlántica, sus primeras disertaciones sobre el tema apuntan a matizar o rebatir las posiciones esgrimidas por algunos de sus recientes colegas periodistas, sin importar su alineación ideológica o su afinidad personal. Queda patente en tan temprana fase de su desarrollo profesional su voluntad por incorporarse al debate público acerca de dos objetos de discusión fundamentales: América Latina y el feminismo, que acompañarán a la coañesa en todas las etapas de su obra periodística de una u otra forma. Apunta así la novel periodista hacia múltiples propósitos: comenzar a labrarse una identidad propia dentro del gremio, acceder al espacio de la redacción, último escalón a conquistar de entre los diferentes espacios de sociabilización (Angulo Egea y León Gross, 2011: 13), ganar notoriedad entre lectores y redactores, y sentar las bases de un pensamiento propio que, pese a carecer en ocasiones de una pertinente documentación histórica o

social que lo sustente, se impone con vehemencia y contribuirá a la génesis de la impasible y audaz retórica característica de la asturiana.

La inexperiencia no supuso, por tanto, impedimento alguno para que Canel irrumpiese en la palestra dialéctica de la prensa. En una de sus primeras publicaciones se dedicará a matizar y desmentir los datos promulgados que su padrino periodístico, Emilio Castelar, había incluido en un artículo titulado «La paz en América». En dicha pieza, el avezado periodista hizo hincapié en el clima de concordia tras la firma del Tratado Chile-España de 1883, rubricado en Lima durante el periodo de ocupación chilena. Castelar destaca la presencia del medio periodístico y la eficiencia de la acción diplomática ante dicho acuerdo:

De pocos sucesos nos hemos holgado tanto en estos días como de la paz convenida entre los Estados del Pacífico y su anciana madre patria, la nación española. [...] no se ha reanudado relación diplomática de la vieja metrópoli con sus emancipadas colonias que nosotros no hayamos bendecido como verdadera aventura, [...] Esta noble conducta de la nación española y de sus diversos gobiernos, tocó en el corazón a nuestros hijos, impeliéndoles a buscar el regazo de la madre patria [...] en el momento de restañar las hondas heridas. [...] El Perú las arregló hace tiempo, y en Lima existe hoy un agente diplomático de nuestro Gobierno. (Castelar, 22/02/1883: 109-110)

Ante esta apreciación, Canel verá oportuno matizar algunos postulados sin por ello omitir el énfasis en su condición de mujer periodista:

al César lo que es del César<sup>212</sup>, dice todo amante de la verdad, y mucho más tratándose de asuntos que pueden influir en los destinos de los pueblos, y que, por llevar la autorizada firma de historiadores renombrados, extravían el criterio de las personas que, sin detenerse en investigaciones, se dejan arrastrar por párrafos floridos, aun cuando estén plagados de inexactitudes. Estas consideraciones me ha sugerido un bello artículo del señor Castelar [...] Nunca será bastante encomiado por mi humilde pluma el laudable propósito del eminente repúblico, pero rechazo, y estoy dispuesta a probar (en estilo mujeril), la forma con que el ex presidente de la República española pretende estrechar los lazos de unión entre americanos y españoles. (Canel, 28/03/1883: 73-74)

Decidida a refutar los argumentos de Castelar, Canel declara adoptar el «estilo mujeril», una apreciación aparentemente trivial que constituye toda una declaración de intenciones: la asturiana persigue valerse del tópico de la *humilitas* intentando justificar su presencia pública en la prensa, novedosa por aquel entonces para los lectores

---

<sup>212</sup> Con esta misma expresión Canel titulará un artículo en el que explora las denominaciones *latinoamericanos* e *hispanoamericanos* para mencionar a los ciudadanos de las antiguas colonias ya emancipadas. La asturiana observa, con disgusto, que tres décadas después, aún existe desconocimiento sobre el Nuevo Mundo «¡Y queremos acabar con los prejuicios que mantienen los extranjeros respecto de España! Acabemos antes con la ignorancia de esos españoles respecto de América y sobre todo respecto de sí mismos. [...] Para el bien nunca es tarde» (Canel, 20/03/1919: 2).

españoles. Al mismo tiempo, se escudará en esta inexperiencia para blindar su texto ante acusaciones de inexactitud histórica y ratificará su pensamiento tradicional, bajo el que la política se yergue como un terreno espinoso para las mujeres. No obstante, la asturiana se mostrará igualmente categórica, muy crítica con el relato de Castelar y no dudará en arremeter contra los diplomáticos y su ineficacia para alcanzar tal acuerdo de paz. La táctica de Canel implica contradecir el discurso oficial bordeando la demagogia generada por una excesiva carga emocional y patriótica con la que, ante el único respaldo de su residencia temporal en Perú, formula generalizaciones sobre sus observaciones específicas y disimulando así, o al menos enmascarando, la carencia de pruebas concluyentes para su discurso. Dicha estrategia surgirá en incontables ocasiones en posteriores trabajos de la asturiana, aunque, con el paso del tiempo y su progresiva presencia en prensa, gradualmente va a ser aceptada como argumento de autoridad a medida que se prolonga la estadía de Canel en tierras latinoamericanas.

La asturiana asimila como hecho de concordia la creación de sociedades e instituciones españolas en terreno latinoamericano en las que no intervendría la facción diplomática; dicho de otro modo, la construcción de centros culturales denominados *colonias* tras la desarticulación del imperio español a lo largo y ancho del Cono Sur son para Canel muestras irrefutables de dicha paz transatlántica, sin plantearse la existencia de estas sedes como símbolos velados de dominio colonial y factores agravantes del desdibujado panorama político transatlántico. De esta forma delinea la coañesa el germen de su posterior discurso españolista, adscrito a una experiencia personal y una visión subjetiva en la que la Madre Patria será portadora de cultura, religión y modernización:

El Sr. Castelar atribuye á los buenos oficios diplomáticos las cordiales relaciones que felizmente unen hoy a la Península con las repúblicas del Pacífico. No es exacto. Catorce años estuvieron interrumpidas las amistades, y en esos catorce años vivieron allí los españoles como el pez en el agua, fundando sociedades benéficas y recreativas y siendo respetados según sus méritos e inteligencia. Catorce años surcaron las aguas del Pacífico, [...] Chile que es el último en olvidar, respetaba a los españoles agasajándolos, colmándolos de gloria y honores cuando lo merecían. ¿Había diplomáticos que interpusiesen sus buenos oficios? No. [...] Aquellos arrebatos no necesitaban el estímulo de ningún diplomático ni la noticia de haberse entablado negociaciones de paz. (Canel, 28/03/1883: 6)

Serán usuales, en contraposición a la *elocutio* de los periodistas varones, las referencias de Canel a sus propias vivencias personales y a ciudadanos anónimos que conoce en su periplo, cuyas circunstancias específicas servirán a la asturiana para trazar

diagnósticos generalizados —desde una óptica particular y subjetiva al no disponer de los datos precisos para afirmaciones tajantes e irrefutables— de las tensiones existentes entre España y América, manifestadas en todos los aspectos de las relaciones culturales (Romero Tobar, 1998: XXVII-XXVIII). Tanto en su faceta familiar como en la laboral esgrime en todo momento numerosas alusiones a su apasionado nacionalismo con una clara intención efectista. Canel apela a este recurso para criticar la cómoda posición de los diplomáticos que, sentados en sus despachos y desde la lejanía a los frentes, no experimentan en primera persona el horror de los conflictos bélicos:

Nunca diplomático alguno ha presenciado el conmovedor espectáculo al ver espirar [*sic*] a un soldado extranjero en el momento de pronunciar esta frase inolvidable: «Bendita sea España». Y aquel soldado sabía que España había sido enemiga de su patria: se había batido contra ella blasfemando de los que alteraban su tranquilidad con el horroroso estampido del bronce; pero se acercaban al pobre moribundo unos cuantos caballeros, le entregaban siete duros en nombre de España, y su última palabra, su último aliento era para bendecir a la nación que antes maldijera. (Canel, 28/03/1883: 74)

Estos breves excursos hiperbolizan la tesis de Canel y plantean, a primera vista, una suerte de artificio narrativo que refuerza su perspectiva y trata de conmover a sus lectores. Es discutible la verosimilitud de tal suceso, circunstancia que «no solo se limita a los discursos literarios (considerados como obras de ficción), sino a todo discurso narrativo» (Greimas, 1989: 120) y que, en este caso concreto, sirve de ornamentación a su columna e intensifica el apasionado tono del relato, sin que la dudosa veracidad del hecho altere la validez de su argumentación.

En cambio, la perspectiva de Canel se revaloriza al asumir la posición de cronista, de descriptora de paisajes y geografías que la asturiana conoce al detalle y que practicará reiteradamente en sus posteriores viajes. Con ello su discurso gana en credibilidad a la vez que le permite introducir una nueva faceta autoral en la que, dada su larga estancia en Perú, se acredita a sí misma como periodista a pesar de no aportar datos objetivos que enriquezcan el debate político:

La que el Sr. Castelar pinta, con galana inexactitud geográfica, isla *desierta y solitaria*, está casi a un tiro de cañón de las baterías del Callao. Y es una lástima que no sea cierta la poética mentira de que *allí no crece la yerba de los campos porque ni siquiera cae más rocío que las amargas gotas de las ondas...* En Lima, y al decir en Lima hablo también de la isla de San Lorenzo, cae con mucha frecuencia un agua menudita que allí se conoce con el nombre de *garúa*, y si no forma gotas de rocío semejantes a las perlas que el Sr. Castelar arroja a borbotones cuando pronuncia un discurso de alta política, produce algo más que *yerbecitas*. (Canel, 28/03/1883: 75)

En otras palabras, este tramo final de la columna arroja un espejismo de realidad a la cuestión tratada, sirviéndose de una hábil estrategia de la coañesa que permite cohesionar su disertación previa por muy difusa que pueda resultar a un lector debidamente informado en política internacional. El apoyo en su experiencia personal le otorga una autoridad parcial que refuerza la calidad itinerante de su registro cronístico, pero trasluce al mismo tiempo el conflicto existente en el doblete terminológico *fiction/faction* (Lozano Hernández, 2013: 167); la fórmula narrativa imaginada utilizada como pretexto estético y los hechos (*facts*) cuya veracidad podría difuminarse y desvirtuar la catalogación del texto como un discurso ambivalente en tanto que producto periodístico o como narración histórica.

En otra línea de crítica durante este mismo periodo, resulta iluminador el texto «El Congreso Literario y las mujeres», artículo citado previamente como primera manifestación explícita de apoyo a compañeras autoras que, por aquel momento, fueron apenas figuras dignas de admiración para la coañesa. El texto constituirá un conato inicial de establecer una parcial y endeble<sup>213</sup> red de sororidad profesional femenina cuyos ejemplos no abundan pese a que sean, en cierto modo, un vital aliciente en la incorporación de Canel al gran engranaje literario-periodístico decimonónico (González Gallego, 2020b; 2021b).

El texto constituye un simbólico posicionamiento en la primera línea del debate literario. En consecuencia, esta intervención pasó a ser objeto de polémica desde sus primeras líneas:

El Congreso literario trae revueltos á los hombres de letras, y tengo por sabido, acá en el fuero interno de mis pesimismos, que van á resultar de tal Congreso más *desolladuras* que alabanzas, y más rencillas que *leyes* y tratados. Un Congreso de literatos, pertenecientes á la clase de novelistas, autores dramáticos, poetas líricos, rimadores épicos, cantores demagogos, vates ungidos, políticos trashumantes y periodistas, tiene que producir desastrosos efectos, porque entre la gente que en España vive de las letras y la que por las letras vive, [...] existen más antagonismos que entre Cassola y López Domínguez<sup>214</sup>. (Canel, 03/10/1887: 1)

Canel califica con sutiles desprecios a los que serán sus futuros compañeros de profesión, a quienes incluye en un «enjambre de escritorazos, escritores, escritorcillos y escritorzuelos que se agitan y empujan para conseguir un puesto en el soberbio festín

---

<sup>213</sup> Aunque resulte a primera vista contradictorio calificar de endeble esta red y, al mismo tiempo, señalar su importancia en el marco socioliterario de Canel, nos referimos a la inconsistencia de estos vínculos solamente en lo que respecta al progreso profesional de Canel que, como se ha destacado a lo largo de la presente investigación en varias ocasiones, se traza en un círculo eminentemente masculino.

<sup>214</sup> Se refiere aquí Canel a Manuel Cassola (Hellín, 1837—Madrid, 1890), ministro de Guerra a partir de 1888; y a José López Domínguez (Málaga, 1829—Madrid, 1911), militar y político malagueño.

que se prepara» del que se distancia en términos de talento y prestigio: «feliz yo si consigo que mi voz llegue á las regiones etéreas en donde moran los escogidos» (Canel, 03/10/1887: 1). Parece volver a recurrir la asturiana a esta modestia autoral al señalarse a sí misma como «una aldeana que defiende los indiscutibles derechos que las asisten [a las mujeres]», aunque dicha intención se diluye inmediatamente: «ya que otras con más títulos para hacerlo callan por cortedad ó por incuria» (Canel, 03/10/1887: 2). No falta a la verdad Canel al reconocer lo cortante en sus escritos: el énfasis en esta cualidad de su estilística trasluce un empeño en individualizarse respecto de otras autoras pertenecientes a la élite cultural —pese a que ella misma pertenece por cuna a la burguesía asturiana— y atribuirse a sí misma el mérito de hablar en beneficio de sus pares intelectuales.

Al margen de esta breve consideración, la asturiana esboza su particular Parnaso imaginario que diviniza a los varones participantes en el congreso, coyuntura aprovechada para introducir la cuestión femenina sin dejar de resaltar el lugar privilegiado que ocupa esta élite artística:

Ahora bien, y este es el objeto de mi artículo: no sé que ninguno de esos omnipotentes caballeros que bullen y culebrean entre los altos poderes para dar brillo y esplendor al futuro Congreso, haya penado que algunas ilustres españolas deben tomar asiento en ese Parlamento de familia, ya que para ellas no puedan ser franqueadas las puertas de otros Parlamentos más populares y más inútiles seguramente. (Canel, 03/10/1887: 2)

Como ya se ha observado a propósito de la réplica a Castelar, la asturiana vuelve a demostrar su capacidad de hilar diversos temas en una misma columna aunando la más incendiaria crítica al sistema literario y tratando de visibilizar la autoría femenina. Las dos autoras propuestas no resultan en absoluto baladíes: una será Pardo Bazán, maestra incontestable para todas las aprendices del oficio; y la otra Emilia Serrano de Wilson, amiga íntima de la asturiana cuyas novelas y recuentos de sus viajes por América serán igualmente inspiradores para ella. Consciente de que pudiera intuirse cierto favoritismo hacia esta última, Canel respalda su opinión con un efectivo argumento que acredita la notoriedad de ambas literatas en la cultura internacional: «Emilia Pardo de Bazán y la baronesa de Wilson son muy conocidas de los literatos extranjeros: las dos han visto sus obras traducidas al francés. ¿Aguardarán los escritores de casa a que los de fuera pregunten por ellas? Allá veremos» (Canel, 03/10/1887: 2).

Realizará también Canel intervenciones relacionadas con episodios históricos, como el relato de la Batalla Naval de Iquique (1879)<sup>215</sup> y la goleta *La Covadonga*. En el texto «Stanley y *La Covadonga*», se atribuye al explorador galés Henry Stanley la conducción de la embarcación durante el conflicto:

«Enrique Stanley», repetía mi pensamiento cuando la vista tropezaba con los epígrafes telegráficos [...] Este nombre está unido á mis recuerdos de viajera [...] Una vez dicho que recuerdo a Stanley, voy a referir un episodio de su vida [...] Un inglés, un aventurero mezcla de navegante y de explorador terrestre [...] acompañaba en calidad de no sé qué al comandante Cóndel<sup>216</sup> [*sic*], sirvióle de mentor sanguinario en aquella tristísima jornada [...] á sujestiones [*sic*] del llamado Enrique Stanley se atribuyó el que la «Covadonga» retrocediese, no para recoger a los pobres náufragos, sino para fusilarlos cuando jadeantes nadaban hacia la orilla. (Canel, 22/02/1889: 1-2)<sup>217</sup>

La extraña aparición de este explorador se trató desde varias perspectivas: José Rodolfo del Campo, corresponsal de guerra peruano, cubrió el acontecimiento (Gargurevich, 2015: 39-41) y certificó la presencia del personaje a bordo de la nave sin especificar ninguna responsabilidad posterior (Ugarte Chamorro, 1984: 132)<sup>218</sup>. Sin embargo, otros testimonios lo consideran un misterio indemostrable que, a ojos de otros periodistas de la época, era una mera invención: «según los cronistas peruanos, había cometido un asesinato [...] por falta de pruebas había sido absuelto [...] Se ve, pues, que Stanley era algo mui [*sic*] parecido a una visión o a un sueño» (Grez, 1880: 65). El misterioso capitán de *La Covadonga* terminaría alcanzando el estatuto de leyenda popular alimentada por los peruanos (Rodríguez Sepúlveda, 1968: 372) que alimentaría la trama de algunos textos literarios, como *Las dos Esmeraldas* (1879) de Benjamín Vicuña Mackenna, y décadas más tarde la titulada *Adiós al Séptimo de Línea* (1955) de Jorge Inostrosa (Salinas, 30/08/2018).

De la aparentemente aséptica crónica de Canel se desprenden vinculaciones con su escritura híbrida entre lo histórico y lo ficcional: el relato de Vicuña Mackenna podría haber inspirado el texto de Canel, pese a que, como novela, no goce de valor como fuente de documentación histórica. Subrepticamente practica aquí la asturiana la mezcolanza entre realidad y creación literaria al mismo tiempo que presenta muy sucintamente a otros dos militares participantes en este conflicto: Miguel Grau y Juan

---

<sup>215</sup> Se trata de uno de los más importantes enfrentamientos desarrollados durante la Guerra del Pacífico (1879-1884) que enfrentaba a Chile contra Bolivia y Perú. Es este mismo conflicto el que obligó a Canel y Perillán a volver a España.

<sup>216</sup> Carlos Arnaldo Condell de la Haza (Valparaíso, 1843—Quilpué, 1887), marino y militar chileno comandante de *La Covadonga*.

<sup>217</sup> Una versión idéntica del artículo había sido publicada anteriormente en *La Vanguardia* (18/02/1889).

<sup>218</sup> La crónica data del 22 de mayo de 1879 y se publicó en *El Comercio* de Lima.

Guillermo Moor. A ambos les dedica dos perfiles históricos publicados en *Cosas del otro mundo* (1889), la revista *La Ilustración Artística* (1890-1891) y *De América* (1899). Tanto en el caso de Stanley como en el de los dos dirigentes citados, sus semblanzas se construyen a través de discursos revestidos en sentido ideológico, en tanto que adquieren estatuto de realidad al situarse el narrador como un testigo ocular del hecho relatado o como receptor de un relato oral (Guzmán Pinedo, 1993: 56). «Stanley y *La Covadonga*» será uno de los primeros ejemplos de ficcionalización del discurso histórico, comúnmente empleada en textos sobre la conquista de América, en episodios nacionales de los países del Cono Sur y, además, en el caso particular de la asturiana, en leyendas a las que se pretende atribuir veracidad plena. En otras palabras y a colación del *estatuto de verdad-realidad* que describe Roland Barthes (1987: 174), cualquier apunte histórico adquiere una nueva nota de prestigio a través de su tratamiento como núcleo de una narración ficcional:

Si observamos que la «historia» funciona como huella en el imaginario colectivo social hegemónico, tal vez podamos aventurar que es como «huella» que ingresa a la ficción adquiriendo de esta manera estatuto de realidad, otorgándole –al discursivizarse– prestigio a lo sucedido. (Guzmán Pinedo, 1993: 58)

Prosiguiendo con las lecturas históricas, Canel abordará el aún inconcluso asesinato del príncipe Rodolfo de Austria y su amante la baronesa María Vetsera. Sin embargo, la asturiana no aportará información destacada sobre el suceso, sino que aprovechará el acontecimiento para desarrollar aspectos tocantes a su férrea moral católica. La importancia de la tragedia de Mayerling como revulsivo al panorama sociohistórico mundial del momento le servirá a Canel para impulsar un debate paralelo en materia religiosa, en concordancia con la primera versión oficial del suceso que determina el suicidio como causa de la muerte:

Y, sin embargo, el suicidio oficialmente declarado por los sabios peritos que han examinado el cadáver del príncipe Rodolfo sentará una jurisprudencia humanitaria que reformará las leyes instituidas por nuestra religión contra los desgraciados que atentan a su propia vida. La iglesia militante, abriendo de par en par sus puertas para recibir amorosa los despojos de un príncipe que, siendo apostólico, romano y educado en el santo temor de sus doctrinas, se ha quitado una vida que a Dios debemos y solo a Dios podemos entregar cuando sea servido reclamarla. La iglesia, repito, ha dado un paso caritativo hacia el perdón que no quería otorgar al hombre demente, cobarde o desgraciado que confiaba al cañón de una pistola la triste misión de saldar sus cuentas con la sociedad o con la naturaleza. (Canel, 07/02/1889: 2)<sup>219</sup>

---

<sup>219</sup> El artículo fue también publicado en el periódico gerundense *El Constitucional* el 15 de febrero de 1889 y, según anotaciones de Juan Criado y Domínguez que no indican la fecha exacta, en *El Noticiero Universal* de Barcelona (1889: 85).

Durante todo su periplo profesional, Eva Canel intentó obtener un puesto fijo como colaboradora en el *Diario de la Marina*, aunque como quedó expuesto con anterioridad no tendría éxito en esta empresa. Su relación con el diario será intermitente hasta su retorno definitivo a Cuba en 1914, por lo que la asturiana se conformaría con ver publicadas humildes aportaciones esporádicas para labrar progresivamente su nombre en las letras. Su primera columna en esta cabecera fue señalada como su gran revelación como periodista, una aportación que, casualmente, se incluiría en la vertiente cultural que Canel no cultiva en demasía durante los años posteriores. Se trata de una breve reseña sobre la actriz María Tubau<sup>220</sup>, un registro autoral muy diferente al acostumbrado por Canel y que ella misma resalta en contraposición a sus disertaciones políticas:

Si de rúbrica fuese comenzar esta clase de trabajos literarios, impetrando de la divinidad los dones poéticos que adornan a los protegidos de las musas, debiera yo empezar con una invocación a las ocultas deidades de lo bello y de lo sublime. Mentira debe parecer á los lectores del *Ferrocarril*, que su corresponsal, dedicada siempre á comentar las marrullerías bismarckianas, las algaradas boulangéristas, las borrascosas sesiones de las Cámaras españolas y las alianzas ó contubernios de la *liga* más ó menos pacífica, ponga su pluma pecadora y prosaica en una sonrisa del Eterno [...] dentro de poco tiempo será huésped de mis lectores; será vuestra niña mimada [...] me encuentro en el deber de presentaros a la mujer y á la inimitable intérprete de la comedia moderna. (Canel, 11/05/1889: 2)

Durante esta primera etapa, Canel transita entre géneros periodísticos en busca de la especialización, al tiempo que reúne la financiación necesaria para sobrevivir e invertir en la educación del pequeño Eloy Buxó. En la relativa brevedad de una década de trabajo, la asturiana pronto verá recompensados sus esfuerzos y experimentará la mayor ascensión profesional de su carrera.

## 9.2. EL DESPEGUE DE EVA CANEL: CORRESPONSALÍAS, LA SECCIÓN AMERICANA Y LOS ENSAYOS (ANTI)FEMINISTAS (1890-1895)

Tras enviudar, la esplendorosa evolución de Canel se manifestará en una asidua presencia periodística y literaria, así como en un repentino bandazo ideológico al nacionalismo que poco o nada tenía que ver con la perspectiva liberal y republicana de su marido. No debe descartarse, sin embargo, que tales manifestaciones políticas surjan

---

<sup>220</sup> En el mismo texto se señala que la semblanza se ha publicado previamente en un diario madrileño sin especificar.

espontáneamente en el momento en el que Canel se libera del rol pasivo mantenido a la sombra de su marido y que sugeriría un interés de la asturiana por ocultar sus verdaderos principios con el fin de evitar discrepancias con Perillán. De un modo u otro, en esta recién estrenada independencia la coñesa excusará sus férreas y categóricas sentencias en el ímpetu para mantenerse a sí misma y a su único hijo, situación que reforzaría su autoridad y validación como mujer escritora. El que presentamos como segundo periodo laboral de Canel será, realmente, el primero en el que su firma gane lustre y donde se produzca el inicio de sus andanzas periodísticas sola y autosuficiente ante el peligro de ser mujer, madre y autora en la amenazante esfera pública. Posiblemente, por esta circunstancia personal y por su impasible entrometimiento en este debate se la haya llegado a considerar erróneamente una pionera en la cuestión femenina; al menos esa es la impresión que se suscita en algunos sueltos de prensa internacional que evidencian sus ambivalentes perspectivas:

Señora Eva Canel, a brilliant Spanish authoress and satirist [...] A Pioneer in the movement for the higher education and advancement of women in Spain. Mme. Canel still stands a Little aghast and not well pleased at what she considers the condition of affairs in America. [...] now says: «I most earnestly believe in equal rights —the fellowship of men and women— and I have used voice and pen to advocate the cause. But if I could speak your language I would stand before this Congress, this federation of nations, and plead for some rights for men: the women seem to have them all». («Says America Lacks Homes», 25/08/1893: 8)

Además de la difusión de sus crónicas americanistas, las corresponsalías de Canel marcarán este nuevo ciclo: vendrán motivadas por viajes con el objetivo profesional de documentar la realidad de entornos remotos, sacando a relucir su instintivo afán descubridor en forma de subjetivos recuentos de las costumbres y peripecias que vive allá donde va. Tras su traslado a Cuba, Canel será recomendada al general Polavieja por Cánovas del Castillo, y trabajará simultáneamente en *El Día* de Madrid, *El Pueblo* de Ponce, *El Correo Español* de Buenos Aires, *El Comercio* de La Habana y *La Ilustración Artística* de Barcelona (Simón Palmer, 1992: 296). En esta última cabecera Canel publica principalmente dos tipos de textos. De un lado, sus relatos incluidos en *Cosas del otro mundo* (1889), cuya naturaleza hace de sus textos una mixtura discursiva entre aportación literaria y corresponsalía diferida. Por otra parte, la coñesa será la encargada de redactar crónicas de actualidad en torno a la Exposición de Chicago, producciones mucho más ajustadas a lo entendido hoy como quehacer periodístico. Para acometer tan exigentes tareas, la asturiana deberá aclimatarse a su nueva e insana rutina en la que se va a ver envuelta en una frenética vida laboral temeraria, mediatizada por

sus corresponsalías, sus artículos de opinión, la publicación de sus obras literarias y sus numerosos viajes, dando cuenta todo ello de su asombrosa capacidad de trabajo (Simón Palmer, 1992: 297). Ante la imposibilidad de abarcar y reseñar el ingente muestrario conformado por todos y cada uno de sus escritos, en este periodo de afirmación periodística se rescatan dos representativos hitos para su carrera: la continuación de sus tímidas manifestaciones en materia feminista (o *femenina*) y la cobertura de la Exposición Mundial de Chicago, una delicia cultural alcanzada para saciar el apetito explorador de la asturiana.

### 9.2.1. Los ensayos (anti)feministas: «¡Mujeres, a defenderse!» (1890) y «La mujer española» (1893)

Los ensayos de Eva Canel en torno a la cuestión feminista, más que proponer soluciones y estrategias a tal problemática social, se construyen en torno a las tensiones sobre todo aquello escindido en lo *femenino* y lo *feminista* (González Gallego, 2021a). Lo primero se refiere a todas aquellas cualidades que, al considerarse intrínsecas de la mujer, perpetúan un claro estereotipo de género que impide el progreso en cualquier ámbito externo al de los cuidados y el espacio doméstico, por lo que «se ha connotado de rasgos políticos de conservadurismo» (Durán, 1993: 32). Lo feminista, en cambio, explora las diversas iniciativas emprendidas desde múltiples perspectivas con el fin de integrar plenamente a la mujer en el entorno artístico, laboral y político de la sociedad y de proponer vías de acción para alcanzar derechos. De modo esperable, la posición tradicionalista, monárquica y católica de Canel no hace de ella una figura prominente en este debate, precisamente por extender aquellas cuestiones que, si bien se habían impuesto como norma durante el siglo XIX, en ningún caso supondrían un avance para el colectivo femenino. Tal es su reticencia que, con ánimo de zanjar la cuestión sobre su persona y manifestando una falta de comprensión sobre los propósitos de esta corriente, Canel exhibe con placer su postura antifeminista declarando que el movimiento «perturba, conmueve, trastorna las bases de la sociedad y rompe con su criterio de una familia conceptualmente estable», pese a que, a título individual, Canel ose transgredir este molde patriarcal (Kenmogne, 1995: 56; Barcia Zequeira, 2001: 243). Más que dicho placer, se percibe en Canel el ánimo de individualismo, independencia y singularidad respecto a otras escritoras coetáneas al mismo tiempo que se respalda en el argumentario tradicionalista. La asturiana esgrime la errónea concepción del feminismo

como modo de otorgar a la mujer supremacía sobre el hombre, revirtiendo la jerarquía, aunque sin aportar soluciones al problema real.

La constante evolución del movimiento feminista obligará a Canel a producir sobre este asunto numerosos documentos en los que analizará la cuestión desde diversas coordenadas sociológicas, abarcando desde el arquetipo de mujer asturiana, en el que encuentra su mayor inspiración, hasta las sufragistas, a las que parece condenar ferozmente. La mujer española ideal que imagina la asturiana se corresponde igualmente con las protagonistas de sus relatos: madres abnegadas<sup>221</sup>, jóvenes sufrientes<sup>222</sup>, mujeres rivales por motivos amorosos o elitistas<sup>223</sup> e incluso proyectando una primera aproximación a una *femme fatale*<sup>224</sup> que, en gran parte de los casos, eluden el modelo femenino que la asturiana pregonaba en el espacio periodístico.

Ya se ha observado cómo desde su posición secundaria a la retaguardia de su esposo Canel consiguió plasmar sus impresiones sobre la nula visibilidad femenina en los congresos literarios. Tal intervención denotaría un interés real por revertir las cuotas de inclusión en el sistema cultural, a la vez que se reivindica la figura de dos autoras (Pardo Bazán y la baronesa de Wilson) de máxima relevancia para la literatura decimonónica escrita por mujeres. Sin embargo, esta aparente intención de Canel se desmorona en posteriores entregas en las que, si bien aún no se ha declarado abiertamente antifeminista (lo hará más tarde desde su revista *Kosmos*), la figura femenina se instrumentaliza como argumento para otras cuestiones de índole jurídica o social en la que, de modo explícito, en ningún caso se realizan valoraciones de peso sobre su delicada coyuntura social. Como muestra de este discurso, se destacan dos ejemplos fundamentales en los que se apela directamente a las potenciales lectoras del diario ofreciéndose dos de las caras sobre el asunto: en uno de ellos, como se podrá comprobar en lo que sigue, se apela a la protección femenina; y en otro, simulando una excelsa alabanza a la mujer española, perpetúa las estructuras patriarcales de sumisión y genera, tras su lectura detallada, un mensaje incompatible con el progresismo esperable de una personalidad literaria de la Edad de Plata, una oradora representativa cuya aún

---

<sup>221</sup> Sobre este particular, puede prestarse especial atención a su recopilatorio *Magosto* (1894), destacando los relatos «La pegoreira» (47-54), «María de Pin» (99-149) y «Fray Piloto» (159-188).

<sup>222</sup> Además de las jóvenes madres mencionadas previamente, en este aspecto destacan Cecilia de Rengoitia en *Oremus* (1893) y la desdichada Polita en *La Pola* (1894).

<sup>223</sup> Véase «El santo milagroso» en *Magosto* (1894: 27-33) y «El mantón de la condesa» en *De América* (1899a, II: 107-114).

<sup>224</sup> Véase en el capítulo posterior en lo referido a *De América* (1899) las figuras protagonistas de «La remolienda» (I: 85-102), «La tamalera» (I: 165-174) o «La candombera» (II: 55-68).

limitada tribuna pudiera ser esencial para obrar en paralelo a la inminente modernidad española.

El primero de los artículos firmados por Canel posee un título indudablemente atractivo y aparentemente reivindicativo: «¡Mujeres a defenderse!». La asturiana reflexiona sobre el adulterio, las desiguales resoluciones judiciales en torno a los crímenes que tan delicada situación acarrea y, en última instancia, valora la recepción de estos delitos en función del sexo del procesado<sup>225</sup>. Ya en sus primeras líneas, su categórico argumento introduce una cruda percepción del binarismo de género:

Nada hay peor en el mundo, que los hombres y las mujeres: esta sentencia campanuda no es mía; debe ser de algún sabio [...] mientras lo peor del mundo sean las mujeres y los hombres, tenemos que vivir esclavos de no pocas aberraciones, que radicarán en la perversión del sentido moral ó en los espasmos neuróticos, donde ustedes quieran, pero al fin y al cabo en algo hijo de esa naturaleza infalible que nos gobierna y a la cual ensalzamos con razón justísima. (Canel, 08/03/1890: 1)

La asturiana define la *pasión* como motor «regulador de la sociedad» e incluirá el adulterio, crimen sobre el que versa su columna, como uno de estos impulsos que, sin ser execrable a su juicio, encarna el *súmmum* de lo reprobable en el ámbito matrimonial. No es de extrañar que se detenga en las extremistas reacciones a la infidelidad, por considerarlo conflicto causante de verdaderos estragos ejemplificados en venganzas personales y delitos de mayor grado:

El *Divino Maestro* perdonó á la mujer adúltera; yo no pido tanto: querer que los hombres se porten y discurran como los dioses, es pedir algo superior á la racionalidad, pero entre el perdón y el asesinato hay un abismo de infamia que muchos hombres salvan sin detrimento de su honra y sin convertirse de víctimas simpáticas en verdugos pestilentes. Si los engañados de ambos sexos pueden tomar la justicia por su mano, bórrense las leyes que prescriben castigos al adúltero; y como la epístola de San Pablo está clarita y el código civil no hace distinguos, ya saben las mujeres que pueden acallar los celos con la venganza y hacer jigote de sus medias naranjas. Con tal sistema ¡qué pronto quedarían viudas las casadas! (Canel, 08/03/1890: 1)

Sin hacer una explícita defensa femenina, la asturiana reflexiona sobre la ontología de la deslealtad conyugal en materia jurídica: defiende que esta afrenta sea materia evaluable por los tribunales y concluye que la búsqueda de soluciones en el ámbito doméstico entre los damnificados puede conducir a desgracias mayores que han de evitarse:

---

<sup>225</sup> Para una breve revisión general sobre las consideraciones en torno al delito de adulterio, se remite a Vallvey (2019: 524-526).

¿Es el adulterio un delito de fuero interno que pueda fallarse en el hogar? pues huelga la penalidad jurídica: déjese á los interesados que lo resuelvan a pellizcones, mordiscos, tiros ó puñaladas. ¿Afecta á la conciencia pública y debe pensarse con arreglo al delito común? pues el que atropella las leyes erigiéndose en juez y asesinando al delincuente, es un asesino, y como á tal debe tratársele para que purgue su crimen; con atenuantes o sin atenuantes, pero que lo purgue. (Canel, 08/03/1890: 1)

Durante este periodo, tal y como denunció Carmen de Burgos en su novela *El artículo 438* (1921) y como señala Ángela Vallvey, el asesinato de la mujer infiel a manos del hombre es considerado un «homicidio atenuado o uxoricidio», hasta el punto en que «la mujer infiel, adúltera, pareciera que en cierto modo se merece la muerte o que, cuanto menos, ha provocado su propio homicidio por ser una esposa *traidora*» (2019: 425). Canel dispone comparaciones al vengativo homicidio con otros delitos en los que entran en conflicto reglamento jurídico, ética profesional y empatía. Esgrimiendo como ejemplos los hurtos por necesidad y la preservación de la estructura familiar, la asturiana exhibe esta disyunción entre imperativo jurídico y realidad cotidiana en referencia a una previa declaración de Pi i Margall:

Si el asesinato se absuelve bajo pretexto de que los celos son argumento de fuerza mayor, se hace necesario, imprescindible, que se absuelva el hurto y hasta el robo, en casos dados. No encuentro argumento de fuerza más contundente para perdonar un delito que el llanto de famélicas criaturas; y sin embargo: ¿Habrán quién absuelva, sentando jurisprudencia perniciosa, al que robe para matar el hambre y quitar el frío á sus hijos? ¡Caracolutos con los señores jurados! En pocos días declaran inocente á un marido que apuñalea á su mujer el día que se cansa de ser complaciente, según de sus mismas declaraciones puede colegirse; y á una dama celosa que mata á su rival, no por casualidad y sin intención de hacer tanto daño, sino á puñalada limpia. [...] Dice Pi i Margall [...] que la monogamia está en las leyes y la poligamia en las costumbres: pues siendo ésta una verdad que no tiene réplica y un mal que no tiene cura, claro está que existe un dualismo horrendo entre el hombre y el jurado. (Canel, 08/03/1890: 1)

Lo que pudiera parecer uno de tantos objetos de disertación a los que Eva Canel se aproxima desde su percepción del género formará parte de un posterior debate en torno al divorcio y sus nocivos efectos sobre la moral social católica. Como contrarresto a este objeto, años después de sus reflexiones sobre el adulterio Canel realizará su primera y más explícita intromisión en el debate feminista con la publicación de su artículo «La mujer española» (1893), cuyo éxito se vio reflejado en sus posteriores ediciones<sup>226</sup> y su traducción al inglés para el diario norteamericano *North American*

---

<sup>226</sup> Existen hasta cinco versiones del artículo en español en el *Diario de la Marina* (25/08/1893), *El Día de Madrid* (20/09/1893), *El Guadalete* (23/09/1893), el *Diario de Córdoba* (30/09/1893) y *La Democracia* de Ponce (10/04/1894). Se toma como referencia para citar el primero de los documentos mencionados, al ser el más extenso y el que reproduce con mayor exactitud las intenciones de Canel con la publicación.

*Review* a cargo de Mary Jane Serrano<sup>227</sup>. El texto resulta altamente representativo de las equidistantes posiciones de la asturiana en materia emancipatoria: ni siquiera Canel propone como objetivo ensalzar a la población femenina, sino que la causa profunda del artículo es desmentir los comentarios realizados por otros países sobre el retroceso español en esta cuestión, argumentos que, desde el punto de vista de la coañesa, son falaces e imprecisos. Así parece demostrarse a tenor de la recepción del texto, que encuentra como propósito principal instrumentalizar la identidad femenina y reapropiarse de la misma para articular un símbolo nacionalista exportable al contexto norteamericano, tal y como lo plantea el *Diario de la Marina*:

El artículo de esa distinguida escritora titulado *La Mujer Española*, que fue escrito en Chicago expresamente para el DIARIO DE LA MARINA [...] fue asimismo publicado en inglés, con frases laudatorias, en el importantísimo periódico *North American Review*. Esto basta para que se comprenda que las ideas expresadas en aquel trabajo, en contra de la manera de ser de la mujer norteamericana, encuentran eco hasta allí, en la «gran república», entre la gente sensata [...] De hoy en adelante se darán por enteradas las *yankees* del modo de ser y de las tendencias de la mujer española. Felicitamos sinceramente á la genial exdirectora de la punzante y satírica *Cotorra* por el nuevo triunfo que acaba de alcanzar, [...] encaminado ahora á hacer justicia á las mujeres de nuestra raza. («Gacetilla», 10/11/1893: 4)

Comienza la asturiana haciendo referencia a la Exposición de Chicago a la que asiste en calidad de informante y enfatiza especialmente que se le haya conferido a ella misma esta tarea independientemente de su sexo:

Tanto y de tal manera se ha barajado en los Estados Unidos a la mujer española durante el *periodo colombino*, que así podemos llamar al que desde hace dos años venimos atravesando, que desde luego debíamos sentirnos orgullosas las españolas con tamaña deferencia si, envueltos en frases, conceptos y exageraciones, no hubiese dardos mejor o peor asestados y píldoras más o menos plateadas. Sin ánimo de meter cucharada en guiso ajeno [*sic*] y sin propósito de hacerme visible, vine a Chicago [...] a estudiar en la medida de mis fuerzas intelectuales, este torneo de los adelantos humanos; y a saber a qué altura se encuentran unas naciones respecto de otras, para dar de ello cuenta a la respetable corporación oficial que no ha tenido inconveniente en conferir a una mujer este cargo. Si un tan sencillo hecho, vale para contestar a las suposiciones gratuitas que por aquí suelen hacerse, respecto a la consideración que en la vida pública merecemos los españoles [y] las españolas, yo lo hago constar como ejemplo fehaciente. (Canel, 25/08/1893: 2)

---

<sup>227</sup> A través del estudio contrastivo entre las ediciones del texto de Canel y su posterior traducción al inglés puede ahondarse en la particular difusión del artículo como muestra de un ideario ambiguamente feminista y de la reapropiación del modelo femenino como elemento identitario nacionalista. Para más información, se remite a Daniel González Gallego (2023): «Traducir el (anti)feminismo: Mary Jane Serrano y “La mujer española” (1893) de Eva Canel», en Adela González Fernández (coord. y dir.); Juan Miguel González Jiménez y Sergio Rodríguez-Tapia (eds.), *Estudios lingüísticos en torno al papel de las mujeres traductoras en la historia*, Granada: Comares, pp. 321-332.

No obstante, Canel intenta excusar el hecho de que España no se implique en la causa feminista e intenta, señalándose a sí misma como ejemplo, acallar estas acusaciones:

Cuando las señoras que dirigen aquí los asuntos concernientes a las mujeres pasaron una circular a todos los Gobiernos excitándolos a que enviasen una representante que diese cuenta del grado de cultura que alcanzaba la mujer en sus respectivos países, España no contestó: por olvido quizás, por extravío de la comunicación acaso. Este olvido, esta deficiencia, o lo que fuese [...] dio lugar a que se aventurasen suposiciones y se formasen juicios que muy poco nos favorecen, y a que no lleguen a las fronteras del desprestigio. Si en España estuviésemos, no sería yo ciertamente la que tomase la pluma en serio para volver por los fueros de la mujer española: soy la última de las escritoras de mi patria y la más insignificante de las mujeres que piensan. (Canel, 25/08/1893: 2)

La *humilitas* empleada por Canel sorprende por oponerse a su habitual retórica, descarnada y sin filtro, en la expresión de sus opiniones. Aún más llamativo resulta que gran parte del primer extracto citado se haya suprimido en las posteriores reediciones del texto: solo el *Diario de la Marina* reproduce la justificación de la presencia de Canel en la exposición como suplencia ante la falta de una corresponsal por parte de la prensa española. Igualmente, se omiten las vagas hipótesis lanzadas por la asturiana para este hecho, el «olvido» y el «extravío de la comunicación». El limitado espacio del papel de prensa podría esgrimirse como causa para estos recortes, pese a que los fragmentos eliminados cumplen una adecuada función de preámbulo para Canel y constituyen una presentación en sociedad para los lectores que aún no la conozcan y toda una declaración de intenciones para con el tono adoptado en su artículo. En el caso de su traducción al inglés se observa un fenómeno similar, aunque con peores consecuencias para la recepción del texto: elidir la justificación de la fórmula de la *captatio benevolentiae* o de la modestia afectada de la asturiana dificulta gravemente el acercamiento intercultural entre españoles y neoyorquinos y descarta cualquier intento por suavizar un discurso que, descontextualizado respecto de su publicación original, pueda resultar impetuoso y descortés.

Tras la sucinta nota preliminar, «La mujer española» introduce un modelo específico nacionalista de dama que, bajo su representación como mito cultural, intenta justificar las circunstancias de sumisión a las que se ve expuesta en su vida laboral y familiar, traducidas en un refuerzo implícito de las jerarquías de género, los valores discriminatorios sobre la población femenina y la sexualización de los roles ya conocidos y estratificados en el binomio *público/privado* (Nash, 1999: 26). El artículo es tremendamente ambiguo, muy opuesto a cualquier tímido ideal emancipatorio y, en

consecuencia, presenta un modelo femenino que poco o nada tiene que ver con la propia protagonista, en el que los roles de género conservadores son enarbolados como forma de resistencia ante el discurso estadounidense (Surwillo, 2019: 67).

Inmediatamente después de esta introducción, Canel apunta a los derechos y deberes de la mujer soltera como objeto de disertación, intercalados con descalificativos explícitos a todo aquel que ose desmentirla:

El hecho de que la mujer española no tenga libertades sociales mientras vive soltera, o en tanto que no ha sobrepasado la mayor edad, hace suponer a los que nos conocen más por historias fantásticas de viajeros mentecatos, que en España vivimos supeditadas a la más absoluta de las tiranías, y que somos víctimas de egoísmo brutal por parte de los hombres: nada más falso, nada más erróneo, nada más calumnioso. (Canel, 25/08/1893: 2)

El tono de la asturiana, entre la reivindicación y el afán de hacer justicia a su nación adorada, pretende desmontar los presuntos prejuicios que otros países proyectan sobre la libertad de las mujeres españolas. El resto del artículo versará sobre esta agencia femenina y su dimensión en lo tocante al matrimonio y a la maternidad, aunque las pruebas fehacientes brillan por su ausencia y la pretendida réplica de la asturiana termina convirtiéndose en un texto opinativo que muestra sus claras inclinaciones hacia el conservadurismo:

La mujer española, sometida con dulces alegrías y con expansiones amplias a la santa y religiosa obediencia paterna, recibe con la bendición matrimonial la libertad de salir sola y de guardar ella, sin ayuda de nadie, el buen nombre y el respeto de que en la infancia y en la juventud se ha visto rodeada. No se crea por esto que la jovencita española vive recluida y sujeta a reglas monacales: tan lejos de eso; quizás no haya mujer en el mundo que se divierta más durante su periodo de soltería, ni que más coquettee, ni que más travesuras haga con sus pretendientes, y cuando el traje largo le da derecho a presentarse en sociedad, comienza para ella un periodo de fiestas y diversiones, que acaban voluntariamente y sin pena para la buena casada, en el instante en que los deberes de la maternidad vienen a llenar su vida, absorbiendo completamente su pensamiento y su existencia. (Canel, 25/08/1893: 2)

La posición de Canel apela a la demagogia mitigando la sumisión masculina existente y exponiendo el matrimonio como un requerimiento optativo para la mujer. Canel falta a la realidad del modelo femenino doméstico que ella misma defiende y, posteriormente, cae en flagrante contradicción en lo tocante a una cuestión subyacente: la necesidad de congresos feministas en España o, como Canel los denomina, *congresos de mujeres*. La categórica exposición de la asturiana no deja lugar a dudas:

En España no comprendemos los congresos de mujeres, porque las que luchan y las que estudian y las que salen al palenque literario, artístico, científico o periodístico lo hacen en mancomunidad con los hombres y conteniendo con ellos, midiendo así por igual la

cultura de ambos sexos. Nuestras profesoras, nuestras literatas y cuantas mujeres se dedican a carreras científicas, con los hombres hacen sus estudios primero, con ellos discuten después y compañeras de ellos son siempre, sin pedir libertades que no necesitan, porque se sienten honradas y satisfechas con la protección y el respeto que les presta el sexo contrario. (Canel, 25/08/1893: 2)<sup>228</sup>

Impactan tales declaraciones de una autora que tan solo unos pocos años antes reclamaba la presencia de mujeres en congresos literarios, mostrándose crítica con la elisión de sus figuras y, por consiguiente, con su veto en plataformas públicas para departir sobre cuestiones literarias, históricas y políticas. Canel no parece plantearse — o, si lo ha hecho, será en la más absoluta intimidad— la ausencia de Pardo Bazán o la baronesa de Wilson como consecuencia de un problema estructural que, en «La mujer española», ella misma pasa por alto. El voluble discurso prosigue con su definición de la libertad femenina, ya configurada como eje temático principal del artículo<sup>229</sup> y que Canel parece reservar exclusivamente para el hogar:

En el hogar es la mujer española dueña y árbitra de cuanto afecta al régimen interior, a la educación de los hijos y al orden que debe reinar en toda familia digna y prestigiosa. Un refrán castellano dice que *la casa es de la mujer y la calle del marido*, con lo cual se nos enseña que nuestro reinado está donde las vestales alimentaban el fuego sagrado; pero nosotras, sin esfuerzo ni violencia, damos expansión al aforismo y añadimos: que mientras el marido trabaja en la calle debemos trabajar en casa, siquiera no sea más que imponiendo respeto con nuestra presencia y dando ejemplo a nuestras hijas, destinadas asimismo a ser buenas esposas y buenas madres el día de mañana. (Canel, 25/08/1893: 2)

Lo que inicialmente parecía plantearse como un discurso reivindicativo considerando previas declaraciones espontáneas de la autora termina por constituir un manifiesto conservador en el que el *ángel del hogar* es concebido como elemento de la idiosincrasia española<sup>230</sup>. Con este ideario, la asturiana en absoluto contribuye a desarticular aquellos prejuicios que sitúan a España en la retaguardia del proceso emancipatorio. Sobre la representación femenina en entornos artísticos, Canel recurre a ejemplos muy concretos en los que artistas emergentes debieran verse reflejadas para perseguir sus objetivos profesionales; no considera, por supuesto, la influencia de factores como el social, el económico, y el apoyo institucional. Volverá a mencionar a

---

<sup>228</sup> Este fragmento se omite en su totalidad en la reedición del texto en el *Diario de Córdoba* (30/09/1893), de marcada línea editorial conservadora.

<sup>229</sup> Ello conllevó a que la reedición de algunos fragmentos del texto en inglés figure bajo el título de «The Freedom of Spanish Girlhood» (*The Indianapolis Journal*, 04/11/1893, p. 2).

<sup>230</sup> «La mujer española» demuestra que Canel conserva estos ideales desde una bien temprana etapa de su carrera, y se desarticula así una idea expresada por Olveira que asocia su posterior traslado a la Argentina como detonante de su cambio ideológico: «Eva ya no era la feminista desafiante, siempre pronta para exaltar ideales republicanos. Se había transformado en una católica atenta a conservar valores religiosos y tradicionales» (2005: 67).

Pardo Bazán y a Concepción Arenal como «escritoras ambas de fama universal y de gloria suficiente para que su brillo irradie sobre todas las mujeres de su patria» (Canel, 25/08/1893: 2) y, en relación con la Exposición de Chicago, destaca la presencia de escultoras, compositoras de música y pintoras a la vez que denuncia el olvido sobre las mujeres obreras. Pese a que Canel pueda estar en lo cierto, una minoritaria cuota femenina no exime a la nación del latente problema de desigualdad entre hombres y mujeres.

Tras departir sobre otras cuestiones como el matrimonio, el artículo finaliza con una idea ya reiterada en Canel: el veto femenino en funciones políticas que, como acérrima monárquica, comparará con la condición de reina consorte:

Si la mujer en España no puede ser diputado, ni senador, pueden cambio ser jefe del Estado: ¡puede ser reina!, como es, en general, por sus méritos, por su gracia, por sus virtudes, por su belleza y por derecho propio. (Canel, 25/08/1893: 3)

«La mujer española» es, en resumen, una perfecta representación de la líquida ideología de Canel en materia de género: capaz de contravenir sus propias posiciones dentro del mismo discurso y, también, respecto a escritos previos, la asturiana manifiesta aquí la institucionalización de un arquetipo femenino eminentemente arraigado en la unidad familiar, el dogma religioso y la clara sexuación del espacio público y privado. Como carta de presentación de Canel ante la prensa neoyorquina, el texto hace un flaco favor al modelo de mujer independiente encarnado por ella misma al tiempo que marcará el precedente de posteriores críticas recibidas en este terreno<sup>231</sup>. Sus testarudas convicciones preconizan su absoluto viraje al *antifeminismo* que proclama orgullosa, demostrando incapacidad (o nula voluntad) para comprender exactamente las coordenadas retóricas, políticas y sociales en las que se configura un discurso que apunta a la equidad sexual. Por otro lado, a la luz de este documento, se revela cierta jerarquización en torno a la tríada temática género/transatlántica/nacionalismo, predominando este último elemento sobre cualquier otro. Sin embargo, como se observará posteriormente en sus continuos virajes autorales, la interrelación de los tres conceptos se hará patente en casi toda su producción, sin poder estimarse la prominencia definitiva de cualquiera de ellos.

---

<sup>231</sup> Véase el artículo de Mariano Cortés (seud. *Altair*) previamente referido en el capítulo dedicado al marco socioliterario de Eva Canel.

### 9.2.2. Corresponsalías norteamericanas y choque cultural (1893)

Con su primera visita a Nueva York en 1891 y, posteriormente, con su visita a Chicago con motivo de la Exposición de 1893, Canel produciría una extensa serie de correspondencias que remitió a diversas cabeceras. En ellas, la asturiana dio rienda suelta a la retórica exploradora que ya había desarrollado en sus inicios y emitió sus personales juicios sobre la gran urbe americana. Sus comentarios traslucen cierto desdén hacia el país que, con los acontecimientos venideros sobre la cuestión colonial, se traducirán en una conflictiva relación con la potencia (Simón Palmer, 2015).

Para ilustrar esta labor itinerante, seleccionamos las cartas de Eva Canel incluidas en nuestro corpus, enviadas a periódicos como el *Diario de la Marina* (La Habana), *El Día* (Madrid), *El Tiempo* (Ciudad de México) o *El Fronterizo* (Tucson, Arizona). En todas ellas se entrelazan las manifestaciones de incomodidad y asombro experimentadas por la asturiana, motivadas por un intenso choque cultural —tanto con la cultura española como con la cubana—, reconocible en la constante insatisfacción de Canel con la sociedad norteamericana y las múltiples generalizaciones étnicas y nacionales del territorio observado (Irwin, 2007: 2). Sobre estas percepciones produce Canel versiones abreviadas de sus reportajes sobre la exposición, publicadas en los medios previamente citados y síntesis de las misivas íntegramente publicadas en el *Boletín de la Cámara de Comercio de La Habana*. Dadas las jugosas lecturas que ofrecen los documentos de la asturiana en ambos sentidos, se ha considerado tratar en secciones independientes todas aquellas notas generales referidas a la travesía y al extrañamiento cultural, por un lado; y los apuntes referidos específicamente a la exposición, sus estrategias discursivas y los hallazgos allí mostrados.

En una de las primeras misivas localizadas, Eva Canel esgrime un nuevo atisbo de *humilitas* femenina, y aclara su posición autoral como *corresponsala*, decisión que adolece la voluntad de encorsetarse en su condición femenina y no querer interferir en la labor documental que está llevando a cabo su compañero Arturo Cuyás<sup>232</sup>, quien firma con el seudónimo *K. Lendas* y que se encuentra, al igual que ella, en Nueva York:

Yo no debía escribir desde Nueva York, invadiendo un terreno tan admirablemente cultivado por mi querido amigo *K. Lendas*, al cual, dicho sea de paso, todavía no he visto.

---

<sup>232</sup> Canel le dedica tanto a él como a su hermano Antonio su obra *Oremus*: «ustedes que endulzan cuanto les es posible mi triste permanencia en la gran ciudad americana: ustedes que me ven trabajar con el desaliento que produce la nostalgia y que pretenden retenerme en este pueblo extraordinario en donde la inspiración se aplasta y los sentimientos se agotan» (Canel, 1893: 6). A su muerte, la asturiana publicó un artículo de homenaje titulado «Kalendas» (*Diario de la Marina*, 25/11/1925: 1, 4).

[...] Repito que no debía escribir desde aquí, pero al hacerlo me propongo colocarme en un término medio, dando de mano á cuanto pertenece al corresponsal de siempre y ocupándome de lo que puede interesar á las señoras: más claro: esta carta será de *corresponsala* y no como de corresponsal común de dos. (Canel, 02/07/1893: 2)<sup>233</sup>

Pese a que no es en absoluto uno de sus temas generales de trabajo, Canel insiste en dedicar su corresponsalía a las modas yanquis, disculpándose hacia los varones lectores del diario: «estoy casi convencida de que los hombres arrojarán el *Diario* porque les parecerá *empachoso* el tema. Lo siento: pero esta carta la escribo para las mujeres» (Canel, 02/07/1893: 2). Se desliza de la coañesa la certeza de su escritura versada en aspectos que, por lo general, excluyen la parcela de la *cultura femenina*. La corresponsalía abandona posteriormente su aura periodística para adoptar un enfoque personal, una forma más literaria y propia de *Cosas del otro mundo* donde muestra su faceta más íntima:

Salimos de la Habana con delicioso tiempo. Las luces del Vedado, que poco á poco iban haciéndose más chiquitas hasta semejar puntos luminosos, errantes en el espacio, entristecíanme más y más cuando mayores dificultades vencían mis pupilas para divisarlas. Yo, que suspiro siempre por lo desconocido, amo con extremo lo que pierdo y nada me parece mejor que aquello que ya no poseo. Mi corazón de madre volaba anhelante; pero la imaginación, esta vieja cansada que voy arrastrando penosamente, sujeta á la reforzada cadena de los años y de las amarguras, retrocedía a la tranquilidad relativa y material de mi propio nido, cuyo abandono me costaba lágrimas que no se asomaban á los ojos por miedo á mostrar debilidades que parecerían incomprensibles. (Canel, 02/07/1893: 2)

El elemento narratológico se apodera de su misiva y se desvía del que debiera ser foco principal de la intervención: el relato diario de su visita a los Estados Unidos. En lo tocante a sus múltiples dimensiones como escritora, periodista y mujer, Canel alude a aspectos como la obsesiva voluntad de descubrimiento («suspiro siempre por lo desconocido»), con su correlato nostálgico de la tierra que deja atrás —aunque sea temporalmente—, lo efímero («amo con extremo lo que pierdo»), la maternidad en clara referencia a su hijo Eloy («mi corazón de madre volaba anhelante»), la memoria y el envejecimiento pese a su relativa juventud («la imaginación, esta vieja cansada que voy arrastrando») y la presunta fortaleza que configura su imagen pública («me costaba lágrimas que no se asomaban a los ojos»). Dado su bagaje literario y sus lineamientos conservadores, es comprensible la clasificación del texto por parte de la autora como una lectura dirigida a las mujeres, en tanto que su poética intimista no excede en sí el formato periodístico —recuérdese la amalgama entre las dos disciplinas— pero

---

<sup>233</sup> Canel firma esta carta el 25 de junio de 1893.

sorprende como material concebido para documentar un viaje *de negocios* en un medio de prensa generalista. A pesar de su aún temprana trayectoria en el campo literario, queda patente su deseo por ejercer una escritura pasional y sentimental reprimida bajo los estatutos deontológicos que ella misma atribuye al periodismo, una línea creativa cuyas pretensiones distan enormemente de sus colaboraciones en torno a lo social, económico y político, y que por entonces solo habían aparecido muy fugazmente en *Cosas del otro mundo* (1889)<sup>234</sup>.

Tras el desembarco en Nueva York, el testimonio de Canel extiende su visión de asombro ante las costumbres y modas que presencia en Nueva York. Sobre la vida cotidiana, declara: «encontré la ciudad muerta. Aquí los domingos no se puede hacer nada más que leer la Biblia» (Canel, 02/07/1893: 2). En cuanto a la moda, describe las chaquetas toreras y los variados sombreros, aunque se especialmente muestra impactada con los vestidos cortos de las damas:

Pero lo que está llamado a producir una revolución: son los nuevos modelos de trajes cortos: ya he visto dos y se asegura que en Chicago serán indispensables. Los tales trajecitos se llevarán tan cortos como los de las niñas, enseñando los pies y los tobillos, y hasta las canillas. ¡Buenas cosas vamos a ver! No se crea que exajero [*sic*]: he visto hoy mujeres jóvenes y hasta elegantes que, *huyendo del barro*, enseñaban las rodillas: repito que digo la verdad. (Canel, 02/07/1893: 2)

Esta anotación, evidentemente, no se quedará en un breve apunte sobre moda femenina, sino que incluirá un remate en el que certifique su desaprobación:

Para estas exhibidoras de palitroques será moral y convenientísimo el traje corto que se inicia. Advierto á las cubanas que vayan á Chicago, que se hagan trajes muy sencillos y muy oscuros: me aseguran que toda la ropa se estropea con el horroroso humo y con el polvillo del carbón. Primera amonestación a las elegantes. (Canel, 02/07/1893: 2)

A su llegada a Illinois, Canel se queja de lo incómodos que resultan los trenes americanos, y aún más directa se muestra con la mala educación de los yanquis:

en aquel trajín de ir y venir, cruzar y recruzar, chocan los unos con los otros, se empujan, tropiezan, se *desbaratan*, como dirían en Cuba, y apenas mascullan un «usted dispense», que ni se entiende ni se agradece, ni se contesta más que con otro gruñido. [...] Los camareros del «Pullman» le sirven á uno y le hacen la cama y lo cepillan cuando abandona el tren, pero ya se sabe que esperan la propina. Con todo y esperarla, son bastante bruscos y bastante groseros. He oído contestar á uno de ellos cuando un pasajero

---

<sup>234</sup> Aunque se ha recalcado la dimensión autobiográfica en sus volúmenes de cuentos, son pocos los casos en los que Canel practica tal ejercicio de introspección. Como anticipación al análisis mostrado en el capítulo siguiente, se destacan como ejemplos de esta dimensión íntima en *De América* (1899) los relatos «A bordo del Aconcagua» (por sus impresiones siendo su primer viaje transatlántico) y «El amor y la patria» (por su monólogo interno a colación de la *señardá* y la añoranza de la tierra astur).

le preguntaba por el *jardín*: «búsquelo usted, que ya lo encontrará». Si un camarero español nos contestase esto, lo tirábamos por la ventanilla: como son *yankees*, nos quedamos tan conformes diciendo: «¡Qué mal educadas son estas gentes!» (Canel, 15/07/1893: 2)<sup>235</sup>

Sus primeras percepciones sobre la ciudad justo antes de llegar al recinto de la exposición ofrecen una de cal y otra de arena: «Chicago es eminentemente grande y sucia. Sus avenidas son espléndidas y bellísimas: sus calles antiguas son mucho mejores que las de Nueva York viejo, y su comercio es de un lujo extraordinario» (Canel, 15/07/1893: 2). La siguiente de sus crónicas se ajusta plenamente a la labor periodística, construyendo el relato del ciclón que ha arrasado la exposición e informando de los desperfectos, pérdidas materiales y humanas ocasionadas por el temporal. La función informativa predomina sobre la primera mitad del artículo, y esta barbárica narración sirve a Canel para hilar otra observación severa sobre el racismo imperante en el país:

No acabaré este cuadro de horrores sin presentar otro diferente [...] no encuentro frases para condenar los de la barbarie del salvajismo [*sic*] y de la crueldad. En este mismo Estado de Illinois, aquí donde se celebra una fiesta que pregona civilización, han cogido [*sic*] a un negro al cual acusaban de haber violado a una niña. El pueblo por su cuenta lo condenó á ser quemado vivo [...] se atropelló la gente por ir á presenciar *la cosa* [...] En esto hubo duda de si habría sido el preso culpable y se le conmutó la sentencia *por si era inocente* por la de muerte en horca. A todo esto, las autoridades buenas... de flema. (Canel, 18/07/1893: 3)<sup>236</sup>

La confluencia del reportaje sobre la exposición, epicentro de avances sociales, culturales y tecnológicos; con un accesorio relato que evidencia la crueldad jurídica del estado inspira una retórica humana en Canel, pese a que pueda pecar por ello de una endeble profesionalidad como cronista al no ceñirse al objeto de su travesía. Sin embargo, este apunte será, una vez más, instrumentalizado con el omnipresente propósito de deslucir la imagen norteamericana en beneficio de la española, para lo cual incorpora el debate esclavista sobre el que anteriormente Canel ha vertido algunas menciones<sup>237</sup>: «Los comentarios a este salvajismo que los hagan aquellos que llaman criminales a los españoles que mantuvieron la esclavitud y también los que sacan a relucir a cada rato la civilización norteamericana» (Canel, 18/07/1893: 3).

---

<sup>235</sup> Firmada el 4 de julio de 1893. La misma crónica se recoge en *El Tiempo* de Ciudad de México (01/08/1893, p. 1).

<sup>236</sup> Firmada el 10 de julio de 1893.

<sup>237</sup> En «A bordo del Aconcagua», primer relato de *De América*, se reproducen las impresiones de las mujeres viajeras sobre el sistema esclavista.

### 9.2.3. La Exposición Mundial de Chicago (1893)

Los reportajes de Canel sobre la Exposición de Chicago supondrán el primero de muchos pasos hacia la consolidación de su legado como periodista. Su participación en tal acontecimiento es de por sí significativa y enriquecedora en el plano personal y profesional: en primer lugar, por hacer acto de presencia en un espacio masculinizado desde una perspectiva de género, en tanto que la exhibición identitaria y el comercio simbólico catalizado en estas exposiciones internacionales (Thiesse, 1999: 13) imbrica un poderoso contingente mercantil y político imbricado en la exhibición de los diversos bienes culturales allí expuestos, así como el propio discurso de la asturiana termina por inscribirse en un sistema dominante basado en el principio patriarcal y la retórica colonial (Vallejo, 2012: 108-110). Por otro lado, la cobertura del evento ratifica su finalidad como espacio privilegiado «para observar, documentar y reflexionar sobre asuntos y problemas con modulaciones que la cultura libresca no propiciaba» (Bruno, 2022: 305).

En la recapitulación de sus salidas desde Cuba, que Canel generalmente recuerda como consecuencias de incidentes amargos, su corresponsalía supone una grata excepción a la regla:

Solo una vez la he dejado [Cuba] contenta, llena de ilusiones de entusiasmo; venía a reunirme con mi hijito del alma que tenía 14 años, comenzaba sus vacaciones de colegial y me acompañaría a Chicago, a donde yo iba nombrada corresponsal de la Cámara de Comercio [...] La juventud, el entusiasmo, la satisfacción, ya que no el orgullo [...], daba bríos al cerebro y sentía confianza en mí misma; confianza en salir airosa, de cumplir el programa que se me había impuesto. (Canel, 15/07/1925: 1)

Sin duda, esta actividad periodística es la que más interés ha suscitado en la extensa producción de Canel, tanto en el análisis del discurso en sus minuciosas y exhaustivas descripciones del material expuesto en las setenta cartas publicadas por el *Boletín de la Cámara Oficial de Comercio de La Habana* (Vallejo, 2012) como en la exposición como punto de encuentro para ilustres personalidades de la vida cubana y germen de las tensiones transatlánticas y la reconsideración de lazos coloniales (Bruno, 2022). En el primer caso, el análisis estilístico de las corresponsalías sugiere interesantes visiones en torno a su propia subjetividad como mujer corresponsal en el patriarcal entorno de la exhibición, sus opiniones sobre los hallazgos mostrados que subyacen disertaciones de cariz geopolítico y, además, excursos sobre temas accesorios que Canel introducirá sutilmente en su reportaje. Por otro lado, Paula Bruno realiza una lectura en términos históricos y socio-económicos que, si bien excede las pretensiones

iniciales de nuestra investigación, brinda un excelente contexto sobre las aportaciones de Canel y propone una visión comparativa de la experiencia de la coñesa con las de figuras como Aurelia Castillo, Raimundo Cabrera y Manuel Serafín Pichardo; por lo que simultáneamente se contribuye así a engrosar la red de sociabilidad a la que Canel pertenece en el ámbito de la vida letrada cubana.

A partir de estos valiosos materiales, la lectura sobre la Exposición de Chicago intentará, en la medida de lo posible, recapitular lo presente e incorporar las notas de prensa y artículos complementarios que Eva Canel publica sobre dicho evento y su propia experiencia como visitante en Chicago. Díaz Nosty certifica la difusión de estas crónicas no solo en *La Ilustración Artística* (Barcelona), que utilizaremos como texto fuente, sino también en otras cabeceras como *El Tiempo* de Ciudad de México, *El Día* de Madrid, *Diario de la Marina* de La Habana o *La Correspondencia* de Cienfuegos (2020: 95-96). Salvo las de esta última publicación, aún inaccesibles, se han cotejado los testimonios de Canel relativos a la exposición y a las impresiones personales sobre Chicago. La recolección y puesta en común de esta correspondencia permite reconstruir la cobertura de Eva Canel sobre tal acontecimiento, la cual arroja lecturas de especial interés en torno a su descarnado antiamericanismo y, en segundo plano, a la riqueza cultural de las naciones participantes en la exhibición.

De modo general, las sensaciones de Eva Canel denotan un especial interés en la reafirmación de la identidad nacional (Valis, 2000-2001: 635-636) en un contexto multicultural, poniendo en liza un agravio comparativo entre las diversas naciones — España, naturalmente, sobresaldrá bajo propio criterio de la autora — y manifestando sus percepciones a través de «miradas acompasadas por impresiones subjetivas: prejuicios, certezas, expectativas y asombros» (Bruno, 2022: 307). Para ello la asturiana emplea su particular retórica, cargada de coloquialismos, lenguaje crudo y mordaz y falta de escrúpulo a la hora de criticar todo aquello que no es de su agrado, manifestar su hastío ante la dificultad de estudio exhaustivo de la exposición (Canel, 08/09/1893: 1)<sup>238</sup> y constatar la abrumadora cantidad de obras e inventos presentados: «Eva Canel's style presents characteristics typical of exhibition goers, who become saturated with the innumerable objects on view, and suffer from visual information overload» (Vallejo, 2012: 109). El recorrido de la asturiana a través de la exposición se realiza sin ningún orden particular, eliminando cualquier rastro cronológico al margen de sus misivas

---

<sup>238</sup> Firmada el 10 de agosto de 1893.

sobre la ciudad de Chicago y situando sus perspectivas en un presente estático en el que coexisten reportera y lector. Todo ello se adereza con el intercalado de anécdotas personales que Vallejo observa tanto en las crónicas del boletín como en los artículos periodísticos, aunque en estos últimos no sean tan frecuentes. En el caso de los textos en prensa periódica, la correspondencia trasluce un estilo más narrativo que subraya los intencionados efectos sobre el receptor del relato (Vallejo, 2012: 122), al tiempo que atenúa la exaltación patriótica de España respecto a sus colaboraciones para la Cámara del Comercio. Por tanto, lo enviado por Canel a la redacción del periódico forma parte de una minuciosa selección que involucra los estados de Cuba, Brasil, Uruguay y Estados Unidos; textos en los que no renuncia al valor testimonial y a la verificación de su experiencia, aunque sí acusa una selección minuciosa de las naciones analizadas. En esta *visión del otro* a través de su patrimonio histórico, artístico, tecnológico y, en definitiva, cultural, su españolismo seguirá implícitamente presente en los comentarios vertidos de modo análogo a sus crónicas de exploración en América Latina. Un ejemplo de ello se puede apreciar en la primera crónica que envía a *La Ilustración Artística*, dedicada por entero a la noria Ferris y a la descripción arquitectónica del recinto. La presencia simbólica de esta estructura en el primer reportaje acusa, en palabras de Paula Bruno, un evidente paralelismo entre la feria de Chicago y la anterior Exposición de París, celebrada en 1889 (2022: 307). La imponente noria de la bienvenida a los visitantes y no faltarán las puyas de Canel a los estadounidenses en la crítica a las estatuas que ornamentan el acceso al recinto:

Otra de las cosas en la cual fundan los chicaguenses su orgullo artístico es el peristilo [...] se compone de 48 columnas que representan los Estados y Territorios de la Confederación americana. Sobre cada columna hay una estatua masculina representando las razas india y caucásica; por cierto, que se advierte en el *desnudo* muy desnudo<sup>239</sup> de los hombres blancos que ya las remilgadas norteamericanas soportan sin ruborizarse el arte en todas sus fases y con todas sus consecuencias. Era tiempo; pero la verdad es que no veo la necesidad de estas desnudeces en estatuas de tan escaso valor y de tan poquísimos méritos, mal que pese á los americanos. (Canel, 21/08/1893: 540)

En este pasaje son apreciables algunos de los rasgos que Vallejo identifica también en sus cartas para la Cámara de Comercio. La investigadora señala el empleo que la asturiana hace de la metáfora, la metonimia y la sinécdoque como recurso útil en el discurso de la exhibición para extender el rango de objetos designados. En el caso de

---

<sup>239</sup> Sobre estos desnudos Canel realiza un llamativo apunte en el *Diario de la Marina* que conduce a sus personales visiones sobre el arte pictórico, escultórico y literario: «¡Por esta vez triunfó el desnudo en el arte! Lástima que se haya empleado el naturalismo en estatuas insignificantes» (Canel, 15/07/1893: 2).

la sinécdoque, además de sustituir una identidad por otra, «absorbs the visible by representing the object exhibited» (Vallejo, 2012: 112). En muchos extractos Cuba cumple la función de sinécdoque de España como sinónimo de *hogar* o *patria*, proyectando una doble intención laudatoria: a la península por su patriótico sentimiento —pese a que no sea el lugar donde la periodista haya arraigado— y a la isla de Cuba por configurar su hogar y, también con gratitud, para aludir a la Cámara de Comercio que subvenciona su labor y le ha brindado esta oportunidad profesional. En el fragmento recién citado, también Chicago funciona como parte en una relación metonímica con Estados Unidos, sin otorgar a la ciudad una identidad definida como espacio específico (Vallejo, 2012: 112).

En posteriores líneas de la misma crónica, Canel no escatima en críticos y rudos juicios al resto del conjunto arquitectónico, pese a que en crónicas anteriores intente mitigar esta percepción negativa: «pero repito que la situación y conjunto de estos edificios, los mejores de la Exposición, produce encantador efecto» (Canel, 15/07/1893: 2). Sobre las figuras que coronan el arco central la asturiana declara que los estadounidenses «ni las cosas grandes, que son su fuerte, pueden hacer completas», calificando las estatuas como «figuritas para rematar un ramillete de confitería», matizando los adjetivos utilizados «colosal (por lo grande)» y calificando el símbolo de Illinois como «el colmo de todos los mamarrachos y de todas las herejías artísticas que aquí se han cometido» (Canel, 21/08/1893: 540), una escultura que simboliza el abismo artístico que, según la asturiana, media entre los norteamericanos y los europeos: «Los *yankees* se quedan con la boca abierta; los europeos dicen al verla: “Pero, ¿qué es esto?”» (Canel, 15/07/1893: 2). Todo ello lo remata Canel con un manido cliché y una estocada final al país anfitrión de la exposición:

Los norteamericanos tienen fama de ricos, rumbosos y derrochadores, y aunque los dos últimos calificativos no les cuadran, se les atribuyen maravillas que no hacen. Resultado: que así como la rueda merece conocerse, la estatua merece conocerse también... por lo mala. Pero que no lo sepan los yankees. (Canel, 21/08/1893: 540)

Esta reseña a la noria Ferris es tan solo una pequeña muestra de las críticas al país que se extiende a la organización de la propia exposición: Canel entra a valorar el presunto contubernio existente en el plantel de jueces y condiciona su veredicto a ojos del lector:

Los *jueces* han comenzado ya sus funciones y se reúnen diariamente para deliberar; pero reina tal desbarajuste, por falta de práctica en la directiva de la Exposición, que ni ellos se

entienden ni dejan que los jurados inteligentes y expertos se entiendan ni se arreglen. [...] cuando se reúnen todos gritan como energúmenos sin que nadie conforme de los extranjeros, se entiende, esté con los procedimientos yankees. [...] Los Estados Unidos han quedado tamañito en esta Exposición [...] Si se ha de obrar en equidad precisa que vayan la mayoría de premios para el extranjero [...] Su producción, aislada, quizás pareciese algo: [...] no pasa de medianía vulgarísima. (Canel, 11/08/1893: 3)<sup>240</sup>

Pese a sus intentos en *La Ilustración Artística* por equilibrar su crónica en términos positivos y negativos, mostrándose dispuesta a vindicar pabellones de naciones americanas (Bruno, 2022: 324), la correspondencia enviada a otras cabeceras trasluce una retórica más pasional, en la que Canel no escatima oportunidades de generalizar desde los lineamientos de su particular antiamericanismo. Tanto las crónicas publicadas en prensa como los informes enviados al boletín muestran «the confrontation tone constantly used by Canel against the U.S., and a strong effect of destabilizing the authority of both the Exhibiton and its host, the United States», además de cuestionar la autenticidad de los objetos expuestos por los americanos<sup>241</sup> (Vallejo, 2012: 113-114). Otra prueba de ello se da en la descripción del palacio de España, evidentemente favorable y atenuada por la autora, sin querer sugerir su ferviente patriotismo: «es uno de los más bonitos, dicho sea sin pasión» (Canel, 15/07/1893: 2).

Como gozne entre la primera crónica apenas referida y la segunda, se observa cómo Canel mantiene esta posición retórica, resaltando hasta el más nimio acontecimiento en tono jocoso para subrayar la rivalidad entre españoles y norteamericanos y tratar de ridiculizar a los últimos:

En la calle del Cairo hay burros y camellos enjaezados que sin cesar corren y trotan de un extremo a otro produciendo sustos, gritos y carcajadas, según quien los cabalga y cómo. Algunos porrazos suelen llevar los yankees y las misis [*sic*], cosa que nos hace perecer de risa a los españoles, pues nada pienso ver más ridículo que un hombre y una mujer afianzados con uñas y dientes a la montura de un camello: el hombre con los pantalones encogidos; la mujer, impávida, enseñando hasta la rodilla, sin rubores ni cortedades, y los dos ajenos completamente a la rechifla de los viandantes. (Canel, 18/09/1893: 604)

No faltarán tampoco despectivas generalizaciones a otras nacionalidades, ecos de un latente racismo que, aunque Canel niegue, inspirará otros relatos suyos<sup>242</sup>:

---

<sup>240</sup> Firmada el 28 de julio de 1893 desde el Hotel Martin en Michigan Avenue.

<sup>241</sup> A los ejemplos que Vallejo encuentra en el boletín se le añaden otras soterradas alusiones en sus correspondencias a posibles falsificaciones o imitaciones de otros productos: «me son muy sospechosas las pieles por el exacto parecido que tienen con las pieles rusas, pero en estas cosas no puedo entrar ni salir» (Canel, 11/08/1893: 3).

<sup>242</sup> Se entrelaza este aspecto con las cuestiones relacionadas con raza, fenotipo y dialéctica colonial desarrolladas en el capítulo siguiente a propósito de los estereotipos femeninos en *De América* (1899).

Por regla general montan en los borriquitos mujeres solas; pero como la montura suele ser pequeña no ofrece comodidades y los animalitos pegan brincos trotando, los árabes, que trotan a pie al igual de los burros, abrazan a las escrupulosas y púdicas *misses* por la cintura y recorren así todo el trayecto; algunas más *miedosas* rodean con su brazo el cuello del espolista. ¡Y cuidado que están sucios los tales árabes! (Canel, 18/09/1893: 604)

Otras menciones a los Estados Unidos se producen a través del agravio comparativo en el que se introduce simultáneamente una crítica a las políticas económicas españolas (Boone, 2011: 6) y se señala a la nación ultramarina con cierto ánimo acusatorio. La observación se propicia en el contexto de la exposición de tabacos cubanos:

Sabido tenemos que todos los gobiernos castigan en sus aranceles el tabaco de nuestra Gran Antilla, como se castigan los artículos de lujo; [...] no debemos olvidar que la política proteccionista, universalmente desarrollada hoy, es otro enemigo formidable con el cual tienen que luchar cuerpo á cuerpo, sin rodela ni coraza, los fabricantes de tabacos de la isla de Cuba. Esto no obstante, lucharían con ventaja si los gobiernos españoles parasen mientes en la conveniencia de tener siempre floreciente dicha industria y en crecimiento constante. Nadie más interesado que el gobierno español debe estar en que esto suceda [...] Por cada fábrica que en la Habana se cierra, ábrense cinco en los Estados Unidos [...] los fabricantes de Cuba han concurrido á esta Exposición [...] se han presentado á la faz de los yankees que pretenden cerrar, por envidia, las puertas á los tabacos nuestros, con toda la arrogancia de aquel que tiene conciencia de su valer. (Canel, 04/09/1893: 574)

Evidentemente, la crónica sobre la exposición alberga una lectura política en la que Canel dará cuenta de cómo, ante la reapropiación simbólica de Colón como estandarte del descubrimiento de América, España queda desplazada a un segundo plano del tablero geopolítico al ver diluida su identidad nacional (Díaz Nosty, 2020: 95). Así lo trasluce Canel al comprobar, muy a su pesar, que las aportaciones nacionales no pueden compararse con las ofrecidas por otras potencias:

Después de visitar detenidamente la instalación española en la cual se exhibe poco aunque todo bueno: después del escaso entusiasmo que para esta Exposición, revelan haber tenido en España se apena el alma española viendo hasta en los menores detalles el espíritu entusiasta que presidió al envío de otras naciones. Yo no digo que no hayan hecho bien, mirado bajo el punto personal y egoísta [...] pero no se trata de eso: trátase de mostrar los adelantos de la nación; trátase de que se nos tenga en algo, ya que aquí suponen á España en atraso lamentable de dos siglos [...] España produce mejor ó peor elaborado en mayor ó menor escala, todo lo que otras naciones producen. ¿Por qué, pues, no haber dedicado los cinco sentidos á enviarlo y á exponerlo? Esto nos preguntamos los que hubiésemos querido que nuestra patria demostrase lo que es sin aumentos ni disminuciones. (Canel, 28/07/1893: 2)

Tampoco faltarán críticas a lo expuesto por Cuba, a la que comienza a considerar su segunda patria. No obstante, la observación parece realizarse en términos mucho

menos incisivos y se contribuye igualmente a crear énfasis sobre la variedad de productos autóctonos cubanos susceptibles de ser presentados en el evento:

Me he lamentado de que España no haya concurrido con todo lo que podía [...] ahora voy á quejarme de que Cuba, mejor dicho, los productores de esa Isla, no hayan dado también una muestra de lo que allí se produce y se fabrica. Sabido tiene todo el mundo que la Gran Antilla produce azúcar; pero no hubiese estado de más probarlo [...] Las ricas pastas de guayaba y tamarindo, las jaleas, la perfumería, las jarcias, los fósforos, los sombreros de guano, las esponjas, todo, en fin, lo que es producto natural y lo que es industria ha debido ser enviado para dar una idea más acertada de los adelantos cubanos. (Canel, 05/08/1893: 2)<sup>243</sup>

Seguramente como réplica a esta circunstancia Canel se empeña en traslucir en todo momento su intenso sentido de la identidad nacional (Vallejo, 2012: 109) acompañado de reflexiones sobre las relaciones entre Cuba, España y Estados Unidos (Bruno, 2022: 315). La más explícita puesta en alza de la nación se produce a través de la reivindicación del idioma, que Canel trae a colación a propósito de los judíos que conoce *Midway Plaisance* mientras incluye un velado reproche a las fracciones independentistas:

En esta calle que yo llamo *de las* naciones hay muchos judíos que hablan nuestro castellano antiguo y que a pesar de ser turcos dicen ser israelitas españoles. Jamás he creído ver un grado tal de patriotismo atávico. Me han tratado con sin igual cariño, mostrándose contentos de oír hablar el *buen* español, y uno de ellos, rico mercader, dueño de un bazar espléndido, me hablaba en impersonal con la mayor cortesanía. ¿No merecen todo nuestro cariño estos seres que suspiran por la patria española en una época en que vemos algunas criaturas renegar del amor de sus padres? (Canel, 18/09/1893: 604)

Estas superposiciones identitarias, como las denomina Bruno (2022: 320), se trasladan al interés de la asturiana en remarcar la nacionalidad española de arquitectos e intelectuales, como sucederá en la cuarta y última crónica de Canel sobre Uruguay. Eva Canel muestra cariño por esta nación, posiblemente por el lugar mantenido entre sus recuerdos como el primer país que visitó en su travesía transatlántica. Atribuye a ciudadanos españoles su mérito en algunos de los trabajos exhibidos en la exposición, remarcando el cruce transatlántico y reclamando justicia para el arquitecto del que, sin embargo, ni siquiera ofrece el nombre:

El Uruguay presenta una grande y hermosa colección de fotografías del hermoso y moderno «Barrio Reus», trabajo ímprobo de un español que llevó sus energías y su actividad al Plata; que proyectó y llevó a cabo las obras que perpetúan su nombre, edificando una barriada de casas cómodas y sanas para obreros, y que desengañado, lleno de amarguras, pobre y mal comprendido por los que solo le han hecho justicia después de

---

<sup>243</sup> Firmada el 24 de julio de 1893.

muerto, pasó a mejor vida sin lograr ver terminada su benéfica y magna obra. (Canel, 23/10/1893: 684)

Aún más reveladora será la libertad que Canel se tome en la redacción de estos artículos que, si bien no refieren directamente a su vida personal, pretextan un espacio autorial para la divagación en torno a un propósito completamente diferente al de documentar la exposición. Será el caso del segundo artículo en *La Ilustración Artística*, subtulado «Los mejores tabacos del mundo» y en el que se dedique a ensalzar la figura de su compañero Rosendo Fernández<sup>244</sup>, también presente en el evento. El excursio podría ser justificable desde el propósito de enriquecer la memoria del evento con una perspectiva social en la que no solo los artefactos expuestos sean el objeto de atención, sino también las personalidades allí localizadas y las reflexiones extraídas en torno a las relaciones transatlánticas y la revisión de presupuestos patrióticos (Bruno, 2022). Con otra intención distinta divagará Canel en su crónica sobre el palacio de Brasil que, si bien es valorado en términos generalmente positivos, no exime a la asturiana de relegarlo a un segundo plano de su texto expositivo, situando su foco de atención sobre dos importantes calles de la exposición: la calle del Cairo y la avenida *Midway Plaisance*.

La cuestión femenina será otro de los aspectos que trate soslayadamente mediante dos estrategias. La primera de ellas alude a la mujer moderna, blanco predilecto de sus críticas hacia el que se dirige sin remilgos (Vallejo, 2012: 109). Canel la identifica directamente con el modelo norteamericano, y no duda en calificar a las autóctonas como «remilgadas» por su impertérrita reacción ante los impúdicos desnudos de las esculturas, si bien estas figuras parecen incomodar mucho más a la asturiana que, en este preciso extracto, dispone una frontera específica entre su propia percepción y negativa valoración de las estatuas y la infundada valoración que los anfitriones tiene sobre estos mismos objetos. En el trabajo de Vallejo se recogen otras apreciaciones sobre la mujer (2012: 116-117) que, en los artículos de *La Ilustración Artística* brillan por su ausencia. No obstante, la superioridad de las mujeres españolas sobre las estadounidenses que se infiere en sus reportajes conduce inevitablemente a la relectura de su artículo «La mujer española»<sup>245</sup> y, una vez más, a los demagógicos argumentos

---

<sup>244</sup> Se remite al capítulo anterior, dedicado al marco socioliterario de Eva Canel, para profundizar en la relación mantenida con el luarqués.

<sup>245</sup> Como anécdota, se debe señalar la presencia de Mary Jane Serrano, traductora del artículo al inglés, como parte del jurado de la exposición en la Sección de Artes y Letras. Teniendo en cuenta que «The Spanish Woman» es publicado en noviembre de 1893, es posible que ambas mujeres se conociesen en el evento y conviniesen en él este acuerdo profesional entre ambas.

para encontrar emancipación femenina en las labores intrínsecas del ángel del hogar: «¿Puede haber atraso intelectual para la mujer donde se publican diez o doces periódicos dedicados exclusivamente a las labores manuales de adorno?» (citado en Vallejo, 2012: 117)<sup>246</sup>.

En línea con un anterior trabajo de la asturiana se produce la segunda alusión femenina reseñable en estas crónicas. Si previamente Canel mencionaba la poligamia y el adulterio en su artículo «¡Mujeres a defenderse!», en esta ocasión manifiesta el siguiente dato sobre el jefe de guías de Esmirna, al que nombra *El gran Zeibek* y con quien dice tener muy buena sintonía:

Me dijo que estaba en posesión de siete esposas, pero que solo había traído dos: una de ellas, jovencita y no mal parecida, se me presentó. Estaba sencillamente vestida a la europea. Le pregunté si vivía en paz y santa calma con todas ellas y si su amor no prefería a ninguna. ¡Preferencias! ¿Quién dijo preferencias? Mahomet ordena que se las quiera por igual a todas, y las peloterías domésticas no tienen precedente, a decir de Zeibek, en los hogares turcos. (Canel, 18/09/1893: 604)

No parece escandalizarse Canel ante tal hecho, asumido como cumplimiento del dogma religioso. Pese a ello, sí que señala un crispado ambiente doméstico deslizando más tópicos femeninos, encaminados al carácter voluble intrínsecamente asignado a la mujer y a la rivalidad entre las esposas para complacer al varón. Tanto es así que apela a la confrontación (mujer norteamericana), al apunte cultural y religioso (mujer turca) y, en la crónica dedicada a Uruguay, a un mero elemento embellecedor: «También ha mandado la República Oriental fotografías de sus mujeres; de aquellas mujeres que gozan a la par de las limeñas fama universal de hermosas y distinguidas, y cuyos retratos constituyen el mejor adorno de la instalación» (Canel, 23/10/1893: 684).

Sin embargo, para contrarrestar estas superfluas menciones, la asturiana dedica espacios (reducidos) a la presencia femenina en el evento: a título particular, resalta a la arpista Esmeralda Cervantes (28/07/1893: 3); y a nivel general, les dedica sucintos párrafos en una de sus cartas. Destaca su presencia en el pabellón de Bellas Artes, donde su concurrencia «resulta extraordinaria» y «todas van con su catálogo y su lápiz» (09/09/1893: 2)<sup>247</sup>. Pese a estas fugaces menciones, en cierto apartado se rescata el espíritu reivindicativo de la asturiana por visibilizar la labor cultural femenina:

---

<sup>246</sup> Extraído de *Boletín Oficial de la Cámara de Comercio, Industria y Navegación de La Habana*, julio-octubre 1893, p. 193.

<sup>247</sup> Firmada el 11 de agosto de 1893. Otra versión de esta misma crónica se publica posteriormente en *El Día de Madrid* (11/09/1893) que, sin embargo, aparece firmada el 16 de agosto del mismo año.

Hoy he pasado el día, siete horas de pie, sin tomar asiento, en el palacio de las mujeres, que ni es palacio ni cosa que lo valga [...] Allí se ven las energías de todas las mujeres del mundo; allí están las literatas, las periodistas, las pedagogas, las manufactureras, las músicas, las pintoras, las escultoras y en fin allí está la mujer con sus múltiples aptitudes, disputando premios y pidiendo á gritos un poco de caridad para su talento. (Canel, 27/08/1893: 2)<sup>248</sup>

No obstante, el foco se sitúa sobre los trabajos de bordados, tarea textil indudablemente feminizada, en la que, según Canel, destacan las artesanas españolas:

en todos los países escasea el hermoso bordado en blanco porque no hay quien lo haga ni quien tenga paciencia para esos primores. Solo España mantiene viva la supremacía. Decir lo que en la sección española se ve en esta clase de bordados sería trabajo imposible, porque no daría ni aproximada idea. [...] Entre nuestras mujeres puede existir la falta absoluta de conocimientos, pero es en las infelices sin cultura. (Canel, 27/08/1893: 2)

La asturiana hila esta complaciente reseña con la ambigua defensa femenina que recientemente hubiera realizado en su artículo «La mujer española», y otorga al lector una pista sobre otras de sus cuestiones predilectas como son la educación de la mujer — amparada, evidentemente, en la religión católica y contraria a la óptica regeneracionista— y las instituciones penitenciarias:

Yo que no soy maestra de nada ni en nada; que no soy bachillera *ni siquiera* doctora, persigo dos cosas con interés grandísimo [...] Las cárceles de mujeres y las escuelas: pienso en ellas, sueño con ellas, me preocupan como si de esos establecimientos dependiese mi dicha y allá me encamino donde veo algo que puede darme idea de lo que sienten y de lo que piensan los que dirigen á las niñas y á las reclusas. (Canel, 27/08/1893: 2)

Para el somero tratamiento en torno a estas cuestiones, Canel sigue una táctica muy similar a la de su artículo, en tanto que recurre a un inicial tópico de la *humilitas* como frontispicio para luego realizar una comparación con la educación alemana, que dice haber conocido en su correspondiente pabellón en la exposición. Se reafirma aquí su visión tradicionalista combinada con su inmediatamente anterior alegato en favor de las productoras culturales, señalando la capacidad de coser y bordar como pilares de una educación femenina muy alejada a la de la inclusión de las mujeres en otros campos laborales y, en consecuencia, percibiéndolas aún excluidas de la esfera pública:

Siempre he creído deficiente la educación moderna; siempre me ha parecido que cultivar una inteligencia precoz, de la manera que hoy se cultiva, es destructor para la sociedad y para la familia [...] Dos horas estuve hoy en la instalación que la capital de Silesia hace de sus escuelas municipales: dos horas diciendo «esto es, esto es». Así se educan las

---

<sup>248</sup> Firmada el 21 de agosto de 1893 en el Hotel Martin de Michigan Avenue.

mujeres [...] En Alemania siguen hoy el sistema que, *tan atrasados estamos los españoles*, tenían nuestras bisabuelas. Primero ser mujer de su casa: después todo. ¡Qué zurzidos [*sic*]! ¡qué remiendos! ¡qué trabajos caseros hechos por niñas de 10 años! Felizmente en España tenemos aún quien se aferre a este plan como al verbo de la educación y de la familia. (Canel, 27/08/1893: 2)

La actividad desarrollada por Eva Canel en un evento con suma relevancia internacional le permitirá sentar las bases de su periplo profesional, así como el aprovechamiento de una oportunidad única para exhibir ante sus lectores y lectoras su ávido interés por un bagaje histórico-cultural transnacional y universal. Sin embargo, muy pronto las inquietudes globalizadas de Canel se verán momentáneamente truncadas por un evento que la reconduciría al ejercicio de la propaganda nacionalista: la insurrección cubana.

### 9.3. ACTIVISMO ESPAÑOLISTA: CRÓNICAS DE LA GUERRA DE INDEPENDENCIA CUBANA (1895-1899)

Pese a que la guerra de independencia cubana —o, como la denominó José Martí, la *guerra necesaria*— constituyese uno de los principales espacios de activismo para Eva Canel, su labor periodística durante este periodo es la más oscura de su trayectoria: son pocas sus intervenciones en prensa española y, dada la diseminación de sus colaboraciones de diversos países de América Latina, serán igualmente difíciles de catalogar los textos publicados en este continente. La presencia periódica de Canel comenzará, por tanto, a diluirse gradualmente en los circuitos nacionales, limitándose únicamente a, por un lado, transcripciones de discursos y conferencias que se verían posteriormente reproducidos en volúmenes convencionales, y, por otro, requerimientos específicos de cabeceras alineadas con la ideología ultracatólica y conservadora en los que poder volcar libremente sus vehementes exposiciones a favor del dominio español sobre la isla. Sus defensas incurren, en muchas ocasiones, en acrecentar el tenso clima entre autóctonos y migrantes convivientes en la isla: «En Cuba no es buen español aquel que no es odiado y calumniado por los enemigos de nuestra patria» (Canel, 05/01/1897: 1). Sí pone en alza, por el contrario, la devoción patriótica de los soldados dispuestos a morir por la causa imperial, señalando que «las madres españolas no saben engendrar hombres miserables» (Canel, 1896: 25) y poniendo énfasis en su ejemplaridad: «el que desprecia su vida por el honor de la patria, ni teme al juicio de Dios ni al fallo de los humanos; ese es un hombre justo y tiene siempre la conciencia limpia de pecado»

(Canel, 12/05/1896: 1). Cumplir tal deber, independientemente del resultado, es para Canel la máxima expresión de honorabilidad: «al soldado español solamente lo abaten las enfermedades; enfermo, decae; herido, está contento» (Canel, 11/10/1896: 1).

Sus más interesantes apreciaciones sobre el conflicto serán las vertidas en *El Correo Español* mexicano, en el que participará asiduamente a lo largo de 1896 y durante los primeros meses de 1897. La paulatina disminución de sus colaboraciones podría deberse a la redirección de sus trabajos a una vertiente mucho más propagandística, externa al articulismo y las corresponsalías practicadas desde sus inicios. Muestra de este descenso se vislumbra a partir de la publicación del *Álbum de la Trocha* (1897), culmen del activismo españolista de Canel en la isla y encargo destinado a propalar esperanzadoras falacias sobre el fin del conflicto armado para beneficio del bando peninsular.

Con el objetivo de analizar la participación de Eva Canel a través de la prensa, se propone trazar un estudio a partir de una selección de cartas enviadas al medio mexicano en las que se manifiesta, a través de diferentes mecanismos autorales, su aguerrida empresa nacionalista, fruto de un inconsistente relato sobre la situación española ofrecido desde el mismo gobierno que se transmitió, en consecuencia, entre todos aquellos oradores públicos parapetados tras el imperial prestigio de la nación española:

al gobierno de Sagasta no le quedó más opción que ir a la guerra, a sabiendas de que la perdería. [...] la Guerra de Cuba había demostrado el *desastre* en que se hallaba el país. [...] la retórica fantoche de que se había hecho gala antes del conflicto era una muestra del «engaño» en que el gobierno tenía al país. [...] Era una curiosa descripción de la situación que exoneraba de culpa, precisamente, a esos intelectuales, periodistas y portavoces de la opinión nacional que la emitían; muchos de los cuales —aunque no todos—, habían atizado el fuego en los meses anteriores al conflicto con un patriotismo y unas baladronadas que habían dejado al gobierno sin más salida que la declaración de guerra. (Álvarez Junco, 2001: 586-587)

El relato paralelo sobre las probabilidades del triunfo bélico en España articula el objetivo autoral de Canel durante este periodo, con una mayor adherencia a la escritura política, alejándose en gran medida de sus relatos personales o crónicas de exploración y volcándose en la campaña militar peninsular. Ostentará así Canel una sección fija en la primera plana de *El Correo Español* titulada «Desde La Habana», espacio para correspondencias con las que conserva la receta autoral que ha mantenido desde sus inicios: intercalar informaciones objetivas con sus propias observaciones personales y pinceladas biográficas. Por otra parte, Canel compagina esta labor editorial con su

desempeño como secretaria de la Cruz Roja en La Habana, posición desde la que refuerza su autoridad como cronista al acceder a información privilegiada sobre el conflicto y, al mismo tiempo, ofrecer un autorretrato heroico e idealizado que refuerza su vertiente solidaria. Esta faceta altruista también le permitirá combinar su visión informativa y su ímpetu nacionalista con una perspectiva mucho más humana en la que vierte sus emociones como cuidadora y su desesperación ante el horror humano causado por el conflicto: «ver en el hospital la sala de enfermos aterra; destroza el corazón, oprime el pecho y hay que llorar, hay que llorar mucho para desahogarlo» (Canel, 11/10/1896: 1).

Ella misma se presenta simultáneamente como corresponsal, agente benéfico y madre de la patria, anticipando la que será su autopercepción en el posterior *Álbum de la Trocha* (1897) y exhibiendo calas tangibles de su excelsa humanidad, en este caso en el contexto de una conversación privada con el Capitán General de Cuba. Insta igualmente a los ciudadanos a contribuir a la causa, erigiéndose indirectamente como modelo de conducta:

Sin consultar á nadie, sin medir las consecuencias, sin ver otra cosa que la necesidad imperiosa de atender á nuestros héroes enfermos, por encima de todo y con preferencia á todos dije al General Weyler: «Ofrezco a usted las cien camas permanentes bajo la dirección cariñosa de las damas de La Cruz Roja: si los caballeros no aceptan me comprometo á sostenerlas yo sola pidiendo limosna». [...] Pues aquí nos tienen ustedes, amigos míos, empeñados en grandes afanes [...] ahora sí que pido por Dios y por el amor de la patria que no nos abandonen ustedes en esta obra titánica que hemos emprendido para arrancar de las garras de la muerte á nuestros queridísimos defensores. [...] La Cruz Roja los asiste gratis y los entierra gratis si mueren: conservan íntegras sus pagas para ellos, si curan, ó para sus familias, si sucumben. (Canel, 03/09/1896: 1)

No obstante, tales excursos se entremezclan con visiones más crudas del conflicto, imponiéndose así el idealismo a la razón, y la frialdad del corresponsal a la desazón causada por las bajas militares: «pero si después se visitan las salas de heridos, vuelve uno á entrar en caja; entonces es cuando se comprende toda la heroicidad de estos muchachos» (Canel, 11/10/1896: 1). Pretende aquí la asturiana disipar lo trágico de la guerra, ensalzar a sus compatriotas y condensar todo ello en una opinión pretendidamente independiente vertida mediante el pleno ejercicio de su libertad de expresión: «como yo hablo por mi cuenta y no represento ningún gobierno ni entidad que pueda producir conflictos diplomáticos, puedo exponer mi opinión lisa y llanamente» (Canel, 03/06/1896: 1). Su firma simboliza, bajo sus propias palabras, su «nombre de corresponsal verídica que debe la verdad al público mientras por el director

del periódico no se le diga que la oculto» (Canel, 12/12/1896: 1). De su afiliación a la Cruz Roja de La Habana extrae la asturiana un argumento suficiente para demonizar al bando insurrecto:

La Cruz Roja es una institución que no distingue nacionalidades ni diferencia combatientes para recogerlos sobre el campo de batalla, pero los salvajes de la manigua y sus afines odian La Cruz Roja con todos sus canallescios sentidos. Ven que muchas mujeres cubanas se ocupan de los soldados, y los atienden, y los cuidan, y les sirven de madres bondadosas, y no caben estos sentimientos en sus corazones de perro, destructores de las propiedades y asesinos de criaturas indefensas. (Canel, 14/07/1896: 1)

Con independencia de contrastar y exponer los horrores de la guerra de manera fidedigna y objetiva a la sazón periodística, las categóricas valoraciones de Canel se rigen por su pasión patriótica y disponen las bases de la que será su posterior ideología posimperial, centrada en la reformulación de una hispanidad imperialista que trasciende el fracaso poscolonial y omite deliberadamente los componentes de racialización impuestos por los propios españoles (Surwillo, 2019: 56). Se genera así una retórica maniqueísta y polarizada entre la violencia engendrada por la barbarie insurrecta y la agresiva réplica de los peninsulares que, para Canel, es justificable ante la amenaza de ver disuelta su hegemonía en la isla. Sus bandazos ideológicos nunca traspasarán la línea marcada por los insurrectos, aunque si intentará, a través de puntualizaciones en torno a la raza, disipar una correlación directa entre insurrección y raza negra que pueda señalarla como racista y, ulteriormente, hacia el desprestigio del bando españolista que ella misma representa:

Es un error grandísimo suponer que todos los negros son insurrectos: no lo son ni un cinco por ciento de ellos [...] Los negros no odian al peninsular ni lo odiaron jamás: odian al blanco criollo, que ha sido su verdugo, y eterno verdugo. Los criollos se oponían tenazmente a la emancipación, sin perjuicio de llamarse hoy antiesclavistas, y uno muy elevado por su posición política en la Corte, declamador impenitente de ciertas y determinadas soluciones, ha vendido *á la negra que lo había criado á sus pechos*. (Canel, 16/06/1896: 1)

Pese a ello, la cautela pronto desaparecerá de sus textos al establecer una nueva subcategorización que reactiva la dicotomía *español/insurrecto*, basándose en los mismos prejuicios y generalizaciones que intentaba desmontar en líneas anteriores:

En la Habana, como en otros puntos de la Isla, hay Casino Español de la raza de color, y todo negro ó mulato insurrecto es de malos antecedentes, holgazán, pependiero, *ráta* y ñáñigo por contera. Los negros honrados, los que trabajan y no tienen cuentas con la policía, son españoles y por España pelean si llega el caso, y cuando alguno ve claro en las filas insurrectas, después de haber ido engañado, vuelve tan arrepentido como los que

cantan el «yo pecador», poniendo de manifiesto lo que hacen los criollos blancos para exterminar á los criollos negros. (Canel, 16/06/1896: 1)

En su acérrima apología del ejército español exhibe una inclinación explícita a las políticas de Valeriano Weyler, un respaldo que hasta el momento no se había hecho público, probablemente, por los controvertidos e impasibles procedimientos militares del dirigente. Weyler asumirá a la capitanía general de Cuba en sustitución de Arsenio Martínez Campos y será responsable de la militarización del orden público (Tone, 2006: 213), la organización de campos de concentración que le valieron el sobrenombre del *carnicero de Cuba* y resultaron en numerosas bajas civiles (Schmidt-Nowara, 2007: 50; Goode, 2009: 130), así como de la ocupación de las trochas<sup>249</sup> para el asentamiento de fortificaciones militares para el ejército español:

Su iniciativa se centra en emprender una contraofensiva que obligue al ejército independentista a replegarse hacia la trocha entre Júcaro y Morón, una línea fortificada levantada por esclavos y trabajadores chinos después de la guerra de los diez años, entre 1869 y 1872, con la idea de contener futuros avances de la insurgencia. (Monasterio Baldor, 2016: 43-44)

Aunque no se manifiesta directamente un afecto personal hacia el mandatario, las loas hacia él son frecuentes en las misivas de Canel, ensalzando su figura militar y definiéndole como «un hombre incansable», con «una naturaleza de hierro» y cuya incansable actividad al mando del conflicto es emprendida «sin alardes, sin que sepa nadie dónde está, ni qué hace, ni qué piensa, ni qué planes bullen en su cerebro organizador y potente» (Canel, 06/12/1896: 1). Aunque no es posible determinar a ciencia cierta si Canel era plenamente consciente del inminente fracaso español en la insurrección, sus semblanzas sobre Weyler persiguen una clara intención de mitificación del personaje, generando en torno a su figura un aura de misterio y carisma que atraiga a los indecisos a alinearse con la causa colonial. En el epicentro del conflicto, tampoco faltarán esbozos de su faceta privada, conatos de proyección de una vertiente humana que atenúe su fama de dirigente sanguinario:

El Capitán General, como hombre, puede conmovearse y se conmueve; como autoridad militar necesita ser inexorable [...] Yo quisiera poner á otro en el puesto del General Weyler y veríamos cómo resolvía ciertas cosas. Por una parte, aparecen diariamente nuevos complicados entre hombres que gozan sueldo y favor del Estado, y que son mimados y protegidos de los peninsulares; por otra, [...] hombres respetables y buenos

---

<sup>249</sup> La trocha de Júcaro a Morón será aquella a la que será invitada Canel para escribir, en colaboración con otros periodistas, el *Álbum de la Trocha* (1897). No obstante, Weyler también autorizará la creación de una segunda trocha entre Pinar del Río y La Habana donde posteriormente encontrará la muerte Antonio Maceo (Schmidt-Nowara, 1998: 61).

españoles que lo hacen impulsados por compromisos de amistad de familia y de relaciones mercantiles. [...] El General Weyler tiene demasiada paciencia con estos buenos señores tan caritativos hacia los enemigos de la humanidad y de la patria y tan despreocupados de las enfermedades y de las fatigas del soldado. (Canel, 25/09/1896: 1)

Para complementar este perfil, Canel le defiende señalando una falta de empatía generalizada hacia las decisiones tomadas por el gobernador, intentando así justificar sus cuestionables actos e incluso culpabilizando a los mismos cubanos, tal y como denota en su discurso en el Casino Español de México:

La mayoría de los cubanos que hoy salen de Cuba salen no por miedo al General Weyler, como pretenden hacer creer; los unos salen por vagos; los otros porque no tienen enfermos ni pleitos y van a buscarlos a otra parte, y muchos, no os asombréis, salen con licencia porque son empleados y médicos municipales. (Canel, 1896: 12)

En este contexto bélico, la coañesa tampoco pasará por alto la intervención femenina: solicitará la movilización de las damas residentes en México, a quienes reclama la acción solidaria ejecutable dentro de su reducido abanico de posibilidades y materializada en forma de auxilio económico a través de organizaciones benéficas y obras de caridad. Con su arenga Canel alude a la participación femenina en los conflictos bélicos, siempre a partir de un rol secundario de apoyo a las legiones de combate:

Yo ruego á las señoras españolas residentes en la República mejicana y á las caritativas mejicanas esposas amantísimas de los españoles, que formen una junta privada y recauden fondos para nuestros heridos y para nuestros enfermos. [...] que sepa el mundo entero, que sepan nuestros villanos y cobardes enemigos que ninguna penalidad nos arredra, que nada puede amenguar el entusiasmo que sentimos; que ni las amarguras del hospital abaten el espíritu del soldado español, ni el miedo al contagio es bastante para que cejen las mujeres españolas en el amor á la patria y a sus defensores. (Canel, 03/09/1896: 1)

En contraposición a este llamamiento, manifestará abiertamente su desprecio y repulsa a las mujeres del bando de los insurrectos y recurre, no sin cierta demagogia, a la mención de episodios personales con el fin de soliviantar al lector sobre los horrores de la guerra y enarbolar la solidaridad femenina como argumento para el señalamiento público de las cubanas autóctonas:

La desesperación de los insurrectos llega al colmo. [...] atacan un tren de pasajeros [...] en donde fue herida una joven amiga mía. [...] Se llamaba Carmen Viñas [...] falleció en Cárdenas á las pocas horas de regresar el tren, que había retrocedido á causa de los desperfectos de la vía. ¡Pobre criatura! Sus criminales paisanos le quitaron la vida sin haber tenido siquiera el consuelo de abrazar á sus padres antes de morir. Digan las mujeres que defienden á estas hienas si se han secado ya todas las fibras de sus corazones

femeninos, cuando no sienten horror y odio hacia los que tal hacen. ¡Malditos mil veces sean de Dios y de los hombres! (Canel, 06/12/1896: 1)

En estos mismos términos, reitera la asturiana una vez más su particular y utópico ideal feminista de respeto a las mujeres como valor inherentemente español, y esgrime tal argumento para ensalzar a su fracción bélica:

los que dicen que los españoles asesinan mujeres, de las mujeres se valen, sabiendo como saben que los valientes respetan siempre al sexo débil y que jamás se ha dado el caso de que un hombre honrado, ni menos aquellos que tengan el valor que sobra á nuestros soldados, insulte á las mujeres o les haga daño. (Canel, 25/10/1896: 1)

También instrumentalizará Canel a las mujeres para atacar personalmente al general Antonio Maceo, figura central en su correspondencia con una especial relevancia en el conflicto<sup>250</sup>. Prescindiendo de valorar sus estrategias militares, útiles para ofrecer un recuento exhaustivo de la insurrección, Canel opta por señalar una serie de rasgos reprobables para socavar la figura del dirigente, al que considera hipócrita, racista, poseedor de una doble moral y le atribuye un *harén* femenino que critica por igual a Maceo y a sus supuestas admiradoras:

Y ya que hablo de mujeres, diré que se ha encontrado la correspondencia «particular» de Maceo, y entre ella muchos retratos de señoras conocidas «por su horror» y su desprecio á la raza negra, cuyos retratos ostentan las más amorosas y entusiastas dedicatorias. ¡Apenas se habrá puesto hueco el miserable mulato viéndose adorado y admirado por tal y tan orgullosas beldades! ¡Qué vergüenza para ellas y qué perversión de la dignidad personal! (Canel, 06/12/1896: 1)

Lo que Canel percibe como actos elevados en espíritu y contribuciones esenciales entre las mujeres españolas es recibido en el bando opuesto como propósitos deleznable fruto de la coacción y la perdición. Sus invectivas escalan gradualmente hacia la misoginia más descarnada e incluirán, además, ataques a otras mujeres escritoras. La asturiana emprenderá este envite con motivo de la falsa atribución de un texto en la prensa norteamericana, con la que vuelve a reflexionar sobre la escritura masculinizada que ejerce a ojos de la crítica:

Por Nueva York parece que me pone á mí un periódico insurrecto [...] atribuyéndome la *maternidad* de una hoja que ha levantado ampollas y ronchas, por las muchas verdades que encierra. Si me gustase engalanarme con plumas de pavo real me callaría la boca [...]

---

<sup>250</sup> Para un estudio en profundidad de la representación de Antonio Maceo en la prensa durante la insurrección cubana, se remite al primer capítulo del trabajo de María Agustina Monasterio Baldor (2016).

no necesito buscar pseudónimos<sup>251</sup>: soy muy capaz de decir eso y mucho más bajo mi firma. El periódico insurrecto me llama hombruna sin haberme vestido jamás de hombre, ni fumar, ni tomar «jinebrazos» [*sic*] (Canel, 25/08/1896: 1)

Si bien Canel se muestra contrariada ante los adjetivos varoniles que se la dedican, será en esta respuesta en la que se deshaga en insultos contra la periodista Cecilia Chartres<sup>252</sup>. Practica aquí la asturiana el más insidioso machismo que ella misma denuncia sobre su persona en incontables ocasiones a lo largo de su vida:

si yo soy hombruna por el único motivo de escribir lo que siento y lo que es verdad en defensa de mi patria, ¿qué será una Doña Cecilia Chartes [*sic*], insurrecta *ella* y *machuna ella*, á la cual la prensa filibustera pone en el quinto cielo porque pasó la trocha vestida de *muchacho* huyendo de las tropas que las perseguían? Por supuesto que tanta verdad es esto como que yo escribí la hoja del «Veterano». Ni Doña Cecilia pasó la trocha en clase de valiente disfrazada, ni la perseguía un alma, no hay tales carneros. Se conoce que la mujer es una lagartona de primera y no sabiendo cómo hacer sensación, ha inventado esa historia para ella sola y quiere venderla bien y con objeto de sacar partido. (Canel, 25/08/1896: 1)

Engarzando esta injuria con la crítica a los insurrectos, la conclusión de Canel sobre este tema calumnia a partes iguales a insurrectos, mujeres independentistas y ciudadanas norteamericanas:

Los insurrectos necesitan mujeres para su causa, aunque sean... Cecílias Charles [*sic*], y, por lo tanto, echan mano de la primera yankee loca que se preste á las farsas ó de las mambisas desprestigiadas que anda alborotando en el Norteamérica por *clubs*, plazuelas y *cantinas*. (Canel, 25/08/1896: 1)

A la luz de la correspondencia cotejada, el marco espaciotemporal de la insurrección cubana facilita la libre disertación de Canel en torno al patriotismo, la raza y la agencia femenina en el contexto bélico. Enarbolando su principio de cronista independiente y justificando sus textos como evidencias de un discurso cristalino, crudo y exento de dobleces, Canel podría incurrir en una reiterada falta de profesionalidad periodística. Entran en juego aquí, a la luz de su círculo de amistades y apoyos institucionales, así como de sus trabajos expositivos y argumentativos; los velados intereses de la asturiana con fines de promoción profesional o de satisfacción de sus lectores y sus empleadores. Por todo ello, mediante sus cartas desde La Habana la

---

<sup>251</sup> Ya fuera por verter ciertos argumentos incompatibles por su pensamiento o por mitigar su reiterativa presencia en la prensa, esta afirmación de Canel es cuestionable a raíz de los seudónimos documentados en la presente investigación.

<sup>252</sup> Hoy por hoy escasea la información en torno a Cecilia Chartres. Jean-François Botrel la rescata brevemente del olvido en uno de sus trabajos: «aunque se la presenta como norteamericana, sería una “escritora francesa a quien hicieron célebres sus obras por la oportunidad con que las escribió. De escaso mérito literario en su mayoría, el público las acogió con agrado porque halagaba con ellas las pasiones más populares”» (2013: 35).

coañesa participa implícitamente en la corrupción periodística que ella misma denuncia en todos sus escritos, exhibiendo una veleidad ideológica por motivaciones económicas que no dudará en achacar posteriormente a sus compañeros noventayochistas.

La defensa de sus postulados abiertamente conservadores visibiliza un claro conflicto de intereses en un material informativo que bien debiera limitarse a ofrecer visiones imparciales de los sucesos acaecidos o, al menos, a sugerir la libre interpretación y motivar el ejercicio de un pensamiento crítico aportando evidencias estadísticas y contrastables del desarrollo del conflicto. En su lugar, las corresponsalías de Canel transmiten un relato visceral e impetuoso con el que ella misma toma parte por el bando peninsular, llegando a mostrarse explícitamente alineada e incorporándose activamente al relato españolista: «Hemos dado á Maceo una soberana paliza de la cual no hay detalles precisos, pero dejó treinta y tantos muertos en el campo, llevándose muchos más» (Canel, 09/07/1896). Pese al reduccionista argumento que la pueda señalar como una periodista cándida que pecase de ingenua en su campaña propagandística, incapaz de ver el inminente fracaso imperial, el Desastre del 98 fuerza un nuevo ciclo periodístico para la coañesa. Desolada por el clima de posguerra, Canel decidirá abandonar su segunda patria.

#### 9.4. PERIODISMO DESDE ARGENTINA Y DIRECCIÓN DE REVISTAS (1899-1914)

El año 1898 fue decisivo en el devenir histórico de la escritora asturiana y supuso un punto de no retorno para ella. Atormentada por la derrota personal que experimenta al ver cómo cesaba el dominio español sobre Cuba, se instalaría en Buenos Aires tan solo un año después, tras una breve estancia en España para depositar en Coaña los restos mortales de su marido<sup>253</sup>. La situación cubana, sin embargo, seguiría pendiente de un hilo en este periodo:

El 1º de enero de 1899, los Estados Unidos asumieron oficialmente el gobierno de la isla. Treinta y siete días después, el 6 de febrero, abandonaba el puerto habanero el buque *Llerena* con destino a Santander llevando a bordo al último Capitán General. Terminaban de esta forma poco más de cuatrocientos años de colonialismo español en la otrora *Perla de las Antillas*. España perdía los restos de su imperio colonial y Cuba no obtenía su independencia que nacería mediatizada por la tutela de los Estados Unidos. (Balboa Navarro, 2009: 20)

---

<sup>253</sup> En su trayecto a Coaña Canel realiza una parada en el municipio lucense de Mondoñedo (*El Aviso*, 03/10/1898; *El Eco de Santiago*, 05/10/1898; *La Correspondencia de España*, 06/10/1898). Su visita podría relacionarse con las colaboraciones esporádicas que la asturiana llevará a cabo en la prensa regional gallega.

En efecto, en los años posteriores a 1898 hasta la reanudación de la guerra en 1906 por Tomás Estrada Palma (García Álvarez y Naranjo Orovio, 1998: 102), Cuba se encuentra inmersa en un proceso autóctono de reajuste social del que Canel, reacia a compartir espacio en un territorio tutelado por las fuerzas norteamericanas, no querrá ser testigo, justificando así su traslado. Hasta el último minuto, la asturiana seguirá mostrándose leal a Valeriano Weyler. No solo lamenta su cese del cargo de capitán general en 1897, sino que el dolor la lleva a sentenciar que «solo con que su cadáver estuviera allí [...] los yanquis no serían dueños de la isla» («Los repatriados», 29/08/1898: 2). Para bien o para mal, su incendiario activismo fue objeto de discusión mediática tras su retorno a la península. A la vez que inspiró y alentó lamentos periodísticos en torno a la derrota en tierra antillana, incentivó nuevamente el rechazo hacia los cubanos independentistas:

Es triste volver á la Península llevando en el alma ese bagaje de recuerdos de dolor. Volver dejando en poder del enemigo la tierra en que se ha vivido tantos años, y donde quedan, para perpetuo torcedor de la memoria, los restos de tantos valientes sacrificados en la guerra. [...] Es triste recibir como premio, á una vida enteramente consagrada á España, el impío bofetón de la suerte... [...] Este es el progreso universal. La barbarie de la civilización desdeñando con vil sonrisa el sacrificio criminal de la justicia que muere en el patíbulo, ahorcada por el verdugo, vestido con el frac, la corbata y los guantes del progreso. (*Eneas*, 03/11/1898: 1)<sup>254</sup>

Canel se muestra explícitamente resentida ante el fracaso militar español, llegando a declarar según algunos diarios que «nada debe al gobierno insular de Cuba, como no sea un odio profundo» (*El Adelantado*, 01/12/1898: 3). Tal será su arraigo en sus propios ideales que, incluso años después del Desastre, se reafirmará en su postura de considerar españoles a los ciudadanos cubanos<sup>255</sup>:

Mientras existan los cubanos que pelearon contra España y todos los de su tiempo, no dejarán de ser españoles: por mucho que hagan son impotentes para raspase los gratísimos recuerdos de épocas, por las cuales en el fondo de su alma estamos seguros que suspiran. (Canel, 17/05/1908: 6; citado en Kenmogne, 1991: 179).

Con manifestaciones como la citada, hispanistas como Canel consideran legítimo que sea España quien relate la historia del antiguo imperio con la intención de prolongar un proceso de colonización implícito que dé lugar a nuevas epistemologías justificativas

---

<sup>254</sup> Seudónimo de Benigno Bolaños. La columna íntegra se reeditó posteriormente en *El Correo Gallego* (07/11/1898).

<sup>255</sup> Bien es cierto que Canel corregirá este pensamiento posteriormente: «eran hispanoamericanos, no eran españoles» (Canel, 1916b: 6).

para la explotación de las Américas (Surwillo, 2019: 58) con las que tratar de reafirmar la autoridad peninsular sobre los que fueron territorios dependientes del imperio español (Schmidt-Nowara, 2007: 192).

El tránsito del siglo XIX al XX se revela como un momento fundacional en el devenir de Canel. La asturiana, por un lado, deberá replantear sus posicionamientos ante el nuevo panorama geopolítico entre las antiguas colonia y metrópoli; y, por otro, asumirá con la ayuda de su hijo Eloy Buxó la dirección de dos nuevas publicaciones: *Kosmos* (1904-1907) y *Vida Española* (1908). Como se ha planteado previamente, no ha podido realizarse una lectura y catalogación precisa de estas breves cabeceras, tanto por las limitaciones para consultar el archivo hemerográfico como por las propias condiciones de los textos (existen aún números de *Kosmos* y *Vida Española* sin localizar). No obstante, para su inclusión en el catálogo final se han recuperado algunas interesantes transcripciones de artículos recogidas en el estudio de Jean Kenmogne (1991: 394-401), actualmente la más exhaustiva aportación en lo que respecta al análisis de las tres cabeceras creadas por la coañesa.

La primera década del siglo XX consignará el último traslado de Canel antes de su instalación definitiva en La Habana. Sin embargo, pese a lo que parecía ser una conversión a un ritmo de vida mucho más sedentario marcado por sus nuevos deberes como directora de sus publicaciones, Canel no cesó en el ejercicio de una de sus grandes pasiones: la exploración. Siguiendo su visita a Brasil en el 1900, la asturiana publicará, bajo la cobertura ofrecida por sus propias cabeceras especialmente dirigidas a los españoles residente en Argentina, hasta tres colecciones de crónicas-relato. En la primera de las revistas citadas, Canel presentará «Por los mares australes: Viaje a la Tierra del Fuego» (1904), compendio de reportajes que le valdría como reconocimiento su inclusión en 1929 como miembro de la Real Sociedad Geográfica de Madrid en 1929. Hasta el momento, la localización completa de estos textos ha resultado infructuosa, en tanto que únicamente se ha localizado el último de los relatos, en el que Canel narra el final de su viaje con su desembarco en Valparaíso (Jenkins Wood, 2014: 236).

Por otra parte, la coañesa publicará en *Kosmos* sus «Cartas fluviales» (1906-1907), un conjunto de diecisiete correspondencias en torno a sus viajes a Argentina y Paraguay (Jenkins Wood, 2014: 236) y, al año siguiente, la serie «Por esas pampas» (1908), formada por seis artículos publicados en *Vida Española* como ampliación a sus experiencias en el país rioplatense y extensión de su visión españolista a las más

remotas localidades de la Argentina. Si previamente se ha señalado un manifiesto intento de la periodista por separar lo sentimental de lo informativo y evitar, en la medida de lo posible, las contaminaciones entre lo literario y lo periodístico, las «Cartas fluviales» constituyen un ejemplo más de la inevitable simbiosis de conocimiento e introspección en la crónica de viajes. Jenkins Wood (2014: 237-246) observa en la posición autoral de Canel concomitancias entre la vertiente de comentarista sociopolítico con el españolismo por bandera y una dialéctica mucho más centrada en sí misma, como si se dirigiese directamente a sus admiradores en un tono íntimo e informal, y no a los curiosos interesados por los enclaves geográficos latinoamericanos. La justificación ante este sendero narrativo más intimista se fundamenta en estrategias autorales observadas previamente en sus crónicas de la Exposición a Chicago y en sus viajes en *De América* (1899), en tanto que acusan la utilización de la metonimia (Vallejo, 2012: 112) en forma de diálogos anecdóticos, narraciones de eventos mundanos y descripciones de ciudadanos que resaltan los pequeños detalles diferenciadores de varias culturas en conflicto: la de la propia periodista, la de la América reformulada desde los principios de la metrópoli y las múltiples formas de vida locales representadas en el uso de lenguas autóctonas y costumbres regionales. La atención a estas minúsculas muestras foráneas prueba, además de la continuidad del modelo cronístico de Canel, un inapelable rasgo de la escritura de viajes femenina y un intento somero de abordar los territorios latinoamericanos desde su intrahistoria (Jenkins Wood, 2014: 238).

En otro orden, «Por esas Pampas» (1908) constituye una serie mucho menos extensa en correlación a la línea editorial de *Vida Española*, subtitulada como «periódico semanal defensor de los intereses de España en América». A través de su recorrido por la pampa argentina, Canel no ofrece en este caso recuentos exhaustivos de su viaje, sino que centra sus correspondencias en visitar a expatriados españoles y constatar su experiencia como habitantes del país rioplatense. Sin embargo, pese a imbuir sus misivas de su ya conocido españolismo, la asturiana promueve sus ideales enfatizando las conexiones culturales e historiográficas entre España y Argentina, promoviendo la fraternidad transatlántica. En sus crónicas se suceden, indistintamente, registros de españoles tradicionalistas y de otros a los que la periodista achaca falta de lealtad y patriotismo, diagnósticos para los que propone soluciones de hermanamiento y preservación de los vínculos hispanos (Jenkins Wood, 2014: 244-245).

A través de las secciones citadas, el propósito de Canel parece transitar levemente desde la retórica combativa hacia una perspectiva conciliadora y nostálgica, única alternativa posible tras la desintegración imperial y el fracaso de su empresa nacionalista. Como complemento a sus peregrinajes australes, la coañesa plasma esta atenuación ideológica también en obras literarias, como el monólogo *De Herodes a Pilatos* (1905) en el que, desde la autocrítica y la sátira, reproduce una cómica visión españolista de la civilización argentina.

#### 9.4.1. Cuestiones de género: (anti)feminismo expreso y tipos costumbristas

Ante la llegada del siglo XX y entre las numerosas contrariedades que asolan a Canel, no solo tendrá que hacer frente a su fallido imperialismo, sino también a la movilización femenina que preconiza un relevante cambio social y apuntará, en posteriores décadas de la centuria, a reformas laborales para las mujeres y al debate en torno al movimiento sufragista. En materia feminista, Canel se mantiene firme en su estático ideario y, en este caso, señala como factor de la degradación femenina la educación moderna. Según la asturiana, la instrucción en aquellas labores que exceden su rol social hace peligrar la estructura familiar, en tanto que la formación recibida descuida las misiones del *ángel del hogar* e impide la conciliación entre la esfera doméstica y la *res publica*:

la mujer que sin base femenina, y solo con el barniz hombruno que los colegios modernos le prestan, se torna sabia al por menor y erudita sin fundamento: la que reniega de las faenas de su sexo, porque no ha sido criada para ellas según cree, esa mujer es el principio de la degeneración de un pueblo: es la semilla que no puede producir fruto sano: es el edificio social que comienza a carcomerse por sus cimientos, amenazando ruina: ruina que se hará inevitable si no se acude a tiempo para apuntalarla. (Canel, 1903: 28-29)

Posteriormente caerá Canel en contradicción no solo consigo misma, quien trabaja en un ámbito impropio de su sexo por una excepcional situación familiar y económica, sino con otras compañeras que celebra como emprendedoras<sup>256</sup> y agentes de cambio en

---

<sup>256</sup> Tal y como se ha adelantado en el capítulo dedicado al marco socioliterario de Canel, en su articulismo tardío existen múltiples casos, especialmente de escritoras, que expresan una doble intención: promover el talento de mujeres artistas en un contexto intergeneracional y, en ejemplos pertinentes, magnificar su prestigio como símbolos regionalistas, sobre todo en lo referido a Asturias y Cuba. Son los casos de nombres, además de la citada García de Coronado, como Teresa de Jesús Martínez, la Condesa de Merlín, Luisa Pérez de Zambrana o Ángela Grassi. Por cuestiones de extensión, se prevé ofrecer un análisis retórico en profundidad de dichas semblanzas en una investigación paralela. No obstante, se recogen en el anexo final algunos de estos textos para su localización en prensa periódica.

la contratación femenina. Este será el caso de la Academia de Tipógrafas cubana, dirigida por su amiga la también escritora Domitila García de Coronado:

Esta querida amiga mía ha luchado como un titán por abrir y despejar esa profesión a la mujer cubana y lo ha conseguido: yo no sé si han alcanzado el linotipo todavía, pero en la caja son dominadoras muy gallardas. [...] encontraba extraordinarios méritos en los afanes de la galana escritora y culta pedagoga, pero jamás creí que llegase a tener tal raigambre el arte tipográfico en las labores femeninas. (Canel, 1916a: 238)

El conservador enfoque de Canel sobre el feminismo se consolida tras años de carrera profesional en los que no termina de reconocerse a sí misma como una mujer contraria a las tradicionalistas ideas que pregona. Será en su revista *Kosmos* en la que se excluya abiertamente de lo que ella misma entiende como feminismo en artículos como el titulado «Otro que bien baila», asiduamente citado por ser extremadamente ilustrativo de su ideología *auténtica*, ya que en él dará rienda suelta a sus reales consideraciones sobre la corriente feminista:

Yo no soy feminista a causa de los siguientes atenuantes: viudez, maternidad con redoble de generación, conocimiento de mi sexo y equilibrio mental por petrificación de convicciones [...] Soy mujer, y mujer a quien detestan tanto las mujeres con pantalones como los hombres con enaguas [...] Ni soy emancipada ni emancipadora, ni siquiera feminista [...] hace ocho años vengo haciendo propaganda contra la emancipación de la mujer; el divorcio; los modernos programas escolares, y contra el feminismo [...] yo he llamado masculinismo a éste y se quedó la frase entre los que aplaudían mis ideas que eran la mayoría de quienes me escuchaban. (Canel, 15/06/1907: 362)

El incendiario artículo de Canel representa la eclosión de un conservadurismo previamente apuntado en sus intervenciones. Además de en «La mujer española» (1893), cuya lectura sugiere una mayor ligazón con la cuestión nacionalista que con la emborronada problemática feminista, la asturiana esgrime este parlamento para la atenuación de su autoritario discurso en actos públicos, como en su presentación ante el senador John Sherman en su discurso en el Casino Español de México:

Quizás no soy yo una mujer adelantada: quizás hay en mi cerebro y en mi alma reminiscencias de pasados tiempos, que no sé si fueron mejores ó más malos; pero dentro de mis ideas y de mis convicciones, soy una mujer a la española, rancia, que practico, por necesidades de la vida moderna, el derecho incuestionable de luchar con tesón y firmeza por el bienestar de los seres que tienen derecho a mis sacrificios. (Canel, 1896: 4)

Una vez más, intervenciones como las citadas traslucen el caso personal de la asturiana como mujer viuda forzada al trabajo público en calidad de escritora y periodista como justificaciones para sus intransigentes visiones, en tanto que no considera su condición profesional como una libertad a su alcance sino como imperativo

de subsistencia. Las paradojas a las que refiere Barcia Zequeira (2001) sugerirían que, de haber sido otro el devenir de Canel y Perillán Buxó, la asturiana no hubiera ejercido el oficio de la escritura tal y como se conoce actualmente. Canel parece querer aleccionar a aquellas mujeres desde el pragmatismo: ignora sus inquietudes culturales e intelectuales y simplifica el acceso al mundo laboral a un prescindible capricho, sin considerar excepciones familiares como la suya para otras mujeres literatas.

No obstante, pese a abogar por el inmovilismo y la falta de necesidad femenina de instruirse en cometidos *varoniles*, tampoco duda en recriminar comportamientos machistas y la sumisión doméstica de algunas mujeres (Kenmogne, 1991: 330):

pretenden convertir la esposa en Odalisca y la criada en sierva, no tener que dar en su casa ni una voz más alta que la otra; que les sirva el chocolate al vapor, y la camisa planchada en cuanto lo indiquen a medias palabras... Nada de oposición: nada de resistencia. Creen ellos que se lo merecen todo por intelectuales, por superhombres... ¡Oh, pachas de tres colas, disfrazados de tribunos de la plebe! (Canel, 19/01/1908: 3; citado en Kenmogne, 1991: 330)

La ambivalencia vuelve a hacer acto de presencia al criticar duramente los códigos de vestimenta de la mujer moderna, incurriendo en una tradicionalista perspectiva patriarcal al considerar indecorosa la moda moderna y, en consecuencia, estigmatizar a las mujeres que la siguen o que la consumen:

hay mujeres profesionales de la provocación, y entiéndase que no nos referimos a las profesionales de excesos repulsivos; nos referimos a señoritas pertenecientes a clases distinguidas, a jóvenes que deben ser honestas y que lo son de cierto, pero que no comprenden sus deberes o tienen la desgracia de que sus madres no les han enseñado a conocerlos [...] ¿Por qué las madres dejan ir a las hijas solas o acompañadas, vestidas de una manera tal vez inconveniente y siempre llamativas, alegrando la vista de los hombres...? Esas jovencitas que se recogen el vestido hasta la pantorrilla [...] esas que cubren pecho y brazos con tules y calzados y se envuelven en telas que transparentan las ropas interiores y así transitan por la calle ¿tienen derecho al respeto del hombre cuando se lanzan a pasear con un cartel de desafío a las honestidades? (Canel, 15/12/1906: 634; citado en Kenmogne, 1991: 646-647)

Entre ambas posiciones recogidas en *Kosmos* median tan solo seis meses, evidenciando la cambiante adaptación del mensaje de Canel según el tipo de lectores con los que desea congraciarse (Barcia Zequeira, 2001: 241). En el centro de este conglomerado de posiciones mixtas, Canel seguirá presentando tipos ilustres de mujeres del Cono Sur. Su artículo «Las brasileras» es uno de los resultados de su excursión a Brasil en 1900<sup>257</sup>, impactante expedición que retrotrae a Canel a sus extáticas primeras

---

<sup>257</sup> Las crónicas de este viaje, originalmente publicadas en *El Correo Español* de Buenos Aires, serán recuperadas por la propia Canel en el *Diario de la Marina* en el mes de febrero de 1926. Pese a que el

impresiones del territorio brasileño. Sin embargo, la asturiana acusa aquí una evolución en sus observaciones tras décadas de (re)conocimiento del continente americano, con lo que matiza sus opiniones preliminares sobre la mujer brasileña<sup>258</sup> y ofrece, en esta ocasión, una semblanza positiva cuando no óptima de las mismas:

Yo no sé por qué siendo el Brasil una de las naciones más importantes de América, América ha de saber tan pocas cosas del Brasil [...] país encantador, atrayente y *meigo*, porque la verdad es que le *embruja* á uno hasta no querer abandonarlo. Pues en el Brasil hay algo más; mucho más [...] hay mujeres muy instruidas; [...] hay escritoras eminentes; hay poetisas dulces, inspiradas, encantadoras; [...] en fin, hay, sobre todo un carácter amable y cariñoso que hace de la brasileira una mujer llena de sociales encantos. (Canel, 09/02/1900: 3)

Con tan afable preámbulo destaca como ejemplo la figura de Júlia Lopes de Almeida, amiga y escritora previamente aludida como engranaje esencial del entramado afectivo y profesional de Canel con la que se deshace en halagos:

Me cupo la honra de tratar á la escritora de más altos vuelos; novelista ilustre y cuentista seductora [...] Júlia López de Almeida es una inteligencia delicada, como su espíritu; es dulce porque robó á la piña y á la caña de su patria el jugo sacarino que destilan sus frases y sus ojos; es un talento cultivado, es una escritora correcta y una narradora entretenida (Canel, 09/02/1900: 3)

La semblanza de la escritora brasileña posee una finalidad múltiple justificada bajo la promoción de sus textos entre los lectores argentinos. No obstante, en el mismo texto coexiste la veneración de una mujer capaz de conciliar su inquietud autoral con el deber familiar, rasgo que Canel menciona en contraposición a sí misma:

Al propio tiempo que siente pasión por la literatura y escribiendo goza, dice ella, en lo cual forma conmigo uno de los más visibles contrastes y eso que á la vista somos un contraste viviente; cuida de sus hijos con amor infinito y seguramente los conceptúa sus mejores obras. Tiene tres hijos y no le pesa ninguno, pues aunque se inclina suavemente al modernismo femenino, está circundada por las bellezas del hogar y por la excelsitud de la madre. (Canel, 09/02/1900: 3)

El valor de estas afirmaciones radica en el mensaje implícito proyectado sobre sus propios intereses. Se distancia de Lopes de Almeida en encontrar en la escritura literaria una fuente de enriquecimiento personal, faceta que Canel parece relegar a un segundo plano decantándose por el trabajo periodístico. Igualmente detiene su pensamiento en

---

viaje se efectúa en 1900, su lectura se abordará en el epígrafe dedicado a la última etapa laboral de la asturiana. Para ahondar en la cobertura en torno a esta expedición de Canel y el análisis semiótico de su representación en la prensa brasileña, se remite al trabajo de Freitas Brisolará (2007).

<sup>258</sup> A este respecto se recomienda consultar la sección dedicada a *De América* (1899)—especialmente lo que refiere al relato «A bordo del Aconcagua»— en el capítulo posterior.

torno a la función materna, a la que la coaíesa ha llegado a renunciar por su completa entrega laboral. En otros términos, la alabanza a la literata brasileña se construye desde la autocrítica, centrando la reseña favorable en las cualidades de las que Canel carece a la vez que refuerza la imagen autoral de Lopes a partir de su sobredimensionada modestia. Nótese además la virtud atribuida en el equilibrio entre el modernismo, adverso a Canel, y los deberes domésticos que propugna como ejes centrales de la condición femenina: la asturiana resta aquí importancia al discurso conservador que seguirá manteniendo hasta el final de su carrera. Como broche final a «Las brasileñas», ratifica su contribución como un enlace cultural entre los lectores rioplatenses y el injusto ostracismo al que, en su opinión, han sido sometidas las letras brasileñas:

Me lamentaba al comenzar estas líneas de que no se conociese más el Brasil, sobre todo en el Plata, estando tan cerca. Conocen en Buenos Aires y Montevideo la literatura francesa y un poco la italiana. ¿Por qué no conocen la brasileña? [...] Para que dos pueblos sean amigos hay necesidad de abrir comercio intelectual, comunidad de ideas, conocimiento de la literatura, las ciencias, las artes, la vida íntima, con visitas periódicas; todo, en fin, lo que estrecha lazos y compenetra aspiraciones. (Canel, 09/02/1900: 3)

Junto con la figura de Júlia Lopes de Almeida, Canel recalcará el gozne múltiple entre mujer, literatura e ideología nacionalista en otra semblanza, en este caso vertida sobre el perfil de la escritora Mercedes Corzo con el título «Mujeres legitimistas». La columna la señala como paradigma de mujer española entregada a la defensa patriótica, afín a los postulados imperialistas y le atribuye heroicas dimensiones al acudir al tradicionalismo histórico para la exhibición de su españolismo:

Mercedes Corzo, que antes no discurría que se pudiese ser sino española, buscó alivio y consuelo en lo que de español queda en nuestra España: en lo tradicional, en la leyenda antigua, en ese libro viejo de nuestra hermosa historia [...] La mujer española tomará parte muy activa en el cumplimiento de un deber sagrado: el de vengar la sangre derramada, que al fin fue sangre suya la que desperdiciaron los infames; y las que guardan el honor del hogar y se hacen responsables del corazón del niño, se erigirán también en jueces, para residenciar a los malversadores de nuestra dignidad y de nuestro territorio. La mujer española siente la tradición y siente la familia con intensidad grande, y si se apresta a proclamar lo que ansía y espera, renacerá esta tradición y volverán las glorias que a ella están unidas; por eso debemos recibir con alegría inmensa ese concurso débil que aumentará la fortaleza de nuestras esperanzas. (Canel, 19/09/1899: 2-3)

Canel pone de relieve, pese a destacar la solvencia de Corzo como novelista y traductora, el carácter simbólico de la mujer legitimista con «cerebro de varón que manejase espada» (Canel, 19/09/1899: 2), personificación de la *madre patria* española y que, bajo su limitada capacidad de acción, debe rebelarse contra los *traidores* insurrectos:

La mujer es la madre, y la madre no cede el derecho natural y divino de fiscalizar los actos del que ha dado a luz con distensión de sus tejidos y crujimiento [*sic*] de sus huesos y agudísimo dolor de sus carnes; pues la mujer se encargará de incinerar tantas miserias, para que, purificadas las cenizas, renazcan de ellas las grandezas que se atreven a regatearnos los que las envidiaban. La mujer aplastará la cabeza de la serpiente, ha dicho la escritora. La serpiente es, en este caso, la chusma que ha empobrecido a España. (Canel, 19/09/1899: 3)

Vuelve a instrumentalizar aquí el discurso de género, en este caso a través de una aparente sororidad literaria, para volcar su resentimiento ante el fracaso del imperio español. La conjunción entre feminismo e ideología política proyectada desde estas líneas supone un paso más allá a los silogismos establecidos entre raza, clase y género reflejados en *De América* (1899) y el refuerzo de su ya caduco discurso colonial. La prensa se revela en estos procedimientos como «medio idóneo para conocer las relaciones entre literatura e ideología, entre literatura y público, en este periodo» y, por ende, para ejercer «la imposición de patrones ideológico-literarios concretos» (Palenque, 1998b: 60).

En suma, dichas contribuciones de Canel propiciarán la asimilación de una identidad femenina específica y excluyente cuyo componente patriótico se articula desde el puro y demagógico interés para reforzar sus visiones propagandísticas:

Cubanas son también, señores, las mujeres que en la Habana obsequian a nuestros soldados con entusiasmo, arrojándoles flores y palomas, y gritando ¡viva Weyler!, ¡viva Cuba española!, formando así contraste con aquellas que, titulándose hijas de Cuba, recogen dinero que se emplea en la dinamita que sirve para destruir la riqueza del suelo donde nacieron y para volar trenes llenos de mujeres y de niños. (Canel, 1896: 13-14)

En otro orden, desde una dialéctica apolítica y fundamentada en las asociaciones de raza y fenotipo, Canel esboza un retrato de las mujeres orientales para *El Uruguay Ilustrado*. La asturiana declara trazar su semblanza en un plano ulterior al físico, encabezando su contribución con una singular referencia a la valoración de un amigo de la coañesa sobre las mujeres orientales:

«Tienen los ojos agarenos y las carnes moras, y el andar de sultanas y la gracia del Albaicín, y el recato de cautiva en poder de cristianos y la expresión dulce de la esclava del Corán, y la altivez de la favorita y los encantos de la hurí... Por eso se las llama orientales». Así me decía un compatriota amigo que al despedirme en Buenos Aires ensalzaba á las mujeres de esta orilla, con entusiasmos de meridional, beodo de ilusiones, bañado de poesía diluida en la sangre y enamorado de lo bello como rey absoluto y tirano dulcísimo de todo lo creado. (Canel, 01/12/1899: 442)

En contraposición a esta inquisitiva observación, Canel introduce una crítica a la lujuriosa mirada patriarcal sobre el cuerpo femenino, una sorprendente declaración por parte de una autora posicionada a favor de la sumisión femenina:

Las orientales son más de lo que él dijo: las juzgó como hombre que mira con mirada de buitres —y perdone mi amigo la comparación— que escudriña la presa acechando el instante de clavarle la garra, para elevarla en los espacios, y ocultarla allá arriba entre picachos desiguales, devorándola con fruición y deleite carniceros<sup>259</sup>. (Canel, 01/12/1899: 442)

Por su parte, la asturiana declara ver en este tipo costumbrista cualidades mucho más importantes que trascienden lo puramente racial:

Yo miro á las mujeres orientales con algo más profundo, con algo más humano, porque se aparta de la materia que hierde los sentidos para estudiar destellos de un modo suyo especialísimo que domina y encanta. La mujer oriental es dúctil y flexible de imaginación como de movimientos: hay ritmo en sus conceptos como en su cintura; ingenio en su fraseo, sencillez de palabra, facilidad para emitirla, soltura en el pensar, gracejo en el decir y atracción elegante en toda su persona intelectual. [...] Las encuentro monísimas, adorables, inteligentes sobre todo, y hospitalarias como las nobles y arrogantes matronas castellanas. (Canel, 01/12/1899: 442-443)

#### 9.4.2. Expresión nacionalista: rechazo a Argentina y afiliación al carlismo

El traslado de Canel a Argentina coincide con un periodo crítico para el desarrollo del país, en tanto que la capital rioplatense se convierte durante el fin de siglo en la ciudad latinoamericana con mayor flujo de población inmigrante entre la que destacan los ciudadanos de origen español (Moya, 1998). Fruto de su estancia en Buenos Aires, Canel termina por desarrollar cierta animadversión hacia el pueblo argentino, mostrándose desilusionada con la renovación cosmopolita que, dado el tradicionalismo de Canel, lo llega a considerar o estimar como un desarrollo inmoral (Kenmogne, 1991: 167-168). Su desazón nace ante la ausencia de reminiscencias españolas en la urbe, en tanto que «la porteña capital había perdido, según ella, su espiritualidad hispánica y tenía mucho del individualismo norteamericano» (Torres Rondón, 2010: 75) y que, además, acusaba un cierto antihispanismo en beneficio de Francia como modelo cultural (Vicens, 2016: 187).

---

<sup>259</sup> Tal metáfora sugiere un guiño a un relato previo de Canel y, a su vez, desliza una nueva lectura, dado que en «La pegoreira», incluido en *Magosto* (1894), la joven protagonista termina mutilada por un ave carroñera que le arrebató su ganado.

Estas reticencias cristalizarán en textos literarios con gran carga satírica, como el monólogo *De Herodes a Pilatos* (1905), y también en artículos de opinión con recurrentes interposiciones a la sociedad y a la prensa del país rioplatense<sup>260</sup>. También se mostrará especialmente crítica con los inmigrantes españoles residentes en Buenos Aires que, según ella, adolecen de un grave desconocimiento de su propia historia nacional que «inclina sus creencias a lamentar que su patria sea lo peor del mundo» (Canel, 15/01/1907: 38; citado en Kenmogne, 1991: 224). En esta misma línea, acusa a la prensa del país de confabular contra el estado español, vilipendiándole entre sus páginas en sonadas polémicas avivadas, para su sorpresa, por ciudadanos españoles:

Jamás se ha visto tan horrenda y completa confabulación como fue la formada por la prensa del Plata, por periódicos entre sí discordantes y hasta enemigos irreconciliables [...] No eran los argentinos, no eran los extranjeros los que más torturaban mi cerebro y mi espíritu; eran los españoles que avivaban el fuego con sus insidias y sus declamaciones. [...] Los españoles aquí residentes: los que por hacer algo que los distinga del montón, hacen política demoledora: los que denigran á su patria abofeteándola en el poder constituido [...] ¿Cómo es posible pedir á los extraños el respeto debido, cuando los propios no aciertan á guardarlo? (Canel, 1909: 221-223)

Estos supuestos ultrajes y la inspiración modernista serán para Canel señales de que en el país existan, a su parecer, muy escasas reminiscencias españolas y una inexistente dependencia de la antigua metrópoli. Por este motivo, la asturiana excluye a la Argentina de esa América Latina que proclama amar:

cualquier pueblo de América es más español que la República Argentina, y vive más la vida intelectual de España. Aquí se hace alarde de no necesitar ni estudiar a España para nada: salvo muy nobles y pocas excepciones todos decantan que nada pueden ir a buscar a España. (Canel, 15/08/1907: 494; citado en Kenmogne, 1991: 226)

En la extensión de sus postulados tras el Desastre del 98, notoria sería la aparición de Eva Canel en el famoso banquete carlista cubierto por numerosos medios de prensa. La autora encuentra en esta escisión política basada en «adhesiones de tipo emocional, más que intelectual» (Álvarez Junco, 2001: 362) correspondencias plenas con el triángulo Dios-Patria-Rey reivindicado en cada uno de sus discursos. La asturiana aprovecha esta alineación monárquica para defender las virtudes del tradicionalismo en «El coco», columna irónicamente titulada para apaciguar los temores en torno a esta nueva facción ideológica:

---

<sup>260</sup> Sus críticas se construyen fundamentalmente acerca del tratamiento del debate sobre la inmigración y la escasa hispanofilia mostrada por estas cabeceras. Algunos ejemplos se dan en el *Diario de la Marina*, como puede leerse en la serie de columnas «Mentiras y verdades» (05/08/1922 y siguientes) así como en «La Prensa y la inmigración» (27/10/1927).

El coco es el carlismo para mucha gente. Nadie lo ha visto ni sabe cómo es, pero es el coco. El coco no asusta más que a los chiquillos: el carlismo asusta únicamente a los ignorantistas. [...] El carlismo, en el nombre, habrá de fenecer cuando por ley de la naturaleza sea el Príncipe Don Jaime lo que su Augusto Padre es en el día. Entonces quedará la verdadera frase, el adjetivo único: el Tradicionalismo, que así se llama y así se llamará ese partido grande y poderoso, hijo de las ideas, no de los hombres ni de sus miserias; arca donde se guarden los gonfalones de la invicta Iberia; receptáculo inmenso que no pueden vaciar, por mucho que lo intenten, los funestos pigmeos que año tras año vienen achicando las glorias de la Patria. (Canel, 16/12/1902: 2)<sup>261</sup>

No obstante, su adscripción a dicho ideario supone tan solo la concretización de un sesgo ideológico consistentemente mostrado a lo largo de los años, cuya materialización sirve de sustento justificativo a las empresas de la asturiana sobre causas que, gradualmente, se distancian del ejercicio del periodismo inicialmente adquirido en virtud de la propaganda y el activismo político cada vez más demodé entre el grueso intelectual. Por tanto, el contingente carlista es destacado de modo pasajero y podría considerarse que actúa como allanamiento de la nueva ideología posimperial que Canel adoptará en su última etapa, caracterizando el inmovilismo de su pensamiento y cómo, tras la debacle colonial, la reformulación del credo caneliano se produce únicamente en su forma y no tanto en su contenido.

#### 9.4.3. Romance, patriotismo y autorrepresentación: «Gritos del alma» (1899)

En el breve periodo de transición que comprende el traslado de Canel a Argentina y el desarrollo de su proyecto editorial, compatibiliza su etapa de pretendida reconversión ideológica tras el Desastre del 98 con las colaboraciones en cabeceras regionales y revistas culturales. Durante las postrimerías del siglo XIX Eva Canel publica relatos esporádicos hoy por hoy no localizables en sus obras literarias, como es el caso de «Suriña» (*El Eco de Galicia*, 10/08/1899—30/08/1899), cuento regionalista gallego dividido en tres partes; «El redrojo» (04/07/1903) y «Pulpero tigre» (10/05/1913), publicados en la edición bonaerense de la revista satírica *Caras y caretas*; y «Gritos del alma» (*El Noroeste* [Gijón], 16/11/1899). De este conjunto, no ha podido localizarse el desenlace de «Suriña», previamente anunciado por el diario, ni se han hallado en los cuentos satíricos de *Caras y caretas* elementos relacionados con el tratamiento del género, el regionalismo o la raza. «Gritos del alma», en cambio, ofrece

---

<sup>261</sup> Originalmente publicado en *El Legitimista Español* (noviembre 1902).

francas conexiones con las estrategias autorales practicadas en *Magosto* (1894) y *De América* (1899), en tanto que presenta un relato puramente literario con estatuto de realidad en el que se entretajan motivos literarios clásicos —como el amor frustrado— con implícitas exaltaciones patrióticas en un contexto regionalista asturiano. Desde la óptica femenina, el ímpetu nacionalista se plasma en «un sentimiento trágico, cuya mayor expresión se cifra en la angustia de las madres ante la suerte de sus hijos» (Miralles García, 2010: 78) y que, en el texto de Canel, se canaliza a través de los amantes: ellos, aguerridos guerreros al servicio de su país; ellas, románticas Penélopes anhelantes del retorno del amado. Cabe destacarse, por otra parte, la publicación del texto en una cabecera abiertamente republicana, un diario con directrices editoriales en las antípodas de Canel.

Tal y como aparece reflejado en sus cuentos populares y leyendas, la asturiana introduce su relato insistiendo en su carácter verídico. Con ello, otorga a su contribución un estatuto de material periodístico o documental y le exime de haber sido sometido a cualquier manipulación a través del uso de la ficción. No obstante, reconoce haber construido el texto desde su propia memoria, excusando de este modo posibles inconcreciones y neutralizando una probable retroalimentación negativa sobre la inclinación del relato a sus presupuestos ideológicos. Expone también en este breve párrafo introductorio el tema principal sobre el que gravita la obra: el ímpetu del sentimiento patriótico y su conciliación con la pasión amorosa.

En mi ánimo juro ser verdad lo que digo: conservo la carta original en mi archivo de Asturias y si algunas frases hay truncadas no afectan éstas á la idea, ni al sentimiento de aquella criatura que con patriotismo sin igual y con amor sin límites supo y quiso escribirla. (Canel, 16/11/1899: 1)

«Gritos del alma» relata el tormentoso romance de Favila y Rosina, jóvenes amantes obligados a separarse por el deber militar del primero. Tanto sobre la etopeya del protagonista como en su nombre Canel introduce soslayadamente algunos alardes regionalistas vertebradores de un tipo costumbrista astur. Traslada además esta descripción al contexto transatlántico, haciendo mención al estereotipado asturiano de las Antillas que preserva la integridad de su carácter y engrandece su figura como representación de su tierra natal:

Era este un muchacho joven, buen mozo [...] No había perdido la cortedad que muy bien le sentaba por no tocar las fronteras de la timidez, ni el acento que se complacía en recalcar, como lo recalcan todos los asturianos de las Antillas que fueron españolas, ni menos se le habían bajado los colores [...] solamente viéndolo se adivinaba un alma

grande. [...] Se llamaba Favila: los asturianos somos aficionados á los nombres de nuestros reyes propios<sup>262</sup>, quizás porque todos ó casi todos descendemos de nobles y acaso y, sin acaso, dimane del origen altivo un carácter un tanto levantisco. (Canel, 16/11/1899: 1)

Es de reseñar la manifiesta generalización de la coañesa al atribuir orígenes nobles a cada ciudadano asturiano, si bien esta apreciación contribuye a reforzar la honorabilidad de su personaje e, indirectamente, la de la propia autora. Nótese igualmente el guiño al inmovilismo colonial de Canel, quien no duda en recalcar que las Antillas  *fueron españolas* . El recordatorio parece inocente en apariencia, pese a que es una muestra más del reiterado poso españolista en Hispanoamérica que reivindicará más intensamente durante las sucesivas décadas.

Favila recibe una preocupante carta de su amada, y muy pronto se plasma en su interacción con el jefe de la casa la interconexión entre género, viaje y frontera transatlántica:

—¡Vaya, vaya; déjate de tontería y venga esa carta; algún noviazgo estúpido; no pienses en noviazgos ¿eh? A todos nos ha pasado lo mismo: mucho de no te olvidaré; mucho de no me casaré con otra más que contigo y después... ¡Claro!... como ellas se quedan allí y nosotros vamos prosperando... las pobres por muy buenas que sean no sirven más que para un aldeano... Eso se pasa muchacho: se pasa en cuanto vayas á un baile del *Centro* y veas aquellas criollas tan guapas y tan finas y tan melosas... ¡como las cubanas no hay! Ya me lo dirán antes de un año. (Canel, 16/11/1899: 1)

El diálogo esboza una arquetípica articulación del viajero masculino, privado de todo amor perdurable ante la frontera geográfica que separa a los amantes. Favila neutraliza el estereotipo de mujer aldeana trazado por su superior, matizando que la carta recibida de Rosina «no se la escribe nadie; sabe ella escribir; fuimos á la escuela juntos y aprendía más que ninguno de nosotros» (Canel, 16/11/1899: 1). La despreocupada respuesta del patrón contrapone dos tipos de mujeres caracterizadas desde una primitiva interseccionalidad en la que se dispone nacionalidad, raza, clase social y género. Canel juega a la ambigüedad con este monólogo, inicialmente dirigido a la construcción de tipos costumbristas femeninos al ser inmediatamente neutralizado con la introspección del capitán, quien invadido por la dolorosa *señardá*, contraviene su propio pensamiento con un falso consuelo ante el hecho de encontrarse lejos del hogar:

El jefe de Favila cambió de expresión en cuanto el muchacho lo dejó solo; le había conmovido el sentimiento de aquel corazón no engolfado aun en las luchas que todo lo destruyen ó todo lo emborronan [...] había sido también joven  *recién pescado* , y

---

<sup>262</sup> El nombre del protagonista hace una referencia directa al rey Favila de Asturias, sucesor de don Pelayo.

dependiente, y tímido, y que como á Favila se le ponía el corazón arrugado hasta parecer una castaña *mayuca* cuando recibía carta de su casa... Pero ya ¿quién se acordaba?... Quería mucho á su pueblo, mucho; no se olvidaba de nadie; guardaba en el rincón más hermoso del pensamiento el amor á sus padres, la religión de la infancia... ¡Bah! El mundo era eso; una cadena que no tenía fin (Canel, 16/11/1899: 1)

En el empeño por otorgar a su relato un estatuto de realidad, bien pareciese que Canel procura transmitir a sus lectores su propio trasiego emocional, al haberse visto obligada a abandonar su hogar y su familia y encontrarse en ciertas ocasiones con la amarga nostalgia<sup>263</sup>. Las figuras masculinas del relato subvierten ligeramente la dicotomía amorosa viajero/esposa: si bien son ellas quienes aguardan el retorno que nunca llega, Canel traslada esta incertidumbre al emigrado, quien construye una imagen externa en consonancia con una férrea masculinidad que impide el desborde sentimental de la nostalgia por la región natal y todo lo que esta implica: la familia, la atmósfera bucólica y, naturalmente, el amor puro e inquebrantable.

El relato continúa con la transcripción de la carta de Rosina, en cuya veracidad insiste nuevamente Canel. En su confesión, la amante adopta una postura resignada y se muestra consciente de las aciagas posibilidades de reencuentro: «rezaba por tu salud como todas las noches, y porque tengas suerte y porque vuelvas pronto, aunque no la tengas [...] pero si has de *olvidame* [*sic*] vale más que te mueras [...] y si te casas con otra, *nin* viva *nin* muerta alcanzaré sosiego» (Canel, 16/11/1899: 1). Por otro lado, en Rosina hace mella el estereotípico discurso peninsular sobre las mujeres cubanas con el que el jefe de Favila muestra abiertamente su disconformidad:

Ten mucho cuidado *Favilino*: las mujeres de Cuba no quieren á los españoles más que por interés: lo dice siempre D. Leandro que volvió á casarse aquí después de treinta años de estar en la Habana<sup>264</sup>: *diz* que los quieren porque son trabajadores y honrados y con ellos no tienen que trabajar ellas ni les falta que comer [...] no te dejes engañar por ninguna y no te lo digo porque yo sea tu novia; te lo diría lo mismo si fueses tú mi hermana. (Canel, 16/11/1899: 1)

Pese a la preocupación por su futuro juntos, Rosina se muestra implacable en lo que respecta al patriotismo, llegando a anteponerlo a su interés amoroso; y es que no debe olvidarse que la situación de los enamorados se contextualiza en la *guerra necesaria* cubana:

---

<sup>263</sup> En un plano general, este sentimiento de añoranza se plasma en el conjunto de *Magosto* (1894) y se hace explícito en «El amor y la patria», como posteriormente se explorará en *De América* (1899) y en su novela *Las manos muertas* (1918 [1904]).

<sup>264</sup> Esta afirmación podría ser una referencia velada a *El indiano* (1894), cuyo protagonista experimenta el desarraigo al retornar a su propio hogar.

Tengo mucho miedo de eso que me cuentas que vas á las avanzadas por las noches, ¿y si te matan Favila? Pero mira; aunque te maten no seas cobarde ni dejes de ir, eso no; que primero es la patria que nadie: no te olvides de ella, Favila; olvídate primero de mí y del mundo entero, que esto te lo perdonará Dios y hasta te lo perdonaré yo; pero si te olvidas de España y de Asturias no te podré ver más, porque no merecerás que yo te quiera. (Canel, 16/11/1899: 1)

Según señala Canel, en ningún momento la carta llega al interesado, sino que es ella misma quien la recibe del patrón del relato. Su opinión sobre la misiva es la esperada: «Al leerla declaro que también me sentí conmovida, absorbiendo [*sic*] las emanaciones de un alma pura y de un patriotismo tan sencillo como valoroso [*sic*] y enérgico» (Canel, 16/11/1899: 1). Las incongruencias afloran momentáneamente en algunos pasajes del relato, especialmente respecto a que Rosina, caracterizada como aldeana humilde tal y como se refleja en los dialectismos y formas léxicas del bable, haya tenido la oportunidad de recibir una instrucción íntegra hasta el punto de poder escribir cartas por sí misma. Rosina personifica una excepción entre otras mujeres asturianas de clase baja del corpus literario de Canel que se encuentran privadas de esta formación. Como señala Kenmogne (1991), los localismos y el interés por transcribir íntegramente las peculiaridades fónicas y morfológicas del asturleonés es un habitual recurso caneliano para adaptar el habla de sus personajes a su condición socioeconómica<sup>265</sup>, por lo que, exceptuando el interés en reforzar el sentimiento regionalista, resulta contradictorio que una dama pueblerina alcance tal nivel de instrucción al tiempo que mantiene los rasgos diafásicos y diastráticos del habla de las más bajas capas sociales. El llamativo contraste se evidencia en otras heroínas canelianas que se abordarán posteriormente, como es el caso de Mariquina en «María de Pin» (*Magosto*, 1894), quien requiere de la ayuda del párroco del pueblo para leer y escribir la correspondencia mantenida con su hijo. Estos detalles cuestionan por momentos la dimensión factual que Canel atribuye reiteradamente al relato.

Tras la transcripción de la carta, el texto cambia de perspectiva: la propia Eva entra en escena y se propone conocer a Favila a propósito de su apasionante historia. Canel se representa como una cronista intrépida y reputada, manifestando que no necesita pretextos para irrumpir en cualquier casa española y presumiendo de «aquella

---

<sup>265</sup> Es frecuente en la obra literaria de Canel, por tanto, la transcripción de rasgos del habla asturiana como las apócopes (*olvidalo* por *olvidarlo*, *facelo* por *hacerlo*) o la presencia de pronombres de complemento directo e indirecto enclíticos al verbo (*díjele* por *le dije*). Se trata de pequeñas reminiscencias regionalistas en la escritura de Canel que ella misma asocia a las regiones rurales y que exhibe con orgullo en contraposición a personajes de orígenes aristocráticos o burgueses. Tal y como aparecen en los textos originales de Canel, todos estos términos se transcriben en cursiva.

alegría que demostraban al verme todos los muchachitos asturianos de la isla de Cuba» (Canel, 16/11/1899: 1). Al avistar el batallón del que Favila forma parte, las lágrimas de entusiasmo asoman a los ojos de la periodista —con alusión directa al himno de Covadonga como emblema astur—, quien grita al joven voluntario: «¡Acuérdate de Rosina!». Canel explicita en este desenlace la ambigüedad entre la amada y la patria, que, si bien no corresponde plenamente con la calificación de *madre previamente* ofrecida en el *Álbum de la Trocha* (1897), viene representada por el amor, la nostalgia y la entrega desinteresada por la causa peninsular. «Gritos del alma» constituye, en definitiva, un pretexto literario enarbolado como evento verídico para exhibir el patriótico sentimiento que Canel, desde una posición secundaria, experimentó en su ahora fallida empresa proimperialista.

#### 9.5. ETAPA FINAL: PERIODISMO DE DESPACHO DESDE LA ANTIGUA COLONIA (1914-1932)

Como referencia cronológica para la transición de una a otra etapa periodística, se toma la publicación de su artículo «Desde Panamá» en la revista bonaerense *Caras y Caretas* (31/01/1914), dedicado a comentar las circunstancias de construcción del canal centroamericano. Durante esta estadía, se le diagnosticará una fuerte sobreexcitación cerebral, fruto de su incesante actividad nómada. La invitación que Antonio Díaz Blanco<sup>266</sup> extiende a Canel en 1914 para reinstalarse en Cuba viene motivada, además de por su crítica situación financiera, por su delicado estado salud y su avanzada edad; problemas a los que posteriormente se sumaría la pérdida prematura de su hijo. Todas estas circunstancias obligarán a Canel a atenuar temporalmente su frenético ritmo de trabajo, tanto en lo que respecta a sus publicaciones en las revistas en las que activamente colabora como en aquellos viajes emprendidos con el fin de documentar aspectos sociales de América Latina. Las circunstancias personales de la asturiana denotan un cambio de rumbo en sus últimos textos, mucho más inclinados hacia la propaganda política y la opinión, así como a la interpretación de hechos, las revisiones historiográficas de España y América Latina y sus impresiones sobre debates sociales en

---

<sup>266</sup> Antonio Díaz Blanco fallecería poco tiempo después del traslado definitivo de Canel a Cuba, motivo por el cual ella le dedica su artículo «La fuerza de una raza» en el que explica las circunstancias de su amistad: «Conocí a Díaz Blanco el año 1891. Acababa yo de llegar a Cuba. [...] En aquel día de campo, hice conocimiento con el que había de ser más tarde mi pariente espiritual y mi amigo querido» (Canel, 01/06/1915: 1).

plena vigencia. Este momentáneo asueto terminaría por convertirse en una estancia permanente hasta sus últimos días, en la que destaca su participación para dos importantes cabeceras de la isla: la revista *Asturias* y el *Diario de la Marina*. Esta última será la que recoja la mayor parte de su producción periodística completa. Probablemente por las citadas eventualidades y por su edad —Canel ya contaba cincuenta y siete años en este momento—, tardará algunos años en volver a emprender el rumbo por América Latina en forma de pequeñas travesías con el fin de recorrer de nuevo pequeñas poblaciones de Cuba o, como imperativo familiar, volver a los Estados Unidos para visitar a sus nietos y a su hija política. Hasta dicho momento, Canel se limitará a redactar colaboraciones inscritas en su emblemático trío temático (España/América/género) y también otras tantas completamente alejadas de su faceta propagandística. Si, por un lado, seguirá batallando desde su tribuna sobre temas candentes relacionados con el feminismo, Hispanoamérica y el nacionalismo español; por otra parte, también perseguirá otros propósitos en apariencia asépticos y orientados hacia la divulgación, la actualidad, la cultura, la educación o la caridad y la religión. En estos últimos ámbitos la escritora asturiana parece aclimatarse al discurso mantenido por otras compañeras de redacción, como Consuelo Morillo de Govantes, Mercedes Valero de Cabal o Clara Moreda Luis, quienes cubren eventos relacionados con el apogeo del feminismo católico de la isla de Cuba y la creación de empresas solidarias. El interés accesorio por estos nuevos temas de disertación simboliza, en palabras de Barcia Zequeira, una excusa para forzar el reencuentro con su hijo Eloy, quien vivía por entonces en Staten Island (2001: 231) y con quien desea afianzar una relación intermitente, aquejada por la distancia geográfica y por una posible frustración de la asturiana, motivada, entre otros aspectos, según su propia visión por haberse visto en todo momento forzada a postergar el ejercicio de su maternidad tal y como ella misma lo concibe y reivindica a modo de misión divina e ineludible.

El *Diario de la Marina* que tantas veces rechazó las primeras demandas laborales de Canel se convertiría en el centro del último periodo periodístico de la asturiana, lo que supondría para ella el objetivo cumplido tras un arduo y extenso periplo profesional y, desde las circunstancias de su personal derrota posimperial, un sueño hecho realidad:

Llegó a ser para mí, en Buenos Aires, una necesidad leer el *Diario de la Marina*. Le veía la salvaguardia de mis compatriotas, de los intereses de España y motivo de alianza entre españoles y cubanos, sorteando situaciones difícilísimas que no todos aprecian en su justo valor; situaciones tanto más difíciles cuando no todo el mundo sabe ser vencido [...] Saber ser digno y ser vencido es una de las cosas más difíciles y, por lo tanto, la que

acarrea mayores trascendencias, pues saber ser vencido implica el obligar, con su conducta, al vencedor hidalgo a que jamás deje de serlo. (Canel, 1916a: 19)

El corte generalista del diario permitía abordar una vasta variedad de informaciones (sucesos, actualidad, política internacional, automovilismo, espectáculos, etc.) y contaría con la inclusión posterior de un suplemento literario. En sus encargos, Canel alterna crónicas y artículos de opinión en los que despliega sus desfasados principios españolistas, tomando como principales y variados objetos de disertación la educación en España y América, la concordia entre viejo continente y Nuevo Mundo o la religión. Sus colaboraciones se reproducen regularmente, casi a diario y en espacios estables de la edición vespertina del diario. A partir de abril de 1926, el *Diario de la Marina* prescinde de su edición de tarde, mucho más reducida que su contraparte matinal, y funde sus contenidos en ejemplares únicos con mayor extensión y, al mismo tiempo, mayor número de anunciantes. Como aspectos históricos de esta cabecera, cabe ser reseñado que la publicación surge inicialmente como una «sociedad anónima» (Ramírez Jiménez y Salazar San Martín, 2014: 26) con el objetivo de preservar las relaciones internacionales entre antiguas colonias y metrópolis<sup>267</sup>. Además, en los inicios del siglo XX se perfilará como un instrumento de comunicación esencial entre los españoles residentes en Cuba y los ciudadanos peninsulares durante un periodo marcado por un elevado flujo migratorio originado en el norte de España. Así pues, el *Diario de la Marina* se consolidaría como el medio por excelencia para el mantenimiento de vínculos astur-cubanos, sin abandonar la tendencia españolista:

era una publicación dirigida a la sociedad cubana, pero por contar con el respaldo financiero de los anunciantes y empresarios de origen español, servir a los intereses de estos y defender tanto al gobierno como la historia y la cultura de España fue calificada, no sin razón, de hispanófila. (Domingo Cuadriello, 2009: 210)

El *Diario de la Marina* sería una más de las empresas interesadas en fomentar una unión hispanoamericana sobre la que siguiera planeando, no obstante, la idiosincrasia española como eje de unificación hasta el punto de ejercer una «tenaz defensa de los intereses anticubanos, por el espíritu reaccionario de su orientación y por el combate, abierto o solapado, a toda noble idea surgida del pueblo o con vistas a la mejoría de su situación» (Ramírez Jiménez y Salazar San Martín, 2014: 26-27). En consecuencia, el diario disemina, con la concordia como pretexto, una ideología ultrarreaccionaria

---

<sup>267</sup> Refiriéndose a la conexión transatlántica y también aplicable para las siguientes décadas, se recomienda la lectura de Balboa Navarro (2009).

basada en una desproporcionada hispanofilia. Por esta constante inclinación, la cabecera, más que considerarse un órgano de prensa propio de la colonia española en Cuba, es concebida como una publicación nacional con gran influencia en la sociedad cubana (Naranjo Orovio, 1988: 49; Domingo Cuadriello, 2002: 216), controlada por las clases dominantes y perfilada como uno de los mayores exponentes de la readaptación de la tradición cubana del periodo neocolonial (Venegas Delgado, 2007: 61). El conservador ideario del periódico, por otra parte, procuraría ensanchar sus cauces comerciales y adaptarse a la vida cultural y artística del periodo. Para ello, el *Diario de la Marina* incorporará un suplemento literario dominical (VV. AA., 2019, IV: 273) que sugería nuevos objetivos autorales distintos a los ofrecidos por la prensa generalista y más cercanos a la línea editorial de las revistas culturales (González Gallego, 2021b: 604).

La incorporación de firmas femeninas en este nuevo emplazamiento continuaría la tarea de inclusión que el periódico habría comenzado a desarrollar desde principios de siglo. Hasta entonces, solo algunas mujeres ostentaban secciones fijas en el periódico, como es el caso de Mercedes Valero de Cabal (la sección «Desde España» en alternancia con su marido Constantino Cabal), Salomé Núñez Topete («Cartas a las damas»), Herminia Planas de Garrido (el consultorio «Cascabeles y flores») o Sofía Casanova (correspondencias desde Europa). Otras autoras, como Consuelo Morillo de Govantes, Clara Moreda y la misma Eva Canel, participan asiduamente en la publicación pese a no contar con un espacio de publicación regular. Con el paso del tiempo, la nómina de escritoras aumentará paulatinamente recogiendo artistas más o menos conocidas del panorama hispanoparlante: María Álvarez de Burgos, Regina Opisso, Mary Morandeyra, Isabel Esperanza Betancourt, María de Lluria, María Balbín, Ofelia Rodríguez Acosta, Graziella Barinaga, Hortensia Elizondo o Teresa de Jesús Martínez serán algunas de ellas. Muchas de ellas producían poesía, opinión y crónicas sociales, aunque generalmente terminaban por asumir su tarea periodística, pese a la feminización atribuida a sus textos, como un hecho más cercano a lo intelectual que al artístico (Campana Altuna, 2002: 25) que favorecía la configuración de instrumentos de control social literarios y periodísticos que atrajesen hacia sí a nuevos lectores y lectoras (Zanetti, 1994: 508; Gracia Marín, 2008).

Retornando a la coyuntura personal de Eva Canel durante este periodo, la asturiana vive una etapa profundamente agridulce. Pese a experimentar durante este periodo el placer de haber visto, finalmente, su personalidad periodística consagrada, la

dolorosa pérdida de su hijo, tratada por ella misma en su columna «Rumbo al dolor» (27/06/1925), se une a sus problemas de salud respiratoria, mencionados al agradecer a sus compañeros de la sociedad cubana el homenaje que le brindan en 1924: «Llevo algún tiempo enferma, demasiado enferma y aunque trabajo porque yo todavía no he podido acabar de cumplir la sentencia bíblica, necesito aprovechar para lo indispensable los momentos que son menos penosos a mis bronquios» (Canel, 29/02/1924: 2). Su complicada vida no hallará un resquicio de felicidad ni siquiera en sus últimos años, en los que experimentará la agrídulce sensación del éxito intelectual y del desmoronamiento de su vida personal. Tanto las complicaciones de este periodo como las rémoras arrastradas desde sus inicios endurecen aún más, si cabe, su áspero carácter. Ello se traduce a un rudo e impasible discurso, proyectado con fiereza y absoluta intransigencia ante todo aquella objeción a su pensamiento. En consecuencia, la adaptación y subversión de sus mensajes en función de su público se difumina paulatinamente, igualmente motivada por ver finalmente constituido su aposento en el engranaje periodístico que le ofrece una relativa —y peligrosa— libertad de expresión que raya la intolerancia. La controversia, por tanto, aún planeará sobre ella incluso en el plano político, mostrando en ocasiones afinidad con figuras dictatoriales españolas e hispanoamericanas, como es el caso de los controversiales Primo de Rivera y Porfirio Díaz a los que la asturiana dedica algunas de sus columnas fijas en el *Diario de la Marina* realzando sus méritos. Dado que Canel no requiere en esta producción tardía la construcción de su red de apoyos verticales que tanto aprovechó durante sus comienzos periodísticos, esta simpatía con las derechas políticas residiría en una inclinación real hacia dicho espectro ideológico tras medio siglo de bandazos políticos. No obstante, Canel comienza a explicitar la importancia de la religión y el hogar, más que como misiones femeninas, como labores complementarias a la cultura letrada, reivindicando una conciliación y reclamando «su colaboración activa y extradoméstica dirigida a la mejora de la sociedad» (Arce Pinedo, 2005: 267). Este discurso tradicionalista sirve de gozne a los tres objetos de disertación propuestos en la obra caneliana y explicaría su interés por la reivindicación de la historia de España y el ensalce de antiguas efemérides<sup>268</sup> y sus hazañas, recreándose en glorias pasadas que mantengan viva la leyenda hispana en las nuevas tierras americanas:

---

<sup>268</sup> Era usual recurrir a un abanico de *mujeres ilustres* de la historia en el que Santa Teresa de Jesús e Isabel la Católica eran de cita obligada (Arce Pinedo, 2005: 267). Los textos de Canel no eran ninguna excepción a esta regla.

Dentro de las naciones protegidas, España sería la predilecta por haberse mantenido en la fe verdadera de forma inquebrantable, con actos heroicos como la Reconquista, la expulsión de los judíos y los musulmanes y la resistencia a la Reforma Protestante, lo cual habría sido recompensado por la Divinidad con premios como la conquista evangelizadora del Nuevo Mundo [...] marcando así una clara distinción entre los pueblos dejados de la mano de Dios, los pueblos recogidos en sus manos y el pueblo dirigido por Dios personalmente. (Arce Pinedo, 2005: 253-254)

Siguiendo el análisis estructurado establecido en los epígrafes previos, se dispone a continuación una síntesis de la obra periodística tardía de Canel. Dado el inabarcable volumen de contribuciones firmadas durante este periodo, se procurará seleccionar aquellos textos más representativos y organizar su lectura en torno a los estudios de género, la perpetuación del mito de España como esplendorosa potencia mundial y las consideraciones en torno a una Hispanoamérica cuyo desprendimiento de los lazos coloniales se evidencia únicamente en la superficie. Como se ha apuntado a lo largo de la presente investigación, la explicitación de enlaces entre estas tres materias permitirá señalar las concomitancias y divergencias entre la última Canel y la batalladora escritora que, contra viento y marea, propugnó sus más firmes convencimientos sin reparar en las opiniones suscitadas por pares y lectores.

### 9.5.1. Los debates en torno al género

La cuestión femenina seguirá siendo central en esta etapa y, pese a que la asturiana conserva su discurso ambivalente, el devenir de los tiempos y los progresos desarrollados en torno a la empresa emancipatoria de la mujer proyecta diversas lecturas. La particular heterodoxia practicada topa de bruces con las nuevas circunstancias sociopolíticas que, fraguadas desde las postrimerías del siglo XIX, bosquejan nuevos horizontes para la población femenina:

El movimiento feminista actúa en un doble plano: la demanda de igualdad entre los sexos, mediante modificaciones en el orden jurídico y político que hagan factible dicha igualdad, a través de las campañas en favor del divorcio, del derecho de aborto, de la igualdad de salarios [...] que desembocarán en la reivindicación de políticas de discriminación positiva [...] el discurso feminista, al desarrollar una crítica global a la sociedad patriarcal, se dirige desde la reivindicación de la autonomía e independencia de las mujeres a la defensa de nuevos valores asociados a la feminidad para plantear un cambio sustantivo en las formas de organización y relación social. (Ramírez Jiménez y Salazar San Martín, 2014: 38)

Este tímido cambio de paradigma se prodiga en un ámbito universal, sin olvidar cómo las coordenadas geográficas y socioeconómicas presentan particularidades a la expansión del nuevo movimiento en cada territorio. A lo largo de todo el trayecto biobibliográfico de Canel se han resaltado sus contradictorias posiciones y se han barajado diversas motivaciones para ello. En línea con lo que Arce Pinedo señala a propósito del posterior régimen franquista, los textos de Eva Canel en el *Diario de la Marina* sugieren aún más condicionantes para derivar su posición hacia el más absoluto conservadurismo. Por un lado, el influjo de la religión católica como pilar fundamental de la ideología caneliana alcanza su *súmmum* invadiendo grupos organizados y asociaciones en los que el dogma se impone sobre la acción solidaria o desinteresada. El modelo femenino defendido por esta facción conservadora se alinea conceptualmente con el *ángel del hogar* como nodo central de la unidad familiar y colaboradora activa para la perpetuación de la *raza*, percepción posteriormente apropiada por las derechas europeas y, en consecuencia, modelo único de feminidad en los regímenes dictatoriales:

Las características de esta *mujer ideal* eran repetidas incansablemente a través de todos los cauces de socialización controlados por el régimen: era una mujer que atesoraba todas las cualidades morales consideradas como *virtudes femeninas*, tales como la abnegación, el espíritu de sacrificio, el pudor, la obediencia, la piedad religiosa, la sumisión, la compasión, la docilidad... todas ellas necesarias para alcanzar el sublime destino de la maternidad en el marco del matrimonio católico, destino este que habría de ser abrazado por la mayoría de las mujeres, salvo por un pequeño grupo que escucharía otras llamadas más fuertes aún, la llamada de Dios o la llamada de la patria. (Arce Pinedo, 2005: 248)

En paralelo a esta cuestión, muestra gran afinidad con la Asociación de Damas Católicas cubana, en la que también militan su ahijada Consuelo Morillo de Govantes y Clara Moreda entre otras muchas intelectuales del círculo profesional de la asturiana. Estas agrupaciones y la relación entre catolicismo y feminismo son, en palabras de Arce Pinedo, reductos para escapar tímidamente la obligatoriedad de la esfera privada:

los grupos de damas católicas tuvieron que enarbolar la bandera de la feminidad como coartada para hacerse perdonar y respetar. De esta forma, sobrecumplían algunas de las virtudes femeninas de la compasión y la religiosidad para incumplir el encierro doméstico y reunirse en un espacio público, aunque considerado aceptable por el discurso de género tradicional, como son las parroquias. (Arce Pinedo, 2005: 260)

No extrañan por ello los apuntes en torno al activismo femenino latinoamericano en materia de derechos como una extensión a la «participación en las comunidades cristianas de base», en tanto que «recibieron apoyo de la Iglesia» y que, para mujeres como las amas de casa inexpertas en estas lides, su intervención a través de la

institución católica les permite desarrollar acciones solidarias y estrategias políticas concebidas como «una extensión de sus papeles familiares tradicionales», sin terminar de identificarse plenamente con la identidad feminista (Jaquette, 1996: 324).

Como cabría esperar de su perfil conservador, el discurso de Canel muestra un sólido engarce con la doctrina católica que ella misma, al alegar que no pretende utilizar la religión como argumento fundacional de sus exposiciones, distingue como el más válido conjunto de principios morales y éticos a los que, incluso la población no creyente, debería adscribirse. Fruto de esta asimilación, el laicismo configura por mero mecanismo de exclusión una amenazante corriente para los presupuestos canelianos, entendiéndose como fuerza para la desintegración del modelo del *ángel del hogar*:

a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, el miedo a que el feminismo laico (también denominado liberal, sufragista o individualista) adquiriese unas dimensiones en España peligrosas para la Iglesia católica era infundado. El feminismo laico, en los países en los que el liberalismo político había arraigado, tenía que enfrentarse al gran obstáculo de un sistema político que se articulaba sobre la separación de la esfera pública-masculina respecto a la privada-femenina, que, por tanto, se había construido sobre la exclusión de las mujeres. El feminismo laico tenía que combatir el discurso del ángel del hogar, pero, al menos, el objetivo inmediato a conseguir estaba claro: extender los derechos políticos de los hombres a las mujeres. (Arce Pinedo, 2005: 256)

Las publicaciones sobre la mujer durante este periodo abordan principalmente su protección, su independencia (Ramírez Jiménez y Salazar San Martín, 2014: 30), su derecho al voto y, generalmente, lo que Canel considera aciertos y errores en su evolución hacia un nuevo paradigma de mujer moderna que, bajo su perenne criterio, debe permanecer en los lineamientos de la religión católica. Sus opiniones en todos los ámbitos interseccionales que atañen a la condición femenina (voto, educación, trabajo, percepción pública, etc.) albergan las paradojas y desequilibrios reiterados durante su producción anterior, por lo que se admite con muchas reservas la observación realizada por Ramírez Jiménez y Salazar San Martín, entendible desde las coordenadas del corpus delimitado por ambos investigadores entre 1918 y 1923:

Los escritos de la escritora asturiana Eva Canel encontrados en el *Diario de la Marina* llegarán a formar parte importante en la obra periodística cubana de principios del siglo XX por tener un marcado carácter crítico referente a una porción de la sociedad cubana que se encontraba siendo menospreciada, e incluso discriminada por un pensamiento retrógrado y machista. Fomentan el despertar de una conciencia de igualdad de sexos y nacionalidades, así como tiene un cierto grado de solidaridad y acciones positivas entre las personas que tienen el poder para hacerlas. (2014: 36)

Con una mirada panorámica y transversal sobre toda su última etapa periodística y su correlación con los periodos anteriormente descritos, la trascendencia del periodismo tardío de Eva Canel en materia de progreso no podría definirse como un cambio de paradigma contundente por su arraigado conservadurismo y el encorsetamiento ideológico derivado de la vorágine sociopolítica noventayochista. No por ello renunciará a exponer, dentro de su marco autorial, muestras de sororidad y un ingente interés por las condiciones de las mujeres transhemisféricas.

#### *a) Divorcio, cristianismo y moral social*

De entre los fenómenos aludidos para la concretización del empuje igualitario, Eva Canel se mostrará especialmente recelosa con la cuestión del divorcio, en cuyas argumentaciones pretende revertir su discurso para seguir mostrándose, pese a su tajante oposición, como partidaria de la igualdad de sexos. La nulidad matrimonial será un objeto de disertación candente en este último periodo, cuyas conclusiones cristalizarán en la pronunciación de su discurso *El divorcio ante la moral social* (1916). Su trayectoria nómada obliga a sintetizar el debate en torno al divorcio desde las coordenadas sociales, geográficas y políticas de esta propuesta en los entornos que la asturiana frecuentó durante el fin de siglo, esto es, España, Cuba y Argentina. El fenómeno posee la suficiente dimensión transversal e interseccional para que las diatribas generadas en torno a la ley del divorcio produzcan reacciones similares en los tres enclaves geográficos señalados. En lo que respecta a la prensa española, la discusión fue notoria, arrojando posiciones mixtas sintetizadas en columnas como la reproducida a continuación, perteneciente al diario *El Liberal*. La crítica formulada por Barrio y Bravo, pese a plantear el divorcio como un procedimiento inmoral, condena implícitamente la mistificación del matrimonio como juramento divino y, al mismo tiempo, reconoce la viabilidad de la separación como una estrategia de prevención ante el adulterio, acto mucho más reprobable en comparación:

Profesamos excesivo cariño a todo lo tradicional. Para nuestras mujeres, muchas cosas son buenas o malas, perjudiciales o beneficiosas, solo por la aplastante razón de que así las consideraron sus antepasados. [...] En tiempos de nuestros antepasados no existió esa válvula de escape de aburrimientos, de cansancios matrimoniales; y esto, como comprenderéis, es una razón de bastante peso para que no transijamos con una medida que tan en pugna está con nuestros hábitos. Los tradicionalistas razonan: no podemos quebrantar el juramento que hicimos al pie de un altar [...] Romper un juramento es cosa

abominable. [...] El divorcio es un mal que trata de poner remedio a otro mayor. [...] Pero pareciéndonos mal, nos parece peor todavía que brote en muchas frentes el milagro matrimonial, con el consabido y trágico tratamiento a base de plomo o a base de resignación en el degenerado *ménage à trois* (Barrio y Bravo, 31/07/1912: 3)

Los argumentos ofrecidos en contra del divorcio incluyen la preservación del dogma tradicionalista, y la apelación al implícito estoicismo femíneo, principio recurrente para un determinismo que obliga a la mujer a «resignarse y sufrir» en un matrimonio infeliz, puesto que «una mujer divorciada era una mujer deshonrada» (Scanlon, 1986: 145) y, generalmente, considerada la principal responsable de su matrimonio fallido (Gómez-Ferrer, 2004: 14). Canel parece mostrarse de acuerdo con este principio, apuntando que «no siempre las mujeres buenas [...] saben ser abnegadas y prudentes, prudencia y abnegación que jamás las humilla, por el contrario, las ensalza» (Canel, 1916c: 14). No obstante, este argumento se vuelve en su contra al reducir indirectamente el matrimonio a una institución que no vela explícitamente por la protección femenina, sino como un espejismo que ofrece una falsa sensación de seguridad a una esposa subordinada a la solvencia económica de su cónyuge: «[desde el socialismo] la inferioridad de la mujer se vinculaba a su dependencia económica y luchaban por garantizar la “igualdad absoluta” —legal y material— entre hombres y mujeres» (Asquini y Núñez, 2019: 89).

Se mantendrá Canel en su particular posición hablando del divorcio en Hispanoamérica en general y en Cuba en particular, amonestará gravemente a aquellos que consideran el atraso de la sociedad cubana por carecer de esta ley y tratará de matizar errores de bulto en el listado de países sudamericanos partidarios de dicho procedimiento jurídico:

Quiero pedir y suplicar a los que han dicho en las columnas de la prensa que el divorcio es un paso de avance y que Cuba, por no tenerlo, es un borrón de Hispanoamérica; quiero pedirles, digo, que pregunten a los distinguidos jurisconsultos hispanoamericanos cuántas naciones del continente iberoamericano han votado esa ley. [...] El divorcio no existe en el Brasil, ni en la Argentina, ni en el Paraguay, ni en Chile, ni en Bolivia, ni en el Perú, ni en Colombia, ni en Nicaragua, etc. Y la Iglesia no está separada en ninguno de estos pueblos, excepto en el Brasil, que sí está. (Canel, 23/01/1917: 16)

En el caso argentino, el proyecto de ley presentado por el periodista Carlos Olivera en 1901 acarrearía la desfragmentación del binomio Iglesia-Estado (Asquini y Núñez, 2019: 73) y la imposición de un laicismo que acrecentaría las punzantes invectivas que Eva Canel vierte sobre el país rioplatense. Este primer debate parlamentario en Buenos Aires será el que inspire la réplica de Canel en forma de

conferencias, llevadas a cabo en Argentina en 1903 y posteriormente exportadas a otros enclaves de América Latina. Aunque no han podido localizarse los documentos pertinentes, es notorio el intercambio epistolar mantenido entre la coañesa y Olivera, en el que ambos debatirían sus posturas enfrentadas respecto a la cuestión divorcista (Asquini y Núñez, 2019: 91). Tal y como hará patente la asturiana posteriormente, la enemistad entre ambos era notoria:

El señor Olivera (E. P. D. ya que murió pocos años después, y felizmente sin lograrse su objeto) [...] me concedió el honor de vapulearme, el divorcista máximo [...] Aquel bicho mató seguidamente a un español en un café alevosamente y después estupró unas muchachitas en la Pampa Central [...] Cuando quise llevarle a los tribunales, un caballero abogado [...] me escribió larguísima carta para que desistiese. [...] Supe que el infeliz diputado que tal jollín había promovido estaba separado de su esposa y vivía con una francesa, quizás con menosprecio de sus hijos. (Canel, 29/11/1922: 4)

Canel, al igual que sus compañeras del *Diario de la Marina*, defiende a ultranza un feminismo católico diametralmente opuesto a la aconfesionalidad<sup>269</sup> a la que se acogen diferentes asociaciones femeninas y/o feministas (Aguilera Sastre, 2021: 138), fuertemente arraigado en la tradición y divergente respecto de nuevas corrientes críticas aglutinadas por el Modernismo que ella comprende como imposiciones a la mujer y mecanismos para el desarraigo respecto de la esfera doméstica:

El feminismo, en su mejor sentido, lo proclamamos todas y lo sentimos todas y lo practicamos todas, pero el feminismo que abomina del pasado que nos ha formado como somos y nos ha hecho para que pensemos y enseñemos a pensar libremente, sin más imposición que los ejemplos y las razones, ese feminismo es el que pone en guardia a hombres sesudos y experimentados. (Canel, 13/10/1922: 1)

Se vislumbra así una nueva contradicción de Eva Canel, quien se ha mostrado especialmente crítica con los matrimonios de conveniencia (Macchi, 2014: 162) diseccionados en sus novelas y que, al mismo tiempo, respalda la necesidad femenina de contraer matrimonio, acogándose a hipotéticas libertades inexistentes de la mujer casada<sup>270</sup>, a la precariedad económica de la mujer soltera y a su desprestigio social. En su empeño, su parlamento apareja ambivalentemente una soflama feminista que reconoce la existencia de una desigualdad de género estructural que legitima la violencia a/contra la mujer bajo diversas variables:

---

<sup>269</sup> «Las españolas para ser instruidas, avanzadas, incluso vanguardistas por hacer rabiar a los hombres, no necesitan ser laicas, por el contrario, se apoyan en las firmes columnas de la fe, y de la fe extraen la esperanza en su triunfo y la caridad hacia las supermujeres que valen menos de aquello en que se tasan» (Canel, 02/07/1927: 18).

<sup>270</sup> Una vez más, se remite a «La mujer española» (1893) de Eva Canel.

antes de establecer divorcios que dejen a la mujer desamparada y en descontento público, habría que dictar leyes severas contra los hombres elevados por su cuna o por su condición social. [...] Antes que a divorciarse hay que enseñar al hombre a respetar a la mujer y a la mujer a soportar al hombre: hay que enseñar al hombre, digo, a respetar a la mujer y, sobre todo, a las humildes, a las desheredadas, porque carecen de medios suficientes para imponerse a quienes avasallan sus derechos supremos; derechos que ellas tienen a conservar lo que una vez perdido jamás se recupera. (Canel, 1916c: 26)

Por ello, en su intervención tampoco faltarán reproches hacia los cabezas de familia y el reconocimiento de una cruda realidad para la población femenina:

El hombre ha sido, y no San Pablo con su epístola, el que ha quitado a la mujer la autonomía sobre su peculio, sobre su trabajo y hasta sobre sus hijos, como sucede en las nacionales donde la madre no ha logrado la patria potestad, a pesar de las leyes radicales y antirreligiosas. Y esto de no tener la madre la patria potestad, ocurre justamente donde el divorcio ha llegado al abuso. (Canel, 1916c: 15)

Tanto en sus artículos de prensa como en sus textos literarios, el divorcio nunca será una opción ponderable como posible solución a los conflictos de las mujeres retratadas por Canel. Del mismo modo, ante la posible justificación de separar lo periodístico de lo literario —tarea casi imposible a tenor del presente estudio—, no parece en absoluto incómoda a la hora de afrontar historias frontalmente opuestas a sus planteamientos ideológicos. Desde los lineamientos de este antinómico *continuum* que la acompaña, la primera paradoja en su exposición antidivorcista se produce en los paratextos de su conferencia *El divorcio ante la moral social* (1916)<sup>271</sup>, compendio recolector de su ciclo de conferencias sobre tal cuestión que culminaría en el mes de octubre de 1914 en el Centro Asturiano de La Habana. Canel, imbuida de su ya habitual *humilitas*, manifiesta no haber realizado valoración alguna sobre la ley del divorcio en términos religiosos pese a considerar posteriormente que el cristianismo es, incluso para la población atea, el «origen de la civilización moral» y social (Canel, 1916c: 21) aludida en el título de su conferencia y que, por consiguiente, justifica los derroteros de su discurso antidivorcista:

yo no quiero ni debo invocar religión ninguna para defender la familia y el pudor de la mujer: defendiendo ambas cosas ya defiendo los fundamentos de mi religión, pues de poco sirve una mujer religiosa sin pudor y sin respetos a la familia, como sirve de poco un tartufo falsario, estafador, calumniador o criminal. Quiero decir, que ataco el divorcio

---

<sup>271</sup> Es especialmente significativo cómo la transcripción del congreso a cargo de la imprenta La Universal incluye a modo de prólogo un artículo del diario *El Comercio* en el que se alaban las dotes persuasorias de Canel: «A mí, lector, que la inexperiencia me había hecho brotar en el cerebro juvenil ideas divorcistas [...] me convenció ella, lo confieso y lo confieso con orgullo» (Canel, 1916c: 6). El artículo en cuestión es firmado por Consuelo Morillo de Govantes, periodista amadrinada por Eva Canel y compañera redactora en el *Diario de la Marina*. Sobre este artículo y la transición ideológica de Morillo, auspiciada por Canel, se recomienda consultar el epígrafe dedicado a *Lo que vi en Cuba* (1916).

en el orden social y hasta jurídico; pero en el religioso no: en este tiene sabios la Iglesia que os sabrán responder. (Canel, 1916c: 5)

El peligro que, según la coañesa, encarna la desunión matrimonial repercute negativamente sobre el núcleo familiar en cuanto al sustento económico de los más pequeños y la infracción del dogma cristiano implícita en la desintegración de este vínculo matrimonial. La estructura familiar tradicional sugiere a la periodista una justificación primordial a su posición antidivorcista, al mismo tiempo que materializa un nuevo enlace entre género y nacionalismo:

son las clases media y baja las que soportan rudamente esos malos efectos [...] son las que mantienen el espíritu patrio: son las procreadoras y son las más robustas, y las que aportan el mayor contingente de hombres útiles para el trabajo material; para la ciencia y la razón; para las artes y las letras, y para cuanto abarca el pensamiento en sus más amplias manifestaciones. Pues si esas clases resultan con la ley del divorcio absoluto las más perjudicadas, [...] es la Nación la que se perjudica por la inmoralidad que se entroniza en sus mantenedores. La falta de pudor individual afecta a la familia, y lo que afecta a la familia, más tarde o más temprano desmorona la patria. (Canel, 1916c: 17)

La tutela infantil se aborda muy sucintamente desde los presupuestos sociológicos y económicos que, tal y como Canel aclara constantemente en sus intervenciones, sobrepasan sus conocimientos. Como sucede en otras ocasiones, recurre a un discurso apasionado susceptible de remarcarse como una demagógica arenga en la que pondrá de relieve la ineludible misión de la maternidad activa, motivo preponderante en sus escritos que, en este caso, también atribuye al padre:

Sabéis que se divorcian un hombre y una mujer; sabéis que se reparten los hijos; que se ponen esos niños en internados educacionales si los padres son ricos, pero no sabéis lo que serán esos niños cuando lleguen a hombres, ni las lágrimas que habrán derramado entre las sábanas de su modesto lecho de colegiales sin hogar amoroso. [...] Los hijos necesitan la severidad, la rectitud, la frialdad del padre y la dulzura, la suavidad, las caricias amantes de la madre y quizás sean más felices los niños que no conocen a los autores de sus días, que aquellos que pueden darse cuenta de la desgracia que supone verlos desunidos. (Canel, 1916c: 22, 25)

La corresponsabilidad de hombres y mujeres se traslada no solo al cuidado de los hijos, sino a la recepción de una educación moral a ambos sexos que, a juicio de Canel, reduciría notablemente los matrimonios frustrados:

En lugar de enseñar a unos a ser buenos casados y a otros a casarse; [...] nos soliviantan para romper los vínculos de la familia que así por esos medios pasará a ser un juego de tahúres que formen sociedad, para jugar con fin de utilidad común, mientras haya ganancias y si el juego no rinde acabarán por tirarse los dados descalabrándose con los cubiletes. (Canel, 1916c: 13)

Sin embargo, esta tímida llamada a la igualdad conyugal terminará por diluirse en virtud del manido arquetipo materno imbuido por el sacrificio y el seguimiento de una ley natural sobreimpuesta a la ley jurídica que perpetúa la imaginería divina en torno a la figura tradicional de la madre:

la madre es una; es una indeclinable, como insustituible; es una que los legisladores no pueden divorciar del hijo, porque al amor eterno que brota en los arcanos insondables en donde la esencia toma cuerpo, no ha podido alcanzar ni alcanzará jamás, la ley venal y destructora que dictan los humanos. Los hombres que piden el divorcio obran así porque sus madres fueron buenas y puras [...] no piensan en sus descendientes que tienen derechos a lo mismo; derechos a encontrar en su madre la imagen de una santa; hasta la imagen de una mártir y más le guardarán veneración cuanto más mártir la recuerden. (Canel, 1916c: 25-26)

La perspectiva de Canel se debate intermitentemente entre la culpabilidad femenina y el abuso patriarcal, específicamente tipificado sobre el privilegio jurídico masculino en los casos de adulterio tal y como hubiera señalado previamente en su artículo «¡Mujeres, a defenderse!» (1890). La asturiana sentenciará que el hombre ultrajado y presa de los celos «matará siempre ya que la ley le absuelve o atenúa la pena en caso de adulterio probado, y las leyes sociales lo gradúan con mención honorífica en crónicas mundanas» (Canel, 1916c: 20). El arquetipo masculino requiere, por tanto, una urgente reeducación, al tiempo que se le atribuye una misión familiar que, a diferencia de la femenina, tiene como propósito el sustento familiar:

Dad al hombre un resquicio de luz para satisfacer una pasión por bastarda que sea y la satisfará atropellando cuanto le salga al paso; pisoteando deberes; triturando conciencias; avasallando voluntades [...] si se encuentra legalmente atado a una sola mujer y esto quiere decir a una sola familia, esa familia será fuerte, será robusta y poderosa y de ella brotará más tarde el germen fecundante de otras muchas tan fuertes y robustas como la primera. Pero si se le deja trashumante entre las unas y las otras mujeres [...] esa familia no tendrá fortaleza, ni tendrá cohesión para afianzar derechos respetables. (Canel, 1916c: 19)

No pasa desapercibida la metáfora trashumante para concretizar y exponer a un hombre animalizado cuyos impulsos sexuales o violentos, desde su perspectiva, podrían limitarse con el matrimonio, mientras que el divorcio resultaría fútil como prevención de la violencia doméstica motivada por los celos masculinos (Asquini y Núñez, 2019: 91). Desvirtualiza Canel aquí la finalidad práctica del divorcio, estimándolo como un parapeto legal que blanquea la práctica adúltera y, por ende, ratifica de modo indirecto la perdurabilidad del vínculo matrimonial por encima de cualquier preceptiva u orden jurídico: «el hombre tiene un freno en la perpetuación del matrimonio, para no

convertirse en bígamo justificado por la ley [...] en macho despojado de racionalidad que es el *ánima mater*» (Canel, 1916c: 20). La simplificación del divorcio como salvoconducto a la infidelidad se contrapone con los ideales de reeducación de hombres y mujeres que Canel defiende en su conferencia, en tanto que la instrucción de los cónyuges en materia de corresponsabilidad y educación afectiva y sexual pudiera parecer suficiente para eliminar la posibilidad de divorcio y, por otra parte, erradicar las actitudes misóginas. La correlación entre divorcio, adulterio y violencia de género se tambalea por momentos en su exposición al plantearse acertadamente un problema estructural y sistemático en la construcción de una masculinidad hegemónica, pero descarta redirigir el debate hacia el más importante desencadenante del orden patriarcal: la falta de libertad femenina para desasirse de un matrimonio frustrante y nocivo.

Por otro lado, este conjunto de objeciones ante una ontología considerada inherentemente masculina atribuye a las mujeres una responsabilidad indirecta en el desarraigo de sus esposos respecto de la unidad familiar. En su opinión, la mujer adúltera merece el repudio en caso de poder probarse la deslealtad, pero no aprueba las segundas nupcias: «Bien está que los hombres [...] desprecien a la mujer infiel, a la mujer perjura, porque el desprecio mata: pero la unión con otra resultaría a mi juicio contraproducente» (Canel, 1916c: 20). No obstante, sí expondrá los agravios sufridos por la mujer casada y el amparo legal sobre el esposo, que encuentra en el divorcio una vía rápida y eficaz para desprenderse de su cónyuge:

Si el hombre sabe que está en su mano romper el vínculo matrimonial y formar otro con protección de las leyes civiles, claudica sin remedio al primer contratiempo [...] se aparta de la tolerancia, de la paciencia, de la resignación; busca defectos a su cónyuge aun antes que surjan las desilusiones que acarrea la posesión continua, y los busca sin pensarlo quizás: sin ánimo preconcebido, porque la debilidad humana es eso mismo: voluble antes que firme, inclinada al deleite antes que a la templanza; ansiosa del *tropo variar* [*sic*] siguiendo las incesantes avideces de la naturaleza: avideces que sólo se contienen o se modifican poniéndoles murallas que sean infranqueables. (Canel, 1916c: 19)

En su descrédito del divorcio, Canel apela a la subjetividad patriarcal masculina con el objetivo de señalar la fortaleza del núcleo matrimonial por encima de la posibilidad de separación. A través del conjunto análisis del rol social masculino y femenino la aparente dialéctica conservadora caneliana se diluye en virtud de un discurso crítico no solo con los avances feministas fruto de la ruptura laicista y el auge de la modernidad, sino también en revisar y cuestionar el pensamiento patriarcal imperante. Este vaivén ideológico configura un esencial vector de análisis en los parlamentos (anti)feministas de su última etapa laboral: tanto en lo relativo al divorcio

como en el debate sufragista, el *masculinismo* hace acto de presencia como aquella ontología hombruna que *afea* a la mujer revolucionaria y *consolida* al varón hegemónico. Si bien el concepto aparece por primera vez en *Kosmos* para la defensa del hombre ante el paulatino avance feminista, entendido este como amenaza social, en esta última etapa parece adquirir una connotación más bien peyorativa por lo que encarna otra de las múltiples paradojas del pensamiento de Canel. Por ello, es empleado indistintamente tanto como denostación de la mujer sufragista, alejada del ideal femenino, como para referirse al propio hombre a quien reprocha una reapropiación de la lucha emancipatoria para fines viles e interesados. Así lo plasma en «No hay tales carneros», columna imprescindible para sintetizar su contribución en materia de género y sufragio:

El hombre no me convencerá de su buen deseo respecto de la mujer mientras no se sacrifique por la compañera como la compañera debe sacrificarse por los hijos y por él mismo: mientras no evite su perversión que él procura; entre tanto no aplaque las ansias femeninas en calma, con el espectáculo de las suyas calmadas. (Canel, 08/11/1919: 4)

El poder disuasorio del discurso de Canel señala el reprochable comportamiento de los varones, aunque no por ello se reprime en lanzar advertencias a las mujeres que, bajo su criterio, presumen de su condición de divorciadas:

La mujer divorciada es una planta exótica: la que lo fue sin culpa por su parte suele ocultarse de la sociedad: comprende su triste situación y se avergüenza aun sin tener motivos para avergonzarse. La que, por el contrario, hace público alarde de su estado [...] esa más tarde o más temprano se encuentra repudiada por la sociedad, ya que la sociedad arroja, como el mar, lo que flota sin vida y sin objeto. (Canel, 1916c: 24-25)

Aunque Canel procura en la introducción de su discurso no dar pábulo a las opiniones de otros intelectuales, no podrá resistirse a ofrecer un argumento de autoridad de una supuesta escritora inglesa de la que ni siquiera ofrece el nombre. Con ello, la asturiana interconecta la cuestión del divorcio con otro aspecto fundamental de sus críticas periodísticas, como es el avance del movimiento sufragista. Reiterará aquí su predisposición femenina a sufrir las consecuencias de un matrimonio nocivo:

La eminente escritora, sin declararse partidaria de ese feminismo, [...] presentó casos con nombres y detalles. [...] Entre los presentados por esta señora, se contaban algunos relacionados con el divorcio. Decía que muchas mujeres del pueblo habían intentado divorciarse con pruebas de sevicia, falta de alimento y beodez por parte del marido: una tortura eterna cuyo remedio estaba en la separación también eterna. Los jueces, ante tales demandas, [...] habían contestado dando buenos consejos sacados de la Biblia, a las esposas torturadas, diciéndoles por fin: «lo único que puedo hacer por su bien es

mandarle que se vuelva a su casa y que soporte a su marido: no debo ni puedo divorciarla». (Canel, 1916c: 17)

No faltará en este parlamento la alusión a Estados Unidos, cuya influencia extranjerizante le servirá para seguir demostrando su aversión por el país anglosajón: «Se cita a Norteamérica, [...] para preconizar la desunión matrimonial [...] como una carta blanca que se da a la mujer para que salte de uno en otro lecho, sin que la sociedad le aplique un adjetivo degradante» (Canel, 1916c: 15). En la extensión del debate y años después de su conferencia, la asturiana también se atreverá a valorar la ley del divorcio en otros países como en Japón:

Se trata del Divorcio, caballeros; de esa noble conquista civilizadora como nos dicen los que cuentan que la Iglesia Católica no sabe ejercer la caridad; del Divorcio que tiene asqueados a los jueces norteamericanos, por lo que se colige hoy y viene coligiéndose desde hace mucho tiempo. [...] yo no sabía que en el Japón hubiese divorcio al modo nuestro, porque no soy fuerte en Budismo ni en otras religiones asiáticas. [...] Pero ahora ya sé que los japonesitos, maestros de sobriedad en muchas cosas, lo son también en la resultante pecaminosa de la fascinación exterior. (Canel, 04/05/1920: 1)

## *b) Feminismo y sufragismo*

En sus últimas publicaciones, la taxativa condena del sufragismo será un objeto de debate omnipresente, irónicamente señalado por la falta de innovación del movimiento al apropiarse de algunas máximas que, según la asturiana, ella misma ha proclamado desde sus inicios en el periodismo. Se muestra inicialmente opuesta al voto, asegurando sin tapujos en nombre de todas las mujeres que «si nos pidiesen nuestro voto, votaríamos por la no votación de nuestro sexo» (Canel, 24/05/1908: 1; citado en Kenmogne, 1991: 331). Su discurso, indeterminado entre el sarcasmo y la afirmación categórica, parece oportunista en tanto que romper una lanza a favor del voto femenino es interpretable como una desconexión entre el ideal doméstico femenino proclamado en prensa y la inclinación personal reflejada en su biografía y su carrera literaria. Del mismo modo, resulta una consideración un tanto atrevida por parte de Canel, teniendo en cuenta que dichas campañas sufragistas son fundacionales en la historia del feminismo latinoamericano (Jaquette, 1996: 322) y que, como se ha ido comprobando, poco coincidían con los planteamientos ofrecidos por la asturiana. Especialmente sorprendentes resultan sus argumentaciones tras haber reflexionado sobre la inadecuación de la mujer en el campo político, tanto como mandataria como ciudadana

activa. Ella misma, en la articulación de su identidad híbrida entre lo varonil y lo femenino, se reafirma como una *rara avis*, deconstruyendo los principios binomiales sobre los que fundamenta sus visiones antifeministas y puntualizando los presupuestos desde los que su fiera voz femenina se alza para defender la causa española, tal y como hubiera hecho previamente en su obra *Por la justicia y por España*<sup>272</sup>:

Quiero que mi voz suene desde el Brasil á Méjico, cruzando el continente como lamentación, no de mujer que llora y jime [*sic*] sobre las ruinas de su patria: como lamentación viril de española que siente y lanza el reto de impostores á cuantos pretendieron deshonorar á España. [...] quiero enseñar á los cuitados que alardean de hombres y se agazapan en el gallinero cuando presumen que hay peligro en defender á España, cómo una mujer débil, asomada a las puertas de la vejez y el astío [*sic*], asqueada de respirar miseria y podredumbre, les dibuja el escudo de la verdad y la justicia que son las armas de su patria. (Canel, 1909: 4-5)

Resulta complicado determinar a ciencia cierta si, dado el tradicionalista trasfondo de Canel, el rechazo al movimiento sufragista nace de la testarudez de sus principios ideológicos, de su inmovilismo intelectual debido a su ya avanzada edad o, simplemente, de una falta de documentación al respecto. Si bien es cierto que sus críticas parecen dirigirse al planteamiento esgrimido por las asociaciones hispanoamericanas, permanece aún anclada a la peyorativa connotación del *feminismo* como superioridad femenina, más que como proclamación de una igualdad civil y social pese a la falta de cuestionamiento sobre el desequilibrio de derechos entre hombres y mujeres (Gómez-Ferrer, 2004: 19). En el desarrollo de la heterodoxa subjetividad de la asturiana, diferenciándose de una mayoritaria corriente de pensamiento liberal y modernista, se ha observado a lo largo del estudio cómo se debate constantemente entre la condena hacia un patriarcado social e histórico predominante y el rechazo frontal al movimiento feminista por considerarlo erróneamente una autoritaria supremacía de la mujer. Sin embargo, las percepciones negativas en torno al sufragismo aglutinan escritoras y periodistas de todos los órdenes ideológicos, en tanto que mujeres de cariz político antagónico no dudarán en denostar el movimiento. Un ejemplo de ello será María Luisa Castellanos, quien comparte orígenes, contexto geográfico y temas de disertación con Eva Canel (González Gallego, 2020b) y que, pese a alinearse

---

<sup>272</sup> Es también interesante el constante vaivén entre la advertida *humilitas* de Canel y su empoderamiento como mujer oradora que exhibe orgullosa en sus conferencias: «Sorpresa y no pequeña será para vosotros ver en este lugar y en este puesto a una mujer, y mayor sorpresa todavía si la mujer es compatriota vuestra, porque tal parece que cuando universalmente se abren á mi sexo horizontes dignos para luchar por la existencia, desean los españoles que estos horizontes se obscurezcan, obscureciendo así, por tanto, á sus hermanas y á sus hijas» (Canel, 1896: 3).

ideológicamente con la izquierda<sup>273</sup>, no escatima en desprecios hacia la mujer sufragista:

Odio a las mujeres sabias, esas de libro en ristre, pluma á la oreja y modales hombrunos; pero en cambio me entusiasman las sencillamente cultas, instruidas sin afectación, buenas, sin lirismos de santas, que zurzan y planchen para leer á los clásicos, que gobiernen el hogar y hablen de arte. A las sufragistas las pondría en un manicomio ó les daría un marido con diez reales de jornal, jugador, y una docenita de hijos. Entonces ¡¡pobres mujeres!! (Castellanos, 12/11/1913: 5)

Castellanos plantea su particular clasificación femenina en la que, sin renunciar a las misiones patriarcales impuestas al sexo femenino, excluye a las sufragistas de uno u otro perfil para resaltar su ostracismo en el engranaje social. Una década después, la llanisca profundizará en esta idea para escindir feminismo y sufragismo en dos secciones complementarias, pero muy diferentes entre sí:

Ambos términos son complejos en cuanto a la mujer se refieren [...] feminismo no es lo mismo que sufragismo, ya que en la primera de las acepciones parece que se traslucen todas las hondas afecciones de nuestro sexo y esa angelical condición, esencial del feminismo. [...] Si el feminismo es emblema de la gracia, del amor, de la maternidad, de la dulzura, en cambio el sufragismo es portavoz de la vulgaridad, del desamor, del renunciamiento a la bella ilusión de tener un hijo, de la esperanza y, sobre todo, de la ausencia en la hembra, de ese perfume mujeril que la hace semejante a las rosas. (Castellanos, 28/02/1923: 30)

En esta ontología femenina tradicionalista señala Castellanos su tesis para realizar esta distinción, «enarbolando el feminismo *ingenuo* que promulgaba en sus primeras crónicas» (González Gallego, 2021c: 197) y excluyendo a las sufragistas del ideal feminista por entregarse a la violencia y el *masculinismo* que las incapacita para la maternidad y la función doméstica (Castellanos, 28/02/1923: 31-32). Este mismo argumento será el esgrimido por Clara Moreda, colaboradora del *Diario de la Marina* y secretaria de la Asociación de Damas Católicas Cubanas:

No sabemos, a ciencia cierta, qué es el feminismo. A veces nos consideramos feministas y a veces no. Somos de ideas feministas cuando nos hablan de cultura de la mujer, del derecho al sufragio que la misma tiene, de influencia que puede ejercer desde la prensa, el libro o la cátedra, [...] pero somos anti-feministas (y por esto no pierde la mujer nada de su feminidad, ¿no?) [...] cuando vemos algunos espectáculos que, desdichadamente, se ofrecen a la vista con alguna frecuencia. [...] La mujer con el puño levantado, en actitud

---

<sup>273</sup> Hasta el momento, los perfiles más completos de esta periodista y maestra han sido los aportados por Pérez-Manso (1991: 195-207), García Galán (2013) y Díaz Nosty (2020: 322-324). En el segundo de estos trabajos se expone cómo Castellanos, pese a los agravios dedicados a las sufragistas, se encontraba relativamente próxima a sus principios como integrante de la Unión de Mujeres Españolas, al tiempo que se la considera pionera por su propósito de articular una asociación feminista asturiana al margen de otras organizaciones o partidos políticos (García Galán, 2013: 338, 374, 644).

agresiva, es tan repugnante como el hombre. Se convierte en animal. (Moreda Luis, 24/03/1926: 2)

En los casos expuestos, no existe crítica alguna hacia el sufragismo en virtud de sus objetivos, organización o planteamientos ideológicos, sino en su modo de manifestación disruptivo y radical. Clara Moreda retomará el debate en una contribución posterior en la que, si bien sigue presentándose escéptica en cuanto a la performatividad del género femenino, reconoce la necesidad de la reivindicación sufragista y clarifica las máximas de lo que ella misma entiende por pensamiento feminista:

con ser del Club Femenino ya se declara que se es sufragista: pero aunque así no fuese: no queremos llamarnos única y exclusivamente sufragistas, aunque no ocultamos [...] que participamos, en cuanto al voto, de las mismas ideas que las sufragistas. [...] en cuanto a los estudios, el trabajo intelectual y gran parte de los trabajos físicos, sí somos feministas, porque no sólo no encontramos mal que la mujer se dedique a ellos sino que nos parece una obligación que adquiera los unos y que aprenda los otros. [...] si es celebrar mítines, como esos tan escandalosos y tan feísimos que celebran los hombres, no somos feministas. (Moreda Luis, 08/01/1928: 2)

Sin contravenir su incisiva letra ni sus férreos anclajes conservadores, la opinión de Canel rechaza el movimiento por sus radicales y desestabilizadores modos de reivindicación que desvirtúan la causa feminista profunda. Lo anticipa previamente en una columna sobre la mujer periodista, a la que vincula inherentemente a la causa sufragista por sugerir un vector de opinión y movilización pública a través del papel de prensa. Canel se excluye igualmente de la denominación de feminista radical y argumenta prosaicamente algunos de sus conservadores principios:

Entonces las mujeres del ramo pueden ser fórceps electorales, operando por sugestión sobre las masas; y esta labor lo misma da que se haga en beneficio de diputados y de concejales que de honorables diputadas y edilas respetables. Yo no soy sospechosa de feminismo que atropelle. Años y años he luchado por la instrucción de la mujer y por la educación y por el equilibrio, base firmísima del triunfo. La mujer que por su estudio y mérito adquiera profesiones, no necesita leyes que la masculinicen [...] Yo no quería votos ni representación política para mi sexo (Canel, 27/04/1917: 1)

Pese a que Canel generaliza sobre algunas mujeres, sus iniciales reticencias a su separación del ámbito público parecen diluirse en virtud de una mancomunidad social, jurídica y laboral con el hombre, llegando a albergar habilidades similares e incluso superarlas. Sin embargo, la asturiana pondrá también el foco en la violencia estructural existente en los entornos laborales mixtos:

después de haberme dado cuenta de infinitas cosas en distintos países y formando criterio general, opino que la mujer bien preparada para el destino público sabría superar al hombre, porque no fuma ni contempla las espirales que forma el humo del cigarro, ni está pensando en que llegue la hora para correr detrás de vicios que todavía, ¡gracias a Dios!, no tenemos nosotras. [...] si la mujer no es vieja, destartalada y fea, [...] hay que poner entre el oficinista hembra y el compañero o jefe macho una pared de cal y canto [...] la mujer dará excelentes resultados sola con su trabajo, sin mixtura sexual oficinesca, y esto será no solo en beneficio suyo, sino en su honra y su provecho. (Canel, 27/04/1917: 1)

Sin embargo, la propia Canel expresa en este mismo artículo que, en tanto la mujer trabajadora puede formarse y alcanzar cotas de productividad similares a las del hombre, «no solo puede, sino debe y necesita, para mejor andar del mundo, ser electora y elegible, sin asaltar ni atropellar para llegar a serlo» (Canel, 27/04/1917: 1). La crítica al movimiento sufragista, por tanto, no se centra en la oposición directa al voto femenino, sino en el peligro que encarna la afiliación a la causa para los roles tradicionales que Canel reivindica en equilibrio con las nuevas vías de evolución y desarrollo de la mujer moderna. Sintetizando esta problemática, alega lo siguiente en su artículo titulado «La mujer y la madre. Feminismo y la fuerza» para el número extraordinario de agosto de 1918 del *Diario de la Marina*:

He sido enemiga del voto para la mujer acaso porque he creído, y aún sigo creyendo, muy poco en los sufragios, pero si hemos de cargar indefinidamente con ese mal que encierra todas las concupiscencias y vanalidades [*sic*], fuerza será que las mujeres voten para imponerse con la única fuerza que puede ser amenazante a los desmanes de la sociedad viciada y pervertida. Pero para votar y votar en conciencia, ha de ser fuerte la mujer: fuerte por la moral, por el espíritu: ha de aprender primero a educar a los hijos; ha de exigir amablemente a su marido que la instruya en sus deberes cívicos. (Canel, 08/1918: 19)

Al igual que en lo referido al divorcio la asturiana aludía al estoicismo de la esposa, si bien en esta ocasión construirá una dicotomía entre la mujer fuerte y débil con los que reafirmar su criterio ante su intranquilidad por los incipientes nuevos modelos de feminidad, que desvirtúan la unidad ontológica femenina entregada en cuerpo y alma al hogar. Para evitarlo, infunde un generalizado temor social a sus lectoras al sentenciar que «la mujer que pretende igualarse al hombre por el estudio y los derechos políticos camina a la inferioridad siendo una víctima de las comparaciones» (Canel, 08/1918: 19). Esta máxima se desarrolla a lo largo del texto para reformular un arquetipo de mujer fuerte inscrita en el sistema patriarcal que encuentra su mayor esplendor en el sacrificio conyugal, maternal y doméstico. Todo ello conlleva la más absoluta pasividad y la represión del espíritu combativo inconforme ante la sociedad patriarcal:

La mujer, oyendo hablar eternamente de su debilidad ha llegado a creer que realmente es muy débil [...] A la mujer se la encomienda la honra del hogar. Sin poner un fusil en su mano se la coloca a la intemperie, de centinela en la garita de la honestidad: es un plantón que comienza en la Iglesia y termina en la tumba. [...] La mujer débil suele ser feminista en el peor sentido; en el sentido de presentar batalla al hombre en todos los planos inclinados; y como la debilidad de la mujer comienza por creerse muy fuerte y tasarse muy alta, a pocos conocimientos que posea se conceptúa docta, concepto que parece encerado, a propósito, para que resbale y caiga con tan mala suerte que una vez en el suelo se necesita guinche moral, de gran potencia para levantarla. [...] Para ser fuerte una mujer, para ser respetada, no necesita superioridades de ilustración a flor de piel: si es ilustrada y fuerte como madre y esposa, miel sobre hojuelas [...] Si la mujer es de corazón firme y espíritu muy terne, el hogar es feliz. (Canel, 08/1918: 19)

Más que una oposición directa al voto, las contribuciones de Canel a partir de 1918 manifiestan una postura indecisa cuyos planteamientos, lejos de sugerir una vía de reivindicación y progreso feminista, pueden interpretarse como una irónica lectura crítica hacia la clase política formada por hombres:

He sido opuesta al voto; me parece que todavía sigo siéndolo: una vez única expuse idea contraria a esta. En el congreso pedagógico católico que se celebró en Buenos Aires el año 1910 dije [...] que en vista de lo rematadamente mal que gobernaban y legislaban los hombres, quizás fuese necesario que las mujeres acudiesen a las urnas y como las urnas por regla general se sitúan en los atrios de las iglesias [...] matábamos dos pájaros: iríamos a misa y de paso a votar. (Canel, 11/11/1918)

Sin embargo, la asturiana recuerda posteriormente sus palabras en el Congreso Pedagógico Católico (Buenos Aires, 1910) en el que, pese a sus reticencias, parece mostrarse abierta al voto. La razón esgrimida para tal viraje ideológico no contempla la ampliación de unas libertades que, bajo su percepción, habían sido alcanzadas. En este caso, valora positivamente el sufragio femenino como medio para renovar las instituciones políticas de (des)gobierno regidas por varones:

No pedíamos el voto ni derechos políticos; yo misma lo he combatido en sendas conferencias [...] Mas llegó un día de negrura para mis compatriotas: los hombres nos conducían al abismo [...] fue necesario llamar a la cordura femenina para que se agrupase y me tocó la suerte de dar la voz de alerta. [...] Dije entonces que las mujeres españolas necesitábamos el voto para evitar que fuesen a emporcar las leyes hombres que nos destruían los hogares y nos encanallaban los hijos con esas leyes absurdas en nuestra honrosa tradición [...] Ha llegado el momento. El Directorio nos ha dado el voto: esos hombres retrógrados que no se dejan insultar por los gárrulas desmembradores de la patria. (Canel, 23/08/1924: 5)

El posicionamiento a favor se produce a raíz del Estatuto Municipal de marzo de 1924, que durante la dictadura de Primo de Rivera

concedió el voto a las mujeres cabezas de familia, solteras y viudas y la posibilidad de ser elegibles a las mayores de 25 años, y fue aceptado por las militantes católicas no como un

derecho, sino como un deber y un instrumento para desarrollar mejor la acción social femenina bajo la cobertura institucional. (Gutiérrez Lloret, 2018: 254)

El veto femenino a la participación pública y política que Canel arrastra desde sus primeras intervenciones hará mella en su dialéctica antisufragista, limitando sus funciones como representantes públicas a su admirada monarquía<sup>274</sup> y justificando así un desconocimiento del entramado sociopolítico nacional que, a su juicio, desvirtualiza un hipotético voto femenino. Nuevamente, su opinión se respalda en un tablero de juego patriarcal e inmovilista cuyas opiniones, si bien se ajustan al panorama existente, nunca plantearán abiertamente la posibilidad de una ruptura explícita o, al menos, de un ligero cambio de paradigma que considere la intervención de la mujer en esferas públicas. La base empírica alegada en sus disertaciones, no obstante, vuelve a distanciarla a ella misma del resto de la población femenina, lo cual acusa una total ausencia de interseccionalidad<sup>275</sup> en sus reivindicaciones (anti)feministas y un agudo interés en colocarse a sí misma en un eslabón superior: Canel, pese a pertenecer a esta población femenina, se autoproclama analista política capaz de emitir juicios a través de la propaganda y el articulismo. Si bien sus intervenciones son neutralizadas a partes iguales por la recalcitrante misoginia o por lo impropio de sus trasnochados ideales, la asturiana arremete contra el sufragio sin considerar en ningún momento cómo sus propios argumentos pueden revolverse en su contra.

Como conclusión a sus constantes impresiones sobre esta polémica, preferirá desviar el objeto del debate y justificar la restricción del voto en un feminismo, a su juicio, mal entendido y peor ejecutado:

El lector se habrá dado cuenta de lo que muchos y muchas me preguntan: qué pienso del movimiento sufragista. El feminista juzgo que está bien atendido y si no vemos prácticamente los resultados, declaro con la franqueza que tantos sinsabores me ha costado, y me sigue costando, que en Cuba, y podría englobar al mundo, la culpa de que los llamados derechos de la mujer no estén en alto consorcio absoluto con los del hombre radica en la forma que ella entiende el feminismo, convirtiéndolo en cierto masculinismo poco atento al respeto que los hombres le tendrían si las mujeres supiesen imponerlo. (Canel, 11/02/1928: 18)

---

<sup>274</sup> Respecto a este asunto, Canel vuelve a mostrarse ambigua y trampea con su discurso, en tanto que limita la agencia política femenina exclusivamente a la corona al mismo tiempo que se propone «legitimar el derecho de la mujer a ser electora y elegible» (Canel, 11/02/1928: 18).

<sup>275</sup> La predisposición a Canel a tratar los casos de mujeres de las capas sociales medias y altas posee únicamente la excepción de las empleadas domésticas y las mujeres inmigrantes. Las escasísimas referencias a ciudadanas de entornos rurales o de color, según Ramírez Jiménez y Salazar San Martín, podrían deberse a que «debido a las condiciones del propio periódico [...] resultaría indigno o inadecuado que se hablara de temáticas que tuvieran lugar fuera de la sociedad habanera o que carecieran del impacto suficiente para ser mencionadas» (2014: 62).

Es igualmente necesario señalar la transposición de la particular *humilitas* caneliana a un segundo plano en el que ella misma afirma haber acuñado el término *masculinismo* a la vez que valora su relevancia como propagandista en cuestiones de género, lo que trasluce una autoestima renovada consolidada tras décadas de devoción a la escritura periodística que, del mismo modo que sucede con sus disertaciones nacionalistas, le confiere un subjetivo estatuto de intelectual avezada en la materia:

Había sido rogada, suplicada, puedo jurar, instándome a que tomase parte en el Congreso Pedagógico Católico [...] en Buenos Aires: los ruegos, los empeños puestos en juego yo no podía atribuirlos más que a mis ideas y a la modalidad sencilla, lógica, convincente que empleaba en la propaganda. La verdad entendida, estudiada y sentida por mí pasaba de los labios a los oídos del público y del corazón sin mácula ni falsía a los espíritus ansiosos de verdad y de justicia. (Canel, 11/02/1928: 18)

Perdura, no obstante, el temor a que su conferencia fuese infravalorada por otros intelectuales o malinterpretada como un ataque frontal al pensamiento feminista por lo que, para tratar de superar críticas o diatribas perniciosas, vuelve a recurrir aquí a la sutil ambivalencia:

me aterraba la presunción de que a veleidad de mujer se atribuyese, aunque me animaba la esperanza de que mis 10 años de constante firmeza apostólica [...] obligarían a los oyentes no conformes a discurrir sobre los motivos que me habían conducido a renegar de mis principios. (Canel, 11/02/1928: 18)

La coañesa sigue mostrándose, por otro lado, ambivalente hacia el principio fundacional de la corriente: la igualdad en el voto que, ni siquiera en su dimensión universal, la llega a convencer en lo que respecta a la población masculina<sup>276</sup>: «por eso soy enemiga del sufragio universal, en donde caben desde los imbéciles a los más elevados» (Canel, 22/01/1925: 1). Del mismo modo lo considera «un derecho en cuya eficacia no creo [...] desde que he visto hacer elecciones y escrutinios hago la cruz al sufragio universal» (Canel, 26/10/1922: 1). Igualmente, sus acercamientos a dicha cuestión en el *Diario de la Marina* queda abierto a interpretación: por un lado, muestra atisbos de conformidad con el ideario sufragista, posiblemente irónicos dada la correlación unánime del movimiento con la ontología masculina; si bien, por otro, se postula a sí misma como pionera en estas lides, desvirtuando lo novedoso y revolucionario de la corriente y recalcando su heterodoxia frente a expertos y

---

<sup>276</sup> Esta cuestión entronca con el derecho individual del hombre con el que Canel se muestra especialmente agresiva en una de sus crónicas: «Los derechos del hombre, tan decantados por los cursis que ni los conocen ni tienen alma capaz de practicarlos [...] ¿Derecho individual? Para que cada cual pueda impulsar su mezquino individuo al suicidio, a la imbecilidad beódica, al cretinismo por el vicio y al homicidio por la perversión» (Canel, 08/09/1917: 2).

estudiosos: «Ya lo saben: soy sufragista desde el año 1910: necesité mucha valentía para declararlo ante un Congreso que podría serme hostil» (Canel, 11/02/1928: 18). No obstante, la asturiana aboga por el conformismo y ratifica su opinión sobre el voto universal:

[El sufragismo] requiere estudio, miramiento y reflexión: no se trata de una ley de tiro rápido y no se debe legislar para resolver matando el hambre de hoy con necesidad del mañana. [...] Acabemos con el voto de las mujeres. Yo no creo en el sufragio, hace años que vengo declarando mi ruda inconformidad con las Cámaras [...] acepto sin fe lo que llaman sufragio libre, votación popular, y las mentiras convencionales con que se nos gobierna. (Canel, 07/03/1928: 16)

Enlaza aquí Canel el género y la religión, mostrando su abierta oposición a una reivindicación femenina que no posea como nodo central la defensa de los valores tradicionales y, de modo general, el catolicismo como emblema:

He combatido la igualdad política en los sexos: lo he dicho mil veces más convencida de que con el sufragio nos llevan al abismo los legisladores, nos perturban la honra, nos destruyen el hogar, nos infaman los hijos y nos envenenan la vida, vayamos a las urnas a mantener todo aquellos que es honorable: defendamos la dignidad de madres y la educación de nuestros hijos. [...] Al hombre no le agrada un camarada femenino, y menos aún si es ateo ese camarada: las que hacen alarde de ser antirreligiosas son rémora para que el hombre les conceda el derecho de sufragio. La unidad católica hispanoamericana lograría, más o menos pronto, pero lograría, lo que jamás ha de lograr el mal llamado libre pensamiento. «¿Leyes votadas por mujeres ateas?», he oído decir muchas veces. «¡Dios nos libre de monstruosidades y el ateísmo en la mujer es monstruoso!» (Canel, 07/03/1928: 16)

Tanto el sufragismo como el divorcio, en conclusión, suponen en Canel dos fenómenos adversos al ideal de feminismo mantenido desde las postrimerías del siglo XIX. Ambos procesos contemplan una independencia plena de la mujer, ya sea en sus modos de rebelión contra el orden establecido o en su libre elección para emprender una nueva vida en el orden social público sin un respaldo masculino. Para un ideario como el suyo, que considera inmanente la preservación de la esfera doméstica y su obligatoria conciliación con el mundo laboral, sendos avances evidencian las tensiones entre la cultura femenina y feminista que, hasta este momento, habían sido erróneamente concebidas como ámbitos asimilables.

### *c) Educación, trabajo y (des)protección de la mujer*

Al margen de sus consideraciones sobre las pequeñas revoluciones feministas acaecidas en los albores del siglo XX, Eva Canel ejercerá durante este periodo una labor

de observación y diagnóstico social con la que hacer balance sobre la situación educativa y laboral de las mujeres hispanoamericanas. Su análisis opta por el comparativismo entre las diversas naciones del Cono Sur y por sugerir medidas de implantación en los diferentes sistemas de instrucción. Complementando esta sucinta aproximación a las políticas educativas, realizará pertinentes anotaciones sobre el desempeño laboral de las mujeres, cuestión soslayadamente abordada en sus exposiciones sobre el divorcio y el feminismo sufragista. Tanto en uno como en otro aspecto, para ella sobrevuela un aspecto fundamental común a la población femenina: los mecanismos de protección a las mujeres más vulnerables por causas de sexo, raza o clase social. Si bien la asturiana focaliza sus peticiones sobre el caso específico de las mujeres inmigrantes, el tratamiento de esta problemática suscita una atemperada intervención a favor de la interseccionalidad en los estudios de género, un aspecto que, a lo largo de su obra periodística, ha brillado por su ausencia.

Para ofrecer una idea del marco espaciotemporal del que Canel proviene, es necesario aportar la visión coetánea vertida en 1895 por Soledad Acosta de Samper, quien reflexiona sobre la misión femenina en entornos culturales, sociales, y educativos al tiempo que pondera la constatación de ciertos contrastes entre la percepción del visitante español y la población autóctona en torno a la mujer y su rol en la esfera pública. La colombiana interrelaciona en su exposición la cuestión de género y el agravio comparativo entre Viejo y Nuevo Mundo fruto del mito de la colonización:

El hispanoamericano, más adelantado en estas cosas que el español —su antepasado—, ve en la mujer algo más que «una virgen en una iglesia». Se ha notado que en todas las repúblicas que se formaron después de la independencia, se ha tratado desde su fundación de dar á la mujer una educación mejor y un papel más amplio en la vida social. Los gobiernos han hecho grandes esfuerzos para redimirnos de la situación secundaria, y no diremos secundaria sino ínfima, á que nos condenaban las costumbres coloniales, hijas de las españolas. (Acosta de Samper, 1895: 382-383)

La visión de Acosta de Samper se opone involuntariamente a los condescendientes discursos de la asturiana quien, especialmente en materia educativa y bajo la excusa de recrear caracteres diversos y llanos, exime a algunas de estas mujeres de instrucción y protocolo. Entre sus iniciativas sociales, Canel reclama la atención de las sociedades españolas presentes en La Habana —rebautizadas tras el ocaso imperial con el nombre de *colonias*— para la intervención directa en la mejora de la educación y el trabajo femeninos. Si bien su intención inicial es loable, todo ello será un pretexto para encauzar a dichas mujeres en el engranaje socioeconómico nacional:

La sociedad de estas mujeres no necesita palacios ni salones de baile: este hogar de la mujer española necesita quinta, necesita clases de instrucción, de economía doméstica, de modestia en el hogar, en la sociedad, en la vida; necesita educación moral, educación social en consonancia con las clases que representan [...] La sociedad de la mujer no ha menester el fomento de «danzonismo» ni del «tanguismo» sin que éste quiera decir que la mujer haya de renunciar a distracciones modestas y saludables; tan lejos de eso: la mujer sana, la mujer robusta, la mujer tranquila de conciencia, es alegre y comunica honestas alegrías a los que la rodean. (Canel, 03/09/1916: 1)

Paulatinamente Canel apunta hacia una inclusión femenina en un órgano institucional exclusivamente dedicado a ellas, aunque en contadas ocasiones se proyectará este auxilio al contexto fuera de la esfera privada. Incongruentemente la coañesa deshace de un plumazo una hipotética independencia femenina al focalizar sus peticiones en el apoyo masculino, siendo plenamente consciente de que ellos aglutinan el poder político y ratificando, una vez más, las barreras del género con las que sigue conformándose. Su visión es inexorablemente pragmática, reduciendo la capacidad emprendedora de la mujer a una mera política de cuotas de representación en la que, dada la necesidad de inversión masculina, su ámbito de actuación seguirá estando circunscrito a la hegemonía patriarcal:

El pedestal deben formarlo, como he dicho, los presidentes de las sociedades. [...] Ya sabemos que la mujer jamás podrá pasarse sin el auxilio masculino: si no es en mucho siempre será en algo: tampoco conviene que se pase sin él, porque sería una ficción [*sic*] imposible en la práctica, de perniciosos resultados para la familia. Yo soy mujer y conozco mi sexo, por eso no predico que se disgregue del contrario. [...] una gran sociedad de mujeres españolas, como la que hace falta en Cuba, si bien debe ser regida, dirigida y servida por mujeres, debe tener también una supervisión de hombres. (Canel, 03/09/1916: 1)

En el epicentro del debate sobre instrucción básica, la asturiana partirá de uno de sus más polémicos argumentos surgidos en una suerte de comparación entre la educación española, chilena y argentina. Sin hacer hincapié en el sexo, no plantea la educación como un derecho universal, sino como un bagaje intelectual que debe compatibilizarse con el trabajo infantil y la contribución de los menores a la economía familiar:

La noble escritora que se oculta con el pseudónimo de Serafina me decía: «es un problema en Chile quitar al pobre la ayuda del niño cuando este ya está en edad de contribuir al sustento de la familia: entonces para compaginarlo todo hace falta y se ha pensado en ello, confeccionar un programa sencillo y un horario especial para enseñar al niño pobre lo que necesita saber sin mermar a los padres la ayuda que puedan prestarles». Esa es la verdad y por ese sistema de instrucción primaria sencilla he roto muchas lanzas en la república argentina. [...] Los programas escolares no pueden ser uniformes porque

no lo es nuestra vida, ni nuestra educación, ni nuestra naturaleza, ni nuestro alimento. (Canel, 04/02/1921: 1)

En esta línea de pensamiento, no quedará atrás una fiera y ofensiva respuesta ante las posibles réplicas de sus adversarios: «No faltará un mequetrefe del intelectualismo pedantesco que diga: “esta mujer atrasada y perversa no quiere que sobresalgan los talentos de la plebe”. ¡Qué imbéciles serían semejantes intelectuales!» (Canel, 04/02/1921: 1). Pese a sus previas denuncias sobre lo que considera falta de lealtad a la nación española, Eva Canel valora positivamente la inversión económica realizada sobre las instituciones educativas. No obstante, difiere en todo aquello relacionado con la educación de las niñas, emitiendo una controvertida opinión antinómica con su ensalce de la mujer intelectual:

En las escuelas normales de aquel gran país [Argentina], tienen dos horas semanales las señoritas para las labores propias de su sexo y como estaban esas dos horas repartidas cada día, los minutos que al día correspondían se pasaban buscando y preparando la labor. ¿Importa mucho a una muchacha que quizás haya de ser mujer de un campesino, de un puestero de estancia, o cocinera o desgraciadamente cosa peor, le importa, repito, saber cuál es el carpo y el metacarpo, y la tibia y el peroné, y el homóplato [*sic*] cuando ella no les ha de llamar así en el resto de su vida? Ahí tienen ustedes el por qué no aprovecha a todos los niños, ni en todas las clases, ni en todos los países, la unidad de programas. (Canel, 04/02/1921: 1, 3)

Pretendiendo argumentar una educación moldeada a la necesidad individual de cada alumno y alumna, Canel trasluce una reprobable crítica imbricada sobre la interseccionalidad de género, clase, e incluso nacionalidad (o, en la extensión latinoamericana y dados sus previos análisis, sobre la raza). Los agravios comparativos realizados intentan justificarse en un artículo previo con la misma temática a la luz de desfasados datos estadísticos arrojados sobre el territorio español, ponderando los territorios susceptibles de explotación agraria y, en consecuencia, necesitados de mayor volumen de trabajo manual; los índices de analfabetismo de las diferentes regiones y, en última instancia, caracteres regionalistas y costumbristas colindantes con pensamientos estereotipados para los que no parece considerar excepción alguna:

Hace más de treinta años que una estadística nos daba en España sorpresas inesperadas. Las provincias en que había más analfabetos eran Barcelona y las andaluzas; la que contaba menos, León. ¿Quién lo diría? Repito que la sorpresa para cuantos de estas pequeñeces nos preocupábamos fue grandísima. ¿León? ¿Una provincia mediterránea, confinando con Galicia y Asturias que son, según se cree por aquello de la emigración, las más atrasadas y desdichadas? Nos parecía increíble y sin embargo no lo era. [...] En León no hay demasiado trabajo agricultor ni fabril [...] la riqueza minera forestal y pecuaria absorben las actividades de los leoneses y en esas actividades no toman mucha

participación los niños, que por eso mismo pueden ir a la escuela sin desequilibrar la economía doméstica. (Canel, 25/01/1921: 1)

La educación femenina, independientemente de los derroteros posteriormente tomados por la mujer, se resume para Canel en las *ciencias domésticas*: «madres que sepan cuidar al niño, educar al mozo y guiar al hombre, mujeres que organicen el hogar sobre bases de ciencia pequeña [...] el protoplasma de la ciencia grande» (Canel, 14/06/1922: 1). La asturiana excusa su grave afirmación mediante una retórica cambiante: si bien enarbola este inventario de conocimientos como materias fundamentales para la población femenina, no manifiesta abiertamente su exclusividad. Su propio caso, por descontado, queda excluido de esta norma por sus necesidades particulares como mujer viuda. Incluso con esta suerte de estrategia discursiva, seguirá sorprendiendo su grato reconocimiento a los ámbitos laborales paritarios que dice haber conocido en sus viajes a lo largo y ancho de Hispanoamérica:

He formado juicio en muchos países, en donde la mujer llena oficinas y tiendas: hasta las he visto conductoras de tranvías, y no en Estados Unidos durante la guerra, sino en Chile donde hay mujeres telegrafistas desde hace medio siglo, quizás. Repito que he formado mi juicio sobre esta modalidad social y creo firmemente que la independencia económica de la mujer no saldrá de las leyes sino de su capacidad para lo que sea; de la educación moral y de que no se la deprima pagándole menos que al hombre, cuando el hombre, muchas veces, es inferior a ella en un mismo trabajo. (Canel, 16/08/1921: 4)

En este mismo periodo, sin embargo, su reaccionarismo en torno a lo femenino no será siempre tal: la asturiana desarrolla en sus textos la problemática de la inmigración específicamente aplicada a las mujeres asturianas, denunciando las deplorables condiciones en las que se someten a este tránsito y visibilizando así un problema social transhemisférico (González Gallego, 2020b: 66). El texto citado a continuación aparece en uno de los artículos más avanzados para la clásica mentalidad de Canel. En él valora el género como condicionante y, siendo plenamente consciente de su desventaja social y económica, reclama estrategias de acción solidaria para las inmigrantes del norte de España:

Debieran ocuparse de esas mujeres que traen el propio origen que han traído ellos, y que por ser mujeres, destinadas a madres, tanto le importa a España como le importa a América, tanto a los españoles como a los cubanos, que esas mujeres sean correctas, que esas modestas inmigrantes persistan en mantenerse puras [...]. Tened la caridad de hacerles llevadera la vida, ya que no es senda perfumada; pensad que abandonaron su patria y sus hogares, menos autorizadas, por su sexo, de lo que estáis vosotros y cuanto

hagáis en bien de la mujer, que tiene un sagrado derecho a vuestra tutoría, lo hacéis en beneficio de vuestros descendientes. (Canel, 28/11/1915: 17)<sup>277</sup>

Canel plantea esta publicación a modo general como advertencia ante la delicada coyuntura de las mujeres inmigrantes solteras, principales víctimas del abuso, la sumisión femenina y la explotación sexual y laboral a mano de algunos hombres en la isla de Cuba. Su intención es benévola, aunque sus formas traicionan su cometido y la conducen, a través de parciales malentendidos, a ser señalada negativamente<sup>278</sup>. Esto también sucederá con un artículo que vio la luz en la revista *Asturias*, a raíz del cual Canel recibirá numerosas objeciones que buscará saldar en una trilogía de piezas titulada «Los Jeremías de las mujeres». En su primera entrega, explicitará su voluntad de clarificar sus posicionamientos con su ya habitual discurso cáustico:

la mayoría no han sabido leer y escriben según lo que entendieron: ¿y qué se hace con esto? Pedir a Dios que les alumbre para que entiendan más acertadamente en otras ocasiones. [...] Es facilísimo criticar, demoler, pero difícil crear, edificar, resolver, si lo criticado o pasa de la epidermis moral y mental de los que critican. (Canel, 21/11/1919: 1)

Canel asegura haber presenciado graves situaciones de abuso en muchos de los aspectos relacionados con las empleadas domésticas, justificadas con falsas esperanzas en forma de mayores salarios. La situación generalizada indigna y eleva paulatinamente el tono de la asturiana, quien se dirige con decisión a quienes sacan rédito de la precariedad femenina y propugnan un hipócrita ideal de caridad:

He tenido que luchar para arrancar menores de las garras de sátiros inmundos, padres de familias, además [...] ¡Vamos a la cárcel, señores moralistas! ¿Queréis ver allí la prueba de vuestras jeremiadas? Sí: necesita protección la mujer española, ya lo creo. [...] le hacen falta hechos enérgicos, no afianzados en la limosna, no resueltos con declaraciones, ni con vulgaridades de concepto, ni con exhibiciones periodísticas, ni con jeremiadas de los que después de explotarlas y prostituirlas, piden asilos laicos para recojerlas [*sic*] [...] ¡Farsantes! ¡Farsantes, algo más que farsantes todavía! (Canel, 22/11/1919: 9)<sup>279</sup>

Huelga decir ante tales declaraciones que Canel se declara abolicionista en cuanto a la práctica de la prostitución<sup>280</sup>, proponiendo su penalización como un proceso

---

<sup>277</sup> También se incluye este artículo en *Lo que vi en Cuba* (Canel, 1916a: 88-90).

<sup>278</sup> Como ejemplo de ello, se remite al capítulo anterior de la presente investigación y a la polémica con las mujeres lucenses por su artículo «Hay que evitar crímenes» (*Diario de la Marina*, 25/06/1920: 1, 4).

<sup>279</sup> Por error del diario, el artículo aparece firmado por *Fray Jacoba*, seudónimo que Eva Canel utilizaba en el *Diario de la Marina* para redactar las reseñas de la revista cultural *San Antonio*. Esta equivocación es reconocida por el mismo diario en el posterior número y descubre accidentalmente la identidad oculta tras el seudónimo.

<sup>280</sup> Dicha práctica de explotación se desarrolló y consolidó a través de un activo flujo de comercio sexual transatlántico desde Europa a las Américas entre 1860 y 1930, especialmente a aquellas áreas donde también se concentraba un ingente porcentaje de la emigración masculina (Tsuchiya, 2019: 82-83).

fundamental para contribuir a la plena protección de la mujer tanto migrante como autóctona. No obstante, sus sugerencias parten del escepticismo y la negatividad, siendo consciente de la dificultad de soliviantar este problema de raíz y esgrimiendo, por tanto, alternativas que dignifiquen las condiciones de las trabajadoras sexuales sin llegar a ofrecer alternativas que erradiquen tal problema social:

Hay necesidad de acabar con la prostitución. Es difícil desgraciadamente, pero es fácil modificarla hasta el punto de que no lo parezca. ¿Hipocresía? No; atenuar el mal, hacerlo menos malo; evitar la explotación que unas mujeres y unos hombres viles, asquerosos, inmundos, hacen de otras mujeres infelices; descarriadas la mitad por amor al lujo y a la holganza y la otra mitad arrastradas por el engaño y la sugestión despiadadamente carnal [...] Dicen y lo creo, que es imposible prohibir la venta de caricias sexuales en ninguna raza ni en ningún pueblo; aseguran y también lo creo, que la prostitución clandestina produce mayores males que la pública. (Canel, 17/06/1925: 1)

La posición de Canel, pese a denotar un ligero avance hacia una perspectiva feminista interseccional en la que raza y clase entran en juego, omite las referencias al mito de la libre elección, sin considerar la acuciante precariedad económica que conduce a la población femenina a inmiscuirse en esta red de comercio sexual. Reducir la prostitución a una vulneración de la honra familiar y al desenfreno de la lujuria impide una lectura crítica ulterior en el contexto de un sistema socioeconómico patriarcal que apunte a las causas profundas del trabajo sexual y, por ende, termina por culpabilizar a sus trabajadoras:

Antes de acabar con las casas vergonzosas, hay que acabar con la vergüenza y las desvergonzadas. Las extranjeras que no quieran vivir de manera más decorosa, que regresen a sus respectivos países; las cubanas ya desgraciadas y negadas a la regeneración gradual caritativa y amable, que se sujeten a leyes rígidas, severas, no dolorosas, de las cuales se pueden desprender enseñanzas que las hagan reflexionar y volver en sí, lenta pero seguramente. (Canel, 17/06/1925: 1)

#### *d) Progresión ideológica: la rendición de Eva Canel*

A partir de la publicación en 2001 del artículo de María del Carmen Barcia Zequeira, dedicado a señalar y ponderar las paradojas en la vida y escritura de Eva Canel, sus contradicciones e inestables alineaciones con determinados espectros ideológicos opuestos han sido justificadas a través de diversos argumentos que, hoy por hoy, no resultan plenamente determinantes. A lo largo de este estudio se han citado múltiples causas, como la adaptación del mensaje caneliano a todos los públicos

posibles —pese a su preferencia por los diarios conservadores y católicos—, la estrategia de profesionalización en la prensa del periodo o, simplemente, el empeño por construir una personalidad autorial compleja, poliédrica y única que haga de sus reiterados cambios de banda instrumentos para convertirse en una *rara avis* del periodismo del momento. Como se ha indicado previamente, en este colofón a su vida profesional, Eva Canel ya no necesitará restituir, a través de estas prácticas, su imagen de prestigiosa periodista. A modo de recapitulación parcial, este apartado pretende dar cuenta de aquellas observaciones que marcan una cierta progresión en lo que respecta a su perspectiva de género. Dicha evolución no se desarrolla linealmente en el tiempo, sino que intercala impresiones tradicionalistas y modernas, fruto de la larga experiencia vital, ideológica y escritural de la coañesa, especialmente, motivadas por la liberación de las ataduras autoriales en tanto que ella misma, ajena a la precariedad económica y al imperativo mantenimiento de redes de patrocinio intelectual, no tendrá impedimentos en expresar sin cortapisas sus opiniones reales.

Eva Canel parece ser plenamente consciente del inminente final de su trayectoria y plantea un trascendental cambio de rumbo con una drástica declaración, en la que reniega de ser periodista y se reconoce a sí misma, en cambio, como propagandista y acérrima defensora de las causas tradicionalistas:

Yo soy en la hora presente la menor cantidad de periodista en acción: el hecho de publicar trabajos en los periódicos no autoriza el título. He sido periodista, ya lo creo, a mucha honra y con mucho gusto, pero hoy soy publicista casi a secas, y aunque lo digo y lo repito cuando para algo se me busca, las gentes no me creen y se empeñan en que no he dejado el oficio, ya que de oficio lo han calificado periodistas de antaño; periodistas que manejaban el pico y el azadón intelectual para arremeter contra el adversario, y las malas costumbres, y de los cuales habemos [*sic*] ya pocos (Canel, 15/04/1919: 1)

Aunque mantendrá su fina pluma y su arrollador carácter para replicar a quienes la interpelan, la asturiana parece encontrarse más abierta a emitir juicios mixtos y a realizar concesiones sobre algunos de sus postulados, lo que ratifica la importancia de su etapa en el *Diario de la Marina* como periodo crucial para estudiar una tímida, aunque relevante, progresión ideológica encaminada a adaptar su conservadora ideología a los constantes avances del recién estrenado siglo XX.

La moderación en su discurso se manifiesta esporádicamente en varios artículos, aunque se hace especialmente palpable en sus observaciones sobre el Congreso Feminista de 1923 celebrado en La Habana. Ya sea por haberse declarado externa al periodismo del momento o por evitar mezclarse en diatribas periodísticas dado su

agotamiento físico y mental, Canel admite verse fuera de lugar en este evento y no reconocerse en el ambiente de los congresos feministas. Esta confesión se produce desde una actitud neutra, una retórica atenuada en la que la asturiana renuncia a señalar fieramente sus desacuerdos:

No voy a meter la cuchara en el Congreso feminista: bastante han dicho los que tienen derecho: yo no creo tenerlo por no haber nacido en América, y aunque más años he vivido en este Continente que en mi patria, jamás, ni con una chispa del pensamiento, me he separado de ella como lo he probado [...] Digo todo esto, para que se entienda; para que entiendan aquellas amigas que han pertenecido al Congreso feminista, que no por indiferencia hacia sus luchas y sus trabajos he desoído sus consejos pidiendo que asistiese: me hubiera encontrado fuera de lugar; me faltaría independencia para tomar parte en discusiones y réplicas, consecuente con mi eterno criterio de que nadie debe meterse en heredad ajena, sobre todo si, como en estos casos, se trata de dictar leyes. (Canel, 25/04/1925: 1)

Canel pergeña como excusa para no participar en el congreso el no haber nacido en América Latina. La disculpa no resulta convincente en tanto que la totalidad de su obra periodística —al margen del regionalismo astur— ha explorado la relación transatlántica entre España y América a través de diversas problemáticas identitarias de sexo, raza y clase construidas por medio de valoraciones basadas, como buena periodista, en la observación y la documentación de una patria cubana de la que ahora parece pretender desligarse.

Estas manifestaciones se unen a un cúmulo de declaraciones puntuales que demuestran un prolongado proceso de revisión y (de)construcción en torno a la situación general de las mujeres. Quien años atrás repudiaba el feminismo por considerarlo una tropelía contra el orden patriarcal establecido y una amenaza masculina, encuentra ahora en los hombres prácticas sociales determinantes en el freno al desarrollo femenino. Si bien la asturiana continúa realizando el ámbito doméstico para la madre, esposa y dueña de la casa, declara abiertamente querer encontrar un equilibrio absoluto entre esfera pública y privada. Al mismo tiempo, condena la conducta masculina que asume el imperativo doméstico como vector para la subordinación femenina y que subestima su labor, sea dentro o fuera del hogar. Ante esta sempiterna separación sexual de funciones públicas y privadas, diagnóstica, a su modo tradicionalista, la tendencia a la atribución de mujeres culpables en los fracasos de sus esposos:

Que no vale la pena de dar vida al hombre, hace ya mucho tiempo que me lo presumo. Ni con que la mujer sea su madre; ni con sufrir dolores para que vea la luz; ni con las mil molestias que pasa para criarle, dedicándole después eternamente el único amor que

existe ajeno al egoísmo, reconocerá el hombre a la mujer su altísima misión en la tierra. [...] Cuando los hombres claudican, tropiezan o caen; [...] siempre hay una mujer que aun siendo infortunada por ser muy inocente; aun no tomando parte en los espacios públicos [...] resulta para el enemigo de ese compañero la verdadera culpable de los hechos. ¡Qué cobardía masculina!, ¿verdad? Pues es una cobardía colectiva de la cual resulta responsable la humanidad entera. (Canel, 22/03/1917: 1)

Será precisamente en sus críticas a la masculinidad, reclamando que «nos hacen falta hombres: hombres que sepan serlo» (Canel, 1925: 18), donde resida la más tangible progresión de Canel, quien se proclamó en su momento precursora del *masculinismo* sin reparar en las rémoras presentes en la libertad femenina. Especialmente reveladoras resultan sus impresiones sobre la mujer artista y sus escasos incentivos, además de la intromisión en un campo varonil en el que los escollos y la hipocresía han sido más que considerables:

Las mujeres que han sobresalido en todos los tiempos, en todas las épocas, en todas las circunstancias normales o anormales, lo han hecho [...] sin fines egoístas. [...] El que primero pesaba y aplaudía la inteligencia cultivada de la hembra era el varón, el compañero en letras, el que, salvo excepciones repelentes, no empleaba la envidia contra ella. Pero llegó la hora de que ella reclamase lo suyo, la paga equitativa de su labor tan meritoria como la del hombre [...] El hombre que más se despepita y aturde pidiendo independencia femenina, cultura femenina, y hasta igualdad de saber en los sexos, es el que más se opone a que se remunere como a él a las mujeres que le superan trabajando. (Canel, 08/12/1921: 1, 3)

### 9.5.2. Visión españolista y transatlántica: la trasnochada hispanofilia<sup>281</sup>

Otro de los temas frecuentes en la escritura de Eva Canel y que impregna al completo su obra será la exaltación del nacionalismo español, siendo una de las pocas mujeres oradoras situadas en el epicentro del debate poscolonial de fin de siglo (Hooper, 2007a: 2, citada por Vallejo, 2012: 108). Dicha expresión se transmite bajo diferentes estrategias, ya sea por distinción con otras potencias (especialmente en lo referido a Estados Unidos y América Latina) o como elemento aglutinante de las múltiples fuerzas regionalistas que se extienden por España y Europa<sup>282</sup> que, en el caso de la ideología caneliana, no suponen una amenaza para la identidad española: son, por el contrario, factores enriquecedores de la ontología hispánica. Cualquier tema de disertación será un

---

<sup>281</sup> Se toma prestada esta calificación en torno a la posideología hispánica de Canel de Jorge Domingo Cuadriello (2010: 282).

<sup>282</sup> En este aspecto es representativa la defensa de Canel de otras identidades regionalistas diferentes a la asturiana y gallega que ya conoce, como es el caso de su serie de artículos «Los catalanes en París» publicada entre el 03/05/1919 y el 16/05/1919 en el *Diario de la Marina*.

buen pretexto para imprimir su tendencioso discurso nacionalista, postulándose así como «la primera mujer, sin duda alguna, en defender con su pluma y su palabra a la patria española, sin que nuestro Gobierno le ayudase jamás en algo eficiente para la vida» (Aixalá, 27/02/1928: 16). La asturiana adquiere en este debate una hiperbólica, casi mítica, dimensión de justiciera, ensalzando las continuas reminiscencias sobre todo lo concerniente al antiguo imperio y apuntando su dedo acusador a todo aquel individuo u organización que incurriera en subjetivas faltas de exhibición patriótica y, por ende, deslealtades plenas a la madre patria: «España no es pobre más que de ciudadanos que sepan amarla y defenderla, como merece su grandeza histórica» (Canel, 17/03/1925: 1).

Iniciado el siglo XX y en aras de abogar por una convivencia entre las antiguas colonias y su metrópoli, la masa intelectual encara como objeto predilecto de discusión las medidas requeridas para la disposición del nuevo orden sociopolítico mundial, cuya estabilidad y prosperidad implica el fomento de un clima internacional de cooperación y hermandad entre España y América. En este debate surgirá un amplio abanico de conceptos encaminado a esta concordia con parvas matizaciones entre sí, tales como *hispanismo*, *panamericanismo*, *unión iberoamericana*, *latinoamericanismo* o *iberoamericanismo*. Aunque Eva Canel, por voluntad propia y como colofón a su vasto periplo hispanoamericano, formará parte de este intrincado debate (González Gallego, 2020b: 60) sobre el que declarará que «la relación de las jóvenes naciones hispanoamericanas con España» es «muy similar a la de un hijo adolescente y rebelde con la madre» (citado en Olveira, 2005: 66)<sup>283</sup>, no por ello abandonará su incendiaria retórica ni su labor como ferviente «defensora de los ideales tradicionalistas de Dios, Patria y Rey en Hispanoamérica» (Simón Palmer, 2009: 28-29). En sentido implícito, colaboraciones como las de la asturiana confirman que la retórica colonialista no estaba ni tan siquiera lejos de la obsolescencia una vez concluidos los procesos independentistas: seguirá latente la subordinación de los antiguos territorios coloniales a los parámetros del antiguo imperio, diluyendo así la reivindicación latinoamericana de exponentes culturales propios, ajenos a la intromisión y conquista españolas.

En relación con las doctrinas recién mencionadas, el tradicionalista enfoque de Canel concuerda con la definición de *hispanismo* trazada por el investigador Javier Pinedo (2018: 84-89); triplemente categorizada como campo de estudio, identidad

---

<sup>283</sup> Olveira cita a través de la conferencia de Canel *El desarme y la paz universal*, pronunciada el 18 de enero de 1900 en el Conservatorio Musical La Lira de Montevideo a cuya transcripción completa no se ha podido acceder.

histórica y una acérrima defensa del «discurso nacionalista y conservador sobre la comunidad de raza, lengua, historia y cultura» (Vélez, 2007: 126). La perspectiva panhispánica, al fundir lo estrictamente *hispánico* y lo *latinoamericano*, reapropia este segundo componente como evidencia de un «sentido heroico del pasado español» (Pinedo, 2018: 88), traducido en el discurso oficial al hecho de descubrir y *humanizar* un continente pretendidamente bárbaro a ojos de los exploradores peninsulares. Resulta paradójico mantener tal discurso, impregnado de un interiorizado occidentalismo, una vez que las naciones del Cono Sur han culminado su camino hacia la independencia con el fin de desprenderse de la rémora imperialista. La alteridad seguirá presente en esta dialéctica transatlántica, y toda alusión a una pretendida fraternidad hispanoamericana conducirá al siguiente proceso:

se tiende a suponer que el proceso histórico, aunque plagado de conflictos, acaba resolviéndolos en una universalidad en que las contradicciones se reconcilian en armonías estables [...] El hispanismo, en cuanto mediación cultural de esta historia de homogeneización, construye una imagen armonizada de lo que fue un proceso extraordinariamente violento, a la vez que acoge su resultado. En este sentido, puede decirse que el hispanismo es una postideología. (Resina, 2018: 65-66)

Se reconoce, en cambio, una progresión en los estudios transatlánticos de Canel: si bien en sus crónicas en *De América* (1899) aludía a una identidad continental impuesta sobre la especificidad nacional tal y como certifica Beatriz Ferrús (2011a: 229), en la década de los años veinte cobrará plena consciencia de la diversidad de América Latina: «Así como en América hay miles de personas que nada saben de la nación progenitora, hay en España quien supone que las naciones hispanoamericanas están cortadas por el mismo patrón y todas obedecen a una misma conciencia» (Canel, 26/05/1921: 1). Achaca en consecuencia a otros intelectuales la falta de conocimiento sobre los países latinoamericanos que ella misma esgrime como justificación para mantener la relación de interdependencia entre Viejo y Nuevo Mundo:

A la mucha falta que hace el conocimiento de las naciones iberoamericanas entre sí, sigue otro conocimiento que reputo también muy necesario: el convencimiento de que la América íbera todavía no puede vivir recostada en sus fuerzas como creen algunas que no han salido de su casa más que para ir a Europa, si es que han podido cruzar el océano. (Canel, 18/04/1922: 1)

En el ideario de Canel, por tanto, confluyen dos tendencias complementarias que, entendidas en sentido absoluto, podrían conducir a una nueva contradicción por su parte. Por un lado, la citada retórica colonial latente en la percepción de la América

hispanohablante como *hijos de la madre patria* remite a una dirección conservadora del panhispanismo que pretende «restaurar las bases que condujeron a España a su etapa de máximo esplendor» (Álvarez Junco, 2001: 530), única iniciativa posible a partir de 1898 para preservar la identidad nacionalista mediante la reafirmación de la grandeza americana y la apropiación del liderazgo cultural de la América hispanoparlante (Schmidt-Nowara, 1998: 84). Por otro lado, el enfoque liberal representado por otros intelectuales con el ejemplo de Emilio Castelar —con quien Canel tuvo en su momento tensiones dialécticas en este aspecto— plantea romper con los sueños imperiales y «veía en la proyección hacia América el medio de regenerar España» (Álvarez Junco, 2001: 530). Ambas posturas apuntan al progreso nacional, si bien Canel, como puede observarse en el último de sus artículos citados, argumenta la perpetuación del relato colonial como soporte necesario para el desarrollo de las naciones recién independizadas. Se produce, de acuerdo con esta lectura jerarquizadora, lo que Joseba Gabilondo sintetiza en el concepto de *negación colonial*, imbricado en algunas de las más populares narrativas de finales del siglo:

El orden simbólico español estaría constituido por cualquier formación cultural definida como geopolítica —ya sea vasca, ecuatoguineana, o exiliada— que se *subjetiva*, se convierte en sujeto, a partir del deseo obscuro, imperialista y secreto o no reconocido de convertirse en sujeto del Estado español post-imperial: se convierte en el sujeto del *Estado*. Lo obscuro de esta sujeción/subjetivación es que esta conformación geopolítica también se convierte en un objeto alterno del Estado y, en consecuencia, se transforma en un sujeto escindido, un sujeto excluido, que solo puede identificarse con sí mismo como su propio objeto-otro. Cualquier propuesta para una cultura, historia e institucionalización vasca, guineana o gallega que no cuestione históricamente el orden simbólico español y su Gran Otro (el estado post-imperial) continuará estando sujeta al Estado español y será definida, en definitiva, como española. (2013: 15-16)

En otros textos de la asturiana, la insistente reclamación para prolongar las conexiones España-América trasluce un propósito nacionalista en tanto que, bajo la paradójica percepción de Canel, España necesita recobrar una independencia propia respecto de Europa. Bajo el principio de fraternidad panhispanica Canel plantea estrategias adyacentes tratando de devolver al territorio nacional el esplendor perdido tras la desarticulación de las redes coloniales, siendo uno de estos planteamientos la exigencia de una nueva vía de telecomunicaciones con el Nuevo Mundo:

El actual ministro de la Guerra<sup>284</sup> sabe que el cable está en manos de enemigos envidiosos de España, ansiosos de que desaparezca la Península como nación independiente, y sobre

---

<sup>284</sup> Se refiere Canel aquí a Juan de la Cierva y Peñafiel, quien ostentó este cargo (hoy denominado Ministro de Defensa) hasta el 8 de marzo de 1922.

todo de que jamás resurja como potencia digna de tenerse en cuenta. [...] Para que España sea completamente independiente necesita ser propietaria de un cable submarino hispanoamericano y de algunos aviones que crucen el Atlántico [...] lo imprescindible es el cable que nos liberte de la tiranía, de la mala fe, de las calumnias de este hilo asalariado y conductor de mendacidades [...] Tender un cable de España al Nuevo Mundo [...] Ahí puede afianzarse la solidaridad de la raza y no comiendo y discursando. (Canel, 21/09/1921: 10)

Desde una perspectiva mucho más amable y lúdica, Canel también presentará el conglomerado identitario hispanoamericano evidenciando paralelismos entre los tipos costumbristas proyectados simultáneamente por viejo y nuevo continente, tal y como hará con la nación chilena y los estereotipos andaluces. A través de esta estrategia se funden dos mecanismos a primera vista antagónicos, en tanto que el énfasis en los componentes etnográficos, antropológicos y sociológicos que unen a españoles e hispanoamericanos terminan sobreponiendo la predominancia del contingente peninsular sobre las nuevas repúblicas:

El pueblo chileno es un pueblo genuinamente andaluz si ahondamos en sus familias interiores. El «huaso»<sup>285</sup> y el «roto» vienen a ser la estampa del cortijero y el bracero andaluces. La agilidad de su cerebro, el color de su piel campesina pura, de pigmento español sin mezcla del «chino» argentino, ni del «zambo» peruano, ni del «cholo» boliviano, ni del indio araucano y menos aún del patagón; la picardía de sus expresiones, la agudeza de sus réplicas y la prosodia incorrecta y pintoresca exclusivamente suya en América, delatan al andaluz, al árabe, amalgamados después con el vizcaíno, amalgama que ha producido una cristalización única y la más española de América. (Canel, 21/10/1920: 4)

En aras de preservar este orden simbólico posimperialista, Canel sigue ejerciendo la defensa de España como *madre patria*, entendida esta devoción como «el prolegómeno de lo que llaman pomposamente “instrucción cívica”» (Canel, 24/01/1918: 1). Aun con el proceso descolonizador casi concluido y en el contexto de la unión hispanoamericana, esta entrega nacionalista será uno de los principales temas de las columnas de Canel en el *Diario de la Marina*. Representativa de sus lineamientos ideológicos es la referencia dirigida a Gabriela Mistral: la asturiana no realiza valoraciones en torno a su labor poética, aunque se da por supuesto el respeto y la admiración hacia su obra dada la cita realizada. Canel se muestra escéptica ante las calificaciones que la chilena vierte sobre España en su poema «Salutación», incluido en su obra *Nubes blancas*:

Os fue dada por Dios una virtud tremenda

---

<sup>285</sup> Para acudir a la recreación literaria del huaso en Canel, se recomienda consultar el análisis dedicado a «La remolienda», inserto en *De América* (1899).

el ganar el botín y abandonar la tienda:  
perder supieron sólo España y Jesucristo,  
y el mundo todavía no aprende lo que ha visto.

Sobre la tierra dura yo os amo, perdedores,  
que nos miráis con limpios ojos perdonadores.  
¡Qué dignas son las manos en desposeimiento!  
¡Qué tranquilo costado sin épico erguimiento!  
(citado en Lago de Lapesa, 1976: 190)

Aunque Lago de Lapesa opta por no personificar explícitamente a los «perdedores» y «perdonadores» e interpreta la pieza como un acercamiento a la nación española (1976: 191-192), Canel descontextualiza los versos de Mistral y revierte el discurso, esbozando una crítica a España que choca frontalmente con su visión nacionalista sobre el anterior dominio español sobre Latinoamérica:

Muy triste condición la de la madre que rasgó sus entrañas primero, exprimió su savia después y tortura su vida siempre por darla a un mundo que más tarde se emancipó como otros hijos, pero que después de emancipado siguió calumniándola y maldiciéndola. Gabriela Mistral, la maestra y escritora chilena ha llamado a los españoles en una conferencia dada en Madrid, PERDIDORES [sic] y PERDONADORES [...] Todavía España sigue perdonando a los que continúan injuriándola y no solo perdonando sino agasajando. Ahora mismo la insultan gratuitamente, procurando injuriar a los hombres que con patriotismo, honradez y sacrificios, procuran regenerar los procedimientos empleados por quienes no han acertado a servirla. (Canel, 14/04/1925: 1)

El inmovilismo ideológico de Canel en este aspecto, incluso tras la proclamación de la Cuba independiente, revela otra de sus paradojas consistente en enarbolar el manido símbolo de la *madre patria* como elemento cohesionador entre España y los países latinoamericanos. Se encierra en esta actuación la engañosa trampa de la empresa nacionalista, bajo cuya excusa de unificación subyace la conflictiva noción de *frontera* circunscrita al concepto de *raza* que tanto obsesionó a la asturiana:

Aunque es usual que se produzca este proceso de reconstrucción continua de fronteras, es importante no ver el nacionalismo como un esfuerzo intrínsecamente inclusivo. Si bien no todas las ideologías nacionalistas son igualmente racistas, siempre que tiene lugar un trazado de fronteras —como es el caso en toda colectividad étnica y nacional— operan los procesos de exclusión e inclusión, y muchas, si no la mayoría, presentan en su ordenamiento simbólico elementos de exclusiones racistas. (Yuval-Davis, 1996: 166)

Sobre estas actitudes racistas de Canel existen multitud de textos que, bajo el pretexto documental o científico, disculpan cuestionables afirmaciones sobre aspectos de clase social, sexo/género y fenotipos (González Gallego, 2021d). Al mismo tiempo, otras afirmaciones procuran demostrar lo contrario:

Yo no distingo de colores: tan sólo de educaciones, virtudes y culturas; por consiguiente, sí admito clases, porque tiene que haberlas, ya que los hombres lo han dispuesto, no admito que se le mire al hombre culto y honrado el color de la cara. ¡Hay tantas almas negras con piel blanca y no las rechazamos! Ya sé que estas ideas mías expuestas pública y claramente hace ya muchos años<sup>286</sup> encuentran resistencias en la mayoría de las gentes: grandes polémicas he sostenido por lo mismo: y es que yo no comprendo el rechazo de un hombre honrado, instruido, educado por una sociedad tan impura, tan defectuosa, como la que rige hoy los destinos del mundo ni menos la razón del rechazo montada en diferencias pigmentales. (Canel, 1916a: 236)

A la luz de sus escritos, estos argumentos son fácilmente desmontables bajo la afirmación de Lisa Surwillo respecto a la conciencia racial de la asturiana, en tanto que la supresión total de los elementos fenotípicos, lejos de mitigar posibles actitudes racistas, ignora la problemática social implícita en el problema: «her colorblindness encompasses a dismissal of the racial inequalities that she proposes for a future Hispanic Cuba» (2019: 71). La concesión de estas fronteras se complejiza en el discurso caneliano al entrar en juego nuevas identidades híbridas en torno a la nacionalidad, el (des)arraigo y la experiencia transatlántica. El escenario poscolonial, el mestizaje y las elevadas tasas de emigración España-América<sup>287</sup> ofrecen nuevas casuísticas identitarias que, si bien pueden suponer un aliciente más hacia la multiculturalidad y la unión iberoamericana, también son susceptibles de maximizar esos espacios fronterizos y, por ende, de dar cabida a prácticas raciales xenófobas en las que la nacionalidad no será el único argumento esgrimido. Dichos procesos de segregación no se plantearán únicamente en diferenciaciones basadas en un fenotipo de color, sino que se extenderán a la experiencia inmigrante de ciudadanos caucásicos: se debe recordar como ejemplo el inexcusable ataque de Canel a las mujeres lucenses, previamente citado a causa de la gran polémica causada con la población gallega (Canel, 25/06/1920). El artículo ya resulta de por sí insultante en su título, «Hay que evitar crímenes», y representa a la perfección tanto la influencia de la cuestión de género en los ámbitos de disertación de Canel como lo incendiario de un discurso no solo cuestionable bajo nuestro contexto actual, sino también en sus exactas coordenadas temporales, geográficas y sociales de publicación y difusión.

---

<sup>286</sup> Esta nota al pie aparece en la fuente original para referirse al estreno de *La mulata* en 1893 como primera aproximación a la cuestión racial.

<sup>287</sup> En su mayor parte, los inmigrantes españoles provienen de Asturias y Galicia, dos territorios claves en la reivindicación regionalista de Canel. Para más información específica sobre el fenómeno migratorio, el enlace Asturias-Cuba y el asociacionismo, se recomienda la lectura de Anes Álvarez (1987, 2000: 68-71; 2012), Erice (2000: 152-153), Domingo Cuadriello (2004, 2005), Llordén Miñambres (2012) o Fernández-Peña Bernaldo de Quirós (2014) entre otros.

En otras palabras, la ferviente defensa patriótica de España y la dominación espiritual que la *madre patria* extiende sobre los países latinoamericanos terminaría por revelar una visión, si cabe, aún más crítica sobre el legado colonial (Hooper, 2007a: 9, citada en Vallejo, 2012: 107). Sus soflamas traslucen la inquina y el rencor ante las independencias hispanoamericanas, tal y como se desprende en otro de sus artículos centrado a valorar su labor como agente transatlántico en el cruce España-América:

Treinta años con una idea por reflector de la existencia, son años: treinta años de contrarrestar con la palabra y con la pluma, las falsedades de una historia incrustada en cerebros irreductibles [...] me dan derecho a decir algo sobre la [...] necesaria aspiración que sienten y exteriorizan algunos españoles, de que se lleve a cabo la refutación de los crasísimos errores que contiene la historia del descubrimiento, colonización influencia y carácter español en América. [...] a hombres ilustres de Hispano América les he dicho de palabra y en letras de molde: «agradezco vuestras expresiones de amor a España, pero mientras mantengáis los textos de historia con que según el argentino doctor Gallardo, envenenáis el corazón de la juventud, y mientras digáis que vuestra historia comienza con la independencia, no podéis convencerme de que amáis las tradiciones de vuestra raza» (Canel, 19/02/1919: 1)

La interrelación ante el sagrado principio de maternidad que Canel enarbola para las mujeres y la cuestión política se evidencia en esta cuestión, en tanto que Canel mitiga el latente vínculo de subordinación entre España y América a través de las connotaciones positivas otorgadas a esta maternidad geopolítica que contribuye a la apropiación del territorio latinoamericano y al borrado parcial de la cultura precolombina remanente en sus territorios:

¿Qué daño hace el nombre de MADRE a las naciones que del seno español nacieron ni que madre, máxime si la clase de maternidad honra y engrandece? [...] Todas las naciones de América que conozco y son muchas gozan sintiéndose hijas de la nación gloriosa que les ha dado el ser, y Panamá, que llevó a cabo la secesión de Colombia y no de España, llama a esta la abuela y a Colombia la madre. (Canel, 29/04/1922: 1)

Se desprende del mismo modo un espíritu nostálgico que se retrotrae al sistema colonial y trata de ratificar la viabilidad de las cambiantes leyes que, según Canel, deberían conservar su vigencia en el nuevo siglo:

Esta muletilla [del tiempo de la colonia] es deliciosa. Todas las leyes «malas» son del tiempo de la colonia. Todo lo que se debe quitar es del tiempo de la colonia. Felizmente esta colonia, la colonia a que se refieren los que hablan, es un tiempo no estudiado jurídicamente por los que hablan. Los letrados de verdad, los que conocen las leyes viejas y nuevas de todos los códigos, nunca hieren las leyes de la colonia. [...] Los que habláis y escribís sobre leyes y usos de la colonia, estudiad otros y cotejad y sacad consecuencias antes de tomar la pluma o la palabra. (Canel, 19/06/1917: 1, 4)

La asturiana se ve, por tanto, en obligación constante de perseverar en su patriotismo, mostrándose irónica hacia las consecuencias de la subyugación hispana: «Eternas van a ser las culpas coloniales en América: de lo que ocurre en cada rincón de este continente tiene la culpa España» (Canel, 18/07/1924: 1).

Otro importante elemento para el emborronado de la historia colonial española será la apropiación del discurso historiográfico, sobre el que imprime una subjetiva visión del grado de implicación nacional en la conquista americana. Todo aquel relato contraproducente para el antiguo imperio será, a su parecer, uno de los tantos infundios de la historia que impiden la revitalización de la unidad hispanoamericana como potencia mundial de primer orden. Sus primeros acercamientos a estas revisiones históricas se producen, en primer lugar, a propósito de la auténtica patria de Cristóbal Colón, efeméride instrumentalizada para el regocijo de la política de ultramar. Tras sus primeros escritos en *La Vanguardia* sobre tal aspecto, Canel desarrollará esta investigación a lo largo de toda su carrera, llevando a cabo un ciclo de conferencias en las que compartió sus resultados, como es el caso de *La verdadera patria de Colón*, expuesta en *Corrientes* en 1906; *Isabel y Colón*<sup>288</sup> (Buenos Aires, 1907) o *La cuna de Colón* (Lima, 1913). Igualmente, sus pesquisas se difundirán en numerosos artículos de prensa en los que contrasta sus impresiones con las de otros historiadores<sup>289</sup>. Este debate fue aprovechado por la asturiana a colación de otros temas subyacentes, como la revisión histórica de otros países hispanoamericanos o la cronificación de eventos fundacionales para la articulación de una narración histórica de España. Como consecuencia de estas valoraciones, Canel reflexiona sobre la validez de la historia como discurso oficial y lo propuso como objeto de disertación paralelo al periodismo en tanto que alude frecuentemente a la responsabilidad ética y deontológica del periodista de ofrecer narrativas veraces cuya función social, carácter instructivo e influencia en el pensamiento crítico es capaz de moldear a toda una ciudadanía:

Todos cuantos desempeñan en la prensa un papel que suponen docente, dando a conocer hechos de la Historia por medio de Efemérides, están haciendo un flaco servicio a los que no han leído más o no conocen nada que desvirtúe los desdichados epítomes que han estudiado en el colegio. [...] Los rebuscadores de Efemérides necesitan rellenar un hueco y escarban en lo primero que les salta a la vista, embotando [*sic*] retazos de su propia

---

<sup>288</sup> Canel emplea aquí la figura de Isabel la Católica como paralelismo, revirtiendo el dicho popular «Tanto monta Isabel como Fernando» en la máxima «Hoy tanto monta América como monta España» (Canel, 1916c: 18; Kenmogne, 1991: 228-229).

<sup>289</sup> Se remite al anexo final para la localización de los textos pertinentes, dado que el análisis pormenorizado de las posiciones canelianas excede sobremano el alcance de la presente investigación.

cosecha al hacer apreciaciones y comparaciones que siempre resultan depresivas para España y sus épocas y su pasado histórico. (Canel, 10/08/1917: 1)

Estas apreciaciones son realizadas a propósito de ciertos matices que Canel busca incorporar a aquellos perfiles históricos erróneos, esto es, oscurecer ciertos acontecimientos que pudieran deslucir la imagen de una España radiante que la asturiana añora y pretende traer de vuelta. En la columna citada Canel eleva gradualmente su tono hostil, mostrándose decidida a denunciar las presuntas falacias históricas y manipulaciones explícitas que, en su línea, suponen un correspondiente ultraje a la nación española directamente proporcional a la cota de prestigio profesional alcanzada por estos corruptos periodistas:

Mil veces se me ponen los nervios de punta encontrando una enfermiza mala fe en tales escritores o cuales periodistas [...] confieso que los errores vienen de muy lejos; fueron verdades para nuestros antepasados, pero ya esas verdades han dejado de serlo por haber sido desmentidas, como lo han sido la inmensa mayoría de las calumnias que a roso y velloso, sin dignidad humana ni conciencia divina, nos han encapillado los que necesitan abatirnos para elevarse en el dominio del globo que habitamos. (Canel, 10/08/1917: 1)

Canel pervierte así un interesantísimo objeto de debate humanístico sobre el método historiográfico para hacer de esta aparente matización una columna llena de inquina que, pretextada bajo la justiciera restitución nacionalista, ataca abiertamente a aquellos que ofrecen una visión opuesta a la suya:

Cuando se quiere vencer a todo trance se emplean artes reprobadas; la calumnia es la más socorrida de esas artes: a falta de razones los insultos son campos de cultivo, entonces las naciones, por pluma de los hombres que parecen de fe y boca de los gárrulas más autorizados, imitan a las verduleras que riñen en los mercados europeos: la que más grita, insulta y manotea, corre a la contrincante y ésta que la hubiese vencido si de uñas se tratase, pierde el valor ante los despropósitos y los insultos calumniosos de su impugnadora. Esta es la historia de mi patria escrita por extranjeros envidiosos y mal intencionados; historia que han aceptado los españoles mismos, reproduciendo patrañas enfangadas por no buscar en fuentes limpias lo que fue gloria y aparece crimen. (Canel 10/08/1917: 1)

Ante las calumnias que Canel denuncia no solo en este, sino en varios artículos, ella misma se defiende contradictoriamente utilizando las mismas armas: generalizaciones que caen por su propio peso o símiles clasistas y malintencionados que preceden a los argumentos posteriormente propuestos, propinando así a los presuntos difamadores una de cal y otra de arena. La estrategia reaccionaria forma parte del arsenal dialéctico de la coañesa, dejando entrever una flagrante descortesía en su exaltación patrioter. Es este discurso el que, además de su arrojo para abrirse hueco en la cultura letrada, suscita las innumerables alusiones a lo masculino de su escritura,

rozando en ocasiones la más pura irracionalidad. Igualmente, cabe destacar su visión acerca del descubrimiento de América, a través de la cual y con comparaciones a otros conquistadores históricos, la asturiana atribuye a la nación española el desarrollo moral y material del Nuevo Mundo, negando, por tanto, la incontestable política de explotación a manos de la España metropolitana (Kenmogne, 1991: 228-229; Simón Palmer, 1992: 301):

España ha hecho evolucionar al Nuevo Mundo: éste pasó de la barbarie a la civilización; de las teogonías antropofágicas al cristianismo; del odio entre las razas indígenas a la tolerancia fraternal y por último a su sombra bienhechora se educaron los pueblos que evolucionaron sobre el carácter ancestral de sus conquistadores. (Canel, 24/10/1925: 4)

La domesticación imperial aludida por Canel se revierte en vista de las afirmaciones de Todorov, quien a tenor de las guerras napoleónicas constata cómo la mera existencia de un proceso de conquista constituye por sí mismo un «indicio de un retroceso de la civilización hacia la barbarie, ya que [...] someter a una población extranjera es en sí mismo legítimo» (2014: 68). La asturiana, por su parte, trata de mitigar la expropiación y la violencia ejercidas durante el proceso del descubrimiento:

Ahora bien, señores: no se puede negar que hay en toda conquista algo de salvajismo, pues ya lo es apoderarse de lo ajeno contra la voluntad del poseedor y dueño. Pero si en tan lejanos siglos y por aquellos hombres fieros que luchaban con otros hombres fieros también para oponerse a los despojos de su tierra, se cometieron atropellos innecesarios, lo debemos tomar como accidente inevitable para salvar su vida, los que venían a *fundar* un mundo: lo debemos tomar como propio del tiempo y las costumbres, de la moral y el medio [...] Los conquistadores españoles llevaban, sí, la espada, pero con el rosario y con la cruz para atraer infieles a la creencia en Dios, y destruir teogonías sangrientas; a la creencia en un Dios de igualdad todo misericordia. (Canel, 1916b: 16)

Sobre similares condiciones, se desarrolla una constante paradoja recurrente en aquellas campañas bélicas con pugnas territoriales, lo que conduce al sentido del concepto *colonización* como una técnica u obra fruto de la modernidad que contribuye a la mejora gradual de las infraestructuras y condiciones de vida de la población autóctona. Sin embargo, el conflicto trasciende del plano puramente material a la debacle identitaria y a la minusvaloración cultural y etnocentrista:

En el mejor de los casos [los colonizadores] creen que conquistar es construir carreteras, abrir escuelas, introducir la medicina, es decir, elementos de una técnica superior. Los indígenas colonizados se lamentan no de las técnicas importadas, sino de las humillaciones personales que sufren, ya que se les trata como a seres de categoría inferior. Lo que unos llaman «civilización» esconde para otros la materialización de la barbarie. (Todorov, 2014: 68)

La *trasmochada hispanofilia* aludida en el título del presente epígrafe resulta esencial para sintetizar la progresión nacionalista de Eva Canel. Pese a la apreciable evolución constatada tras varias décadas de convivencia en los territorios hispanoamericanos, sus visiones se muestran frecuentemente radicalizadas, en tanto que su discurso y sus valoraciones sobre las intervenciones ajenas se polarizan en una burda dicotomía de amor/odio a España, sin plantear situaciones intermedias y sin acudir, por lo general, a la tan necesaria autocrítica para emprender un análisis sociohistórico que apunte al resurgimiento y el restablecimiento del prestigio nacional.

### 9.5.3. Crónicas de viaje: la gran expedición cubana y los «Aires del norte» (1925)

A pesar de las complicaciones de salud que propiciaron el retorno de Eva Canel a la isla de Cuba y sus numerosas enfermedades durante las dos primeras décadas del siglo XX, no quiso renunciar a emprender breves travesías cuyas impresiones haría públicas en el *Diario de la Marina*. En algunos casos, sus desplazamientos vienen justificados por pretextos familiares. Tras la muerte de Eloy Buxó en 1924, la escritora realizará visitas esporádicas a su nuera Élise Decurnex y sus nietos, siempre acompañada por su fiel doncella Felisa. Por otro lado, sus excursiones a pequeñas poblaciones cubanas prolongan el propósito de (re)conocer la isla que se impuso ante su regreso y cuyos frutos cristalizarían en su volumen autobiográfico *Lo que vi en Cuba* (1916). Por ello, aunque algunas de estas crónicas corresponden a la aclimatación de Canel a la isla cubana, otras tantas posteriores a ese momento se realizarán desde un espacio remoto que no forma parte de sus vivencias inmediatas, sino que se reconstruyen a través de sus propios recuerdos y el archivo de una memoria sobre la que, como ella misma reconoce, el tiempo causa estragos. Tampoco siguen necesariamente estos recuentos de viaje un orden cronológico, considerando una secuenciación diferente a la aparecida en el volumen y que apunta hacia la desfragmentación del discurso.

Sobre estos textos impera un sentimiento de nostalgia y una marcada modalidad confesional: sus visitas familiares exhiben el lado más íntimo de la autora y las reminiscencias a su hijo fallecido, mientras que la gira cubana reflexiona sobre los más recientes acontecimientos bélicos vividos en la isla y la triste comprobación de que cada

vez será más imperceptible el poso de españolismo vertido sobre la tierra cubana<sup>290</sup>. Las crónicas tardías de Canel suponen un grato compendio en torno a su esfera personal — muy sucintamente referida por ella misma a lo largo de su trayectoria— y profesional, en tanto que llegan a sugerir una larga despedida del periodismo itinerante. La asturiana es, en este momento, plenamente consciente de sus límites como exploradora, tanto por la satisfacción de sus amplios conocimientos sobre América Latina como por su avanzada edad. Su tono melancólico y las reiterativas alusiones al pasado corroboran la plena autoconciencia de que para Canel estas serán sus últimas travesías.

La primera parada que Canel documenta para el diario fue su visita al campamento de Tiscornia<sup>291</sup>, centro de detención para los ciudadanos inmigrantes. La asturiana alimenta el discurso oficial de la prensa de la época sobre las facilidades y cómodas instalaciones dispuestas para albergar a los viajeros retenidos, pese a que en realidad no fuera un espacio en absoluto idílico. La propia Canel trasluce en su crónica la intención de blanquear la atroz reputación sobre Tiscornia y presenta el reportaje como un encargo específico de su amigo Vicente Loriente<sup>292</sup>. Sorprendentemente, pese a plantear abiertamente el intento de manipulación periodística, la columna no se vería censurada:

no pensaba escribir ahora nada sobre Tiscornia; pero otro amigo muy querido, don Vicente Loriente, me pidió que lo hiciese. —Hay que aprovechar su visita —me dijo—. Escriba usted un artículo que haremos reproducir en los periódicos de Asturias y Galicia para tranquilidad de las madres: usted no puede serles sospechosa de parcialidad ni de falsedad [...] Para ellas Tiscornia es un nombre fatídico: les suena a pórtico del infierno, a lugar de tortura para sus hijos. (Canel, 05/10/1914: 4)

La mera contextualización de la crónica produce, paradójicamente, el efecto contrario al buscado, especialmente tras la respuesta a Canel al intentar conocer las razones de este temor: «¡Vaya usted a saberlo! Quizás por informes exagerados de los primeros momentos: acaso el nombre mismo» (Canel, 05/10/1914: 4). En un artículo posterior, no obstante, Canel tratará de desviar el foco sobre este mandato de su

---

<sup>290</sup> Sin embargo, esta será únicamente la visión personal de Canel. Christopher Schmidt-Nowara discrepa en este aspecto alegando que, irónicamente, el periodo de entre siglos constituiría el periodo de mayor hispanización de la isla (1998: 83-84).

<sup>291</sup> En el mismo texto Canel detiene su discurso para deslindar las opiniones divididas entre el nombre «Tiscornia» y «Triscornia», entre los que la asturiana, indecisa ante las diversas sugerencias de la población, se decanta por el primero (05/10/1914: 4).

<sup>292</sup> Presidente del Centro Asturiano de La Habana. Canel participará activamente en su campaña electoral entre octubre y noviembre de 1929, publicando diariamente cartas de suscriptores en su beneficio en el *Diario de la Marina*. Por ofrecer un interés bien limitado en lo concerniente a los objetivos generales de la investigación, se ha optado por no incluir este conjunto de misivas, que acumula más de noventa textos, en el anexo final.

compañero y argüirá como motivo de su visita desmontar las calumnias y mentiras vertidas sobre el campamento que habían llegado hasta Buenos Aires (Canel, 06/08/1929: 16). Pese a todo, la coañesa cumple el propósito encomendado:

después de ver esto que llaman campamento yo me suscribo, si me admiten, para acampar en él algunos meses cada año. [...] ¡Madrecitas españolas! No tengáis miedos a Tiscornia; Tiscornia es un paraje encantador y vuestros hijos estarán muy cuidados y muy bien atendidos los días que allí pasen. [...] Podéis estar seguras, madrecitas tristes, que vuestros hijos recordarán después con añoranza el campamento donde, reclutas del trabajo, los prepararon para la lucha de una vida nueva. (Canel, 05/10/1914: 4)

Otro de sus viajes, esta vez llevado a cabo tras la publicación de su autobiografía, será a la provincia de Pinar del Río. Canel titula esta tetralógica crónica «El continente blanco» como irónica réplica a la peyorativa denominación de «continente negro» que recibe la comarca por sus prácticas esclavistas. Sus descripciones de las localizaciones rurales visitadas ofrecen reminiscencias a su materna patria asturiana, aunque lo que realmente capta la atención de la periodista es su descripción de la colonia española de Viñales:

La colonia española de Viñales, por lo que pudimos advertir, vive plácidamente y muy bien avenida: así debieran vivir todas. Los que no son españoles tienen motivos para quererla y respetarla. [...] Esta caridad, bien entendida, oportuna y más eficaz que algunas, de los españoles de Viñales, da la medida de su organización y su carácter. Debiera servir de ejemplo en otros pueblos. ¿Hay mayor caridad que atender al enfermo? (Canel, 08/09/1917: 1)

Dos años después, Canel se desplazará a Caibarién invitada por «bondadosos amigos que deseaban celebrar por vez primera la fiesta de la raza» y con intención de propugnar su particular ideal de fraternidad panhispánica:

me llamaban para que yo les hablase de esto que algunos mascan, pero no tragan: algunos de nuestra sangre misma[,] no se crea, porque los de otras dan muchísima importancia a estas cosas que los apostilleros de la raza toman a chunga cuando no se deshacen en improperios contra la progenitora. (Canel, 23/10/1919: 4)

En torno a esta cuestión y a otras relacionadas con el comercio del azúcar, cuyo alcance en Caibarién pone en jaque a parte mayoritaria de la población, Canel desliza una muy subjetiva apreciación sobre su capacidad como polemista sin atreverse a dar su opinión abierta sobre lo que ella misma llama *tiranía azucarera*:

Yo que soy una criatura libérrima en eso de hacer de lo mío lo que me de la gana siempre que no dañe al vecino, ni ofenda al prójimo, ni avergüence a la moral, ni empequeñezca a la patria, me rebelo contra toda imposición violenta y si afecta carácter egoísta, utilitario

o sórdido, entonces no encuentro frases bastante duras entre las más para lanzarlas a los cuatro vientos. (Canel, 24/10/1919: 6)

Aunque se ha documentado largamente el regreso de Canel a Cuba en 1914 no será hasta una década después cuando haga públicas sus sensaciones ante el reencuentro con el *Diario de la Marina*. La asturiana recuerda con añoranza sus correspondencias en la Exposición de Chicago que, entre otros medios periodísticos, también incluiría el periódico cubano. Para una profesional que comprende el periodismo como un arte nómada, como un prolongado peregrinaje físico e intelectual; resulta lógico plasmar su reconciliación con el oficio en el contexto de dos eventos clave en la labor tardía de la asturiana. Por un lado, su visita en persona a la redacción en la que reconoce a antiguos compañeros, añadiendo con sorna que «después de 16 años de ausencia era yo la más vieja de cuantos en el *Diario* habían escrito» (26/04/1924: 1). En el caso de la columna que contiene estas palabras, la asturiana manifiesta la vuelta definitiva a su periodismo itinerante, recreado a través de sus recuerdos de viaje y manifestando su previsión plena de narrar todo lo vivido:

hablaré de lo que he visto, oído y observado, poniendo, como pongo siempre en mis dichos y hechos, buena voluntad y deseo de servir al público con la verdad de lo que estimo justo sin preocuparme de conveniencias particulares. Si jamás me he preocupado de las mías propias, ¿cómo sacrificar el criterio a las extrañas? (Canel, 26/04/1924: 1)

A partir de estas líneas, Canel recordará su expedición a Chaparra, Delicias y Piedrecitas en 1915. La narración transcurre con normalidad bajo primas estéticos costumbristas aunque evita realizar observaciones más allá de la descripción de paisajes y edificios visitados. No obstante, el transcurso de una comida llama su atención y, desde la más absoluta condescendencia, introduce de soslayo cuestiones relativas a la raza, la clase social y, aún más importante, los méritos femeninos en diversos artes y oficios:

La mesa me dijo mucho: el servicio de una negrita jamaíquina, uniformada con elegancia y sirviendo como el más avezado y educado de los camareros [...] y la cocinera, otra jamaíquina negra, hermosa, limpiísimamente uniformada también, [...] acabó de mostrarme lo que era aquel hogar: por el servicio de una casa se sacan las consecuencias de la casa y de los señores. Como cocinera no habrá cocinero que disminuya a Laura Robertson, y digo así, porque las mujeres (perdónenme las que proclaman la igualdad de sexos) hemos fracasado en todo aquello que en igualdad de circunstancias nos hemos puesto al nivel de los hombres. (Canel, 30/04/1924: 8)

Ante las reiteradas manifestaciones antiesclavistas de Canel y sus llamamientos a no realizar distinciones de color, la asturiana se respalda en el artificio literario para

enfaticar la raza del servicio doméstico y resaltar de estas empleadas su pulcritud y buenas maneras. Su mención a la igualdad de sexos desemboca en una ambigua declaración para una escritora que, de uno u otro modo, ha ejercido previamente una defensa abierta de las mujeres artistas:

Claro está que si me ponen a mí frente a un estúpido presuntuoso resultado de mayor volumen [...] pero si me comparan a un hombre de talento y estudios, aunque los míos sean iguales a los suyos, el hombre es superior en saber y en expresión de la sabiduría. Las artes y la poesía no cuentan mujeres, con tenerlas ilustres, que sobrepasen a los hombres de su altura mental, por el contrario, son ellos los que sobrepasan a las pintoras, músicas, poetisas, etc. Queda a beneficio nuestro un solo ramo artístico; el arte dramático. (Canel, 30/04/1924: 8)

La declaración transita entre la reafirmación de la supremacía masculina y la denuncia implícita ante las bajas cuotas de representación femenina en arte, música y literatura. Bajo una lectura detallada, Canel sugiere la indecisión entre denunciar abiertamente esta desigualdad reconociendo la estructura social patriarcal o reconocer *de facto* una superioridad manifiesta y añadir, dicho sea de paso, cuestionables valoraciones sexistas:

Si se trata de labores propias de nuestro sexo, hemos quedado un paso atrás; el cocinero ha desbancado a la cocinera, el planchador a la planchadora, el modisto a la modista, el peluquero a la peinadora, y así no sé si por suerte o desgracia quedamos un escalón más bajas en nuestras actividades tanto físicas como intelectuales. No se me pongan bravas las mujeres: la que habla es una mujer, y piensen bien en ello; en cambio yo les diría para lo que son superiores al hombre, si no cargasen con la motera y el colorete cuando salen de casa, ni coqueteasen fuera de tiempo y de lugar. (Canel, 30/04/1924: 8)

A su llegada a Chaparra, Canel tampoco escatimará en despectivos comentarios raciales, lamentando la falta de población mestiza:

me faltaba saber lo que aprendí a mi regreso al Pacífico el año 1913; que la hermosa raza cruzada de indios y españoles, así como de indios y africanos, ya casi extinguida esta, se había estropeado, [...] afeado con el cruce amarillo. ¡Qué pena me produjo ver aquel pueblo de insoportable fealdad después de haberlo admirado en su belleza indio-española! (Canel, 02/05/1924: 8)

A propósito de tal declaración es necesario anticiparse momentáneamente al análisis de «Caballería de Marina», uno de los relatos publicados por Canel en *De América* (1899). En él, la manifiesta abiertamente su recelo ante el mestizaje considerándolo un cruce animal monstruoso y focalizando el debate en la responsabilidad materna de «marcar á sus hijos con el estigma de facciones tan despreciadas entre los caucásicos» (Canel, 1899a, II: 26-27). Su temor al mestizaje y al

desvanecimiento de la raza blanca genera la subsiguiente obsesión racial por separar y estratificar (Wieviorka, 1998: 25-26; Bauman, 2005: 35) que no aparece en Chaparra: la asturiana no muestra desagrado ante el hecho del cruce racial, sino la desilusión al descubrir la progresiva extinción del fenotipo español y, por tanto, del dominio peninsular en la isla.

Será inevitable, además, comparar el progreso de la población que Canel recorrió en su día para la escritura de *Lo que vi en Cuba* (1916): recuerda con cariño a las personas que encuentra en su aventura, como la mulata Santa<sup>293</sup>, y manifiesta satisfacción ante los cambios observados: «¡Qué diferencias tan grandes encontré! El año 15 me pareció magnífico: ahora lo encuentro soberbio, doblemente grande, cuádruplemente surtido con cuanto se necesita y fabrica desde lo regular hasta lo superior» (Canel, 06/05/1924: 1). Incluso fuera del espacio intimista de la literatura autobiográfica, la asturiana remite a aspectos de su vida personal sobre los que nunca había indagado plenamente en sus escritos públicos. En Piedrecitas Canel se reencuentra con algunos miembros de su familia, lo que invoca sobre la crónica una manifestación patriótica de extensión reducida, mucho menor que el exaltado nacionalismo que reivindica constantemente: el retorno a sus raíces, a su tierra asturiana y a sus orígenes familiares que tan descuidados han permanecido desde aquel primer trayecto a Montevideo en 1874:

Allí pagaba yo anticipadamente la alegría de verme junto a todos los míos, cosa que no había logrado por unas u otras causas desde que estoy en Cuba. Siempre me cobra la fatalidad cualquier hora de dicha, mandándome lágrimas o contrariedades para que no me acostumbre al goce acá en la tierra [...] En Piedrecitas me lo cobro con algunos minutos de adelanto, pero se fastidió la mala sombra; era tan grande el hervor de la sangre y tan insólito verme cuidada así, amorosamente, por dos sobrinos amados, [...] tan íntima y tan grande era aquella impresión familiar, no recibida desde hace muchos años. (Canel, 08/05/1924: 1)

La agridulce sensación generada por el redescubrimiento de una Cuba que ya no siente suya se ve compensada por la restitución del afecto desinteresado de sus familiares. Los recuerdos se agolpan en la pluma de Canel, quien transcribe contenidas descripciones de sus parientes y manifiesta, pese a todo, lo impropio de ofrecer detalles de su intimidad en una crónica periodística:

ver a sus hijos pendientes de mi comodidad, y a toda su familia rodeándome con ternura era para su alma un baño de frescura infantil que traía a su memoria todo lo que se aleja

---

<sup>293</sup> Este encuentro es significativo para la recepción de su obra de teatro *La mulata*, por lo que se remite al capítulo posterior para profundizar en este acontecimiento.

en el recuerdo, pero jamás se nubla ni acaba de esfumarse. Nos reunimos allí todos: mi primo, su buena Carmen, que vino a Cuba recién casada a los 17 años; sus hijas Nena, [...] Esther, Gloria y Rosarito [...] mis ya nombrados sobrinos, como quien dice hijos, Faustinín y Heliodoro, todos ellos nacidos en Cuba menos Rosarito... ¿Tendría yo razón para creerme en la tradicional Casa de Canel cuando tantos Caneles me rodeaban? [...] Los lectores, mis lectores, los que tanto se interesan por mis cosas, comprenderán que no he de seguir hablando de las intimidades familiares. (Canel, 08/05/1924: 4)

La exposición de las vivencias personales de Canel se observa en múltiples contribuciones a lo largo de carrera, puesto que se muestra acostumbrada a compartir pequeños pedazos de sus anécdotas y experiencias a la hora de abordar cualquier tema. Sin embargo, esta práctica alcanzará su grado sumo en estas crónicas de viaje, relatos iniciados en *Cosas de otro mundo* (1889) y *De América* (1899); y continuados en su autobiografía y en su periodismo tardío. Sin embargo, tras casi medio siglo de experiencia profesional, Canel parece manifestar cierta incomodidad para convertir sus contribuciones en piezas personales, dejando patente su interés en mantener su heterodoxia respecto de otras compañeras escritoras y, además, de mantenerse fiel a sus perpetuos esfuerzos de reconocerse a sí misma como periodista y encontrarse en todo momento en plena consonancia con una profesión en evolución continua que, en los albores del siglo XX y en observación de sus pares varones, parece encaminarse paulatinamente hacia la actualidad y la política. Por este motivo, cabe ser señalado su recelo en descubrir su dimensión íntima evidencia su formación en la cara más *varonil* del arte periodístico y su empeño por desvincularse de un articulismo femenino con ciertas particularidades retóricas. Continuará, aun así, reservando su voz autoritaria para polemizar en torno a cuestiones de índole social, histórica o política:

En primer lugar, está la presencia del yo. Mirada subjetiva desde la que se formula sin complejos el articulismo femenino. [...] es un yo muy distinto al de los articulistas varones, no se trata en ningún caso de erigirse como voz de autoridad ni de prestigio. Son, en muchas ocasiones, las anécdotas y vivencias personales, el mundo de lo íntimo, el que sirve de motor de arranque para trascender hasta cuestiones humanas más amplias. (Angulo Egea y León Gross, 2011: 35)

Al año siguiente de haber documentado su periplo cubano, Eva Canel emprende una nueva aventura: esta vez se dirigirá a Staten Island con la intención de visitar a sus nietos y a su nuera Élise Decurnex. Con «Rumbo al dolor», elegíaca columna previamente mencionada en la que agradece a sus amistades el apoyo económico y emocional recibido antes sus numerosas deudas y el fallecimiento de su hijo, la asturiana inaugura una nueva sección titulada «Aires del Norte» desde la que transmitirá sus visiones sobre Estados Unidos y seguirá participando, aunque a distancia, en los

debates de actualidad sobre España y América Latina. En el momento de su partida, introduce soslayadamente una divertida anécdota que encarna toda una declaración de intenciones sobre las consideraciones en torno al continente americano:

Me acerqué al jefe [...] me preguntó en tono amable cuánto tiempo pensaba quedar en América: yo creí que me preguntaba cuánto tiempo hacía que me quedaba en América, y como no puedo aceptar que América sea exclusivamente la nación norteamericana, le dije cuarenta años. (Canel, 23/07/1925: 1)

Sus inquinadas opiniones sobre Norteamérica se mitigan parcialmente en este ambiguo viaje, a caballo entre el trabajo y lo personal, que tiene por objeto el agrídulce reencuentro con la familia de su hijo. En lo que respecta al interior de las fronteras norteamericanas, la coañesa no proyecta opiniones desfavorecedoras como sí hiciera en su visita a Chicago tres décadas atrás; en su lugar, se encuentra especialmente complacida al descubrir de primera mano la religiosidad de los ciudadanos yanquis: «en este país hay que tener religión y practicarla: otra cosa sería muy mal visto y bien censurado. ¡Qué envidia, padrecitos! ¿Verdad?» (Canel, 08/09/1925: 4).

A propósito de su labor cronística, Canel recuperará para el *Diario de la Marina* sus impresiones sobre Brasil en 1900, donde alterna entre la transcripción directa de sus cartas publicadas en *El Correo Español* (Buenos Aires) y los pasajes previamente incorporados a *Lo que vi en Cuba* (1916). Es notorio que, pese a transcribir literalmente textos ya publicados, pone el énfasis en considerar *recuerdos* a sus relatos, remarcando la existencia de un espacio y tiempo de la enunciación completamente diferentes a los del texto original e imbuyéndolos de un valor afectivo y estilístico más afín a la retrotracción a un glorioso pasado como cronista y exploradora ajeno en detrimento de su contingente informativo y su relevancia como descubrimiento sociológico y etnográfico. El recorrido por Brasil comprenderá paradas en Río de Janeiro, la que para Canel será «la ciudad más bella del mundo (11/02/1926: 1); Campinas o Río Grande<sup>294</sup>.

La asturiana destaca en todo momento el excepcional recibimiento ofrecido por colegas periodistas y otros intelectuales del país, de quienes advierte un reconocimiento entre pares y un interés real por su labor letrada. Por esta reputación será invitada a una de las veladas del Retiro Literario Portugués, donde un breve incidente con uno de los ponentes sacará a relucir su patriótico encomio:

---

<sup>294</sup> Freitas Brisolará (2007: 156) sintetiza el itinerario completo de la asturiana mediante el cotejo del *Diário do Rio Grande* brasileño. En él se incluyen otras paradas en Pelotas y omiten precisamente aquellas localizaciones en las que Canel ofrece un relato subjetivo centrado en su autorrepresentación, como el que redacta tras su visita a Campinas.

fue llamado a la cátedra de la elocuencia, que era mucha, el señor Rodríguez de Sousa. [...] dejándose decir que, si bien nadie se había alegrado de los desastres de España, ellos debían servir para que entendiesen sus hombres de gobierno que no se podía gobernar con los viejos sistemas. [...] tuve que contestar a todo, absolutamente a todo, diciéndole que antes de entrar en materia que sabía de España lo que le habían contado, no lo que había estudiado. Estoy contenta de mi discurso, porque lo fue, aunque me esté mal el decirlo, contenta no por mí: por España; tuve ocasión de [...] vindicar a nuestra calumniada patria de los mil embustes que aquí como en toda América se han propalado. (Canel, 13/02/1926: 1)

En su breve visita a Campinas, de apenas una noche, se excusa Canel alegando que los acontecimientos referidos «son demasiado personales y excesivamente halagadores, servirían de murmuración a los que ven la paja en el ojo ajeno y no ven la viga en el propio» (17/02/1926: 1). Al mismo tiempo, apunta soterradamente a la futura redacción de una obra monográfica sobre esta expedición por tierras brasileñas que, desgraciadamente, no llegará a ver la luz: «Me parecerá natural que estos recuerdos se conserven algún día en un libro de viajes: a eso estaban destinados» (17/02/1926: 1). No se encuentra desencaminada en cuanto a la autopercepción vertida sobre su columna, independientemente de la realidad de los hechos narrados, Canel hace gala de la excelente reputación cosechada entre la población brasileña que resulta, al menos en su propia descripción, hiperbólica y excesiva: «en la estación del ferrocarril había más de dos mil almas que me recibieron con gritos y vivas al compás de una magnífica banda de música» (17/02/1926: 1). No obstante, esta sobredimensionada recepción concuerda con las reseñas ofrecidas por la prensa periódica brasileña, que resalta explícitamente la intención de alojar a Eva Canel en los mejores alojamientos de la ciudad y que, a petición de sus admiradores, es reclamada para ofrecer una conferencia sobre feminismo en el Liceo de Artes y Oficios de Río de Janeiro (Freitas Brisolara, 2007: 157). Canel selecciona cuidadosamente su modo de autorrepresentación, se despoja de la habitual *humilitas* de sus intervenciones y ofrece, respaldada por la admiración y el reconocimiento expreso por sus pares y sus seguidores, un emocional discurso, evocador de su plena satisfacción por representar la facción del feminismo más conservador y diseminar su ardiente ideal patriótico:

Un periódico de San Pablo dijo, como dijeron otros muchos, que honraba yo mi patria en el extranjero mucho más que un diplomático [...] La personalidad mía era y es lo de menos para mí: cuando en la gran Río de Janeiro [...] oí decir a un respetable catedrático en el soberbio Liceo de Artes y Oficios: «Bendita sea esa España grande en todos los tiempos que todavía en medio de sus desastres conserva mujeres que enseñan sus deberes a las mujeres de otros países»; cuando cayó esta bendición sobre mi cabeza [...] cuando se declaró allí que solo España y solo las mujeres españolas podían conservar tan puro y

tan hermoso el concepto de los deberes tradicionales de la mujer, me pareció sentir dentro de mí el espíritu de todas mis abuelas y que miradas de almas de nobles matronas españolas brillaban a mi alrededor alumbrándome la inteligencia y encendiendo mi sangre mucho más con los ardores del amor a mi raza. (Canel, 17/02/1926: 1)

Esta práctica convierte a la propia escritora en un «sujeto realizado» a nivel narrativo, disgregándose de su condición de sujeto dislocado o marginal —como mujer periodista y conferenciante conservadora— para convertirse, en conjunción con su valor pragmático como intelectual reconocida, en un sujeto públicamente reconocido. En la constatación de la abrumadora reacción de los brasileños entran en juego las propias emociones de la asturiana, motivadas por sus propias percepciones de figura derrotada ante el fracaso de su activismo previo, que recibe el cariño de sus seguidores y recupera la esperanza en su causa. No obstante, desde el modelo actancial de la teoría semiótica y en correspondencia con la posible explicación de Barcia Zequeira sobre sus múltiples paradojas, se constata el empeño de Canel por decir lo que su auditorio espera para recibir ovaciones unánimes (Freitas Brisolará, 2007: 157, 161). El cotejo simultáneo entre las crónicas de Eva Canel y sus apariciones en la prensa brasileña responden parcialmente a una de las cuestiones esgrimidas por la investigadora brasileña, que reflexiona sobre la existencia de marcas que prolonguen la autopercepción positiva de Canel más allá de las impresiones de la prensa brasileña (Freitas Brisolará, 2007: 163).

En la conclusión de sus aventuras brasileñas, la asturiana describe la vida intelectual de Campinas y presta especial atención a su influjo en las mujeres autóctonas, de quienes destaca el equilibrio entre sus labores femeninas y su ingente cultura al tiempo que valora su desligamiento del lujo y los caprichos burgueses que, a su entender, corrompen el ideal femenino:

La mujer se distingue asimismo por la educación y por la ilustración al propio tiempo; no están dominadas por la pasión del lujo; son buenas madres y buenas esposas; siguen los preceptos de la moda y el movimiento intelectual de Francia sobre todo, pero no son esclavas de los trajes felizmente, ni abusan del tocador, ni usan afeites. Por regla general, son hospitalarias y cariñosas, muy aficionadas a la lectura y muy poco a la política, estudian idiomas con preferencia y gustan mucho de las bellas artes. (Canel, 18/02/1926: 1)

No obstante, reconoce la ausencia de iniciativas conjuntas como las que conoce en Cuba, refiriéndose a asociaciones destinadas al ejercicio de la caridad y, en definitiva, de un feminismo católico y tradicional: «a pesar de su innegable ilustración y del movimiento emancipador que se advierte en algunas [...] no invade ningún terreno

todavía ni existe el espíritu de asociación femenina determinado en ningún ramo» (Canel, 18/02/1926: 1).

A finales de las décadas de los veinte, la asiduidad de Canel entre las páginas del *Diario de la Marina* se desvanece paulatinamente. Seguirá publicando, si bien su productividad diaria se debilitará en descansos cada vez más largos. Los sueltos de prensa reproducidos para dar cuenta de la salud de la coañesa, habituales durante esta última etapa, dejarían de publicarse. Todo ello, sumado a la ausencia de noticias sobre sus habituales desplazamientos, desvelan síntomas de agotamiento de la escritora, quien fallecerá el 2 de mayo de 1932 a los 75 años. Pese a la infinita tristeza que marcó toda su trayectoria, la recuperación de sus crónicas de viaje consiguieron dejar un buen recuerdo de su figura testaruda, impetuosa y políticamente incorrecta que encontró en su labor itinerante el placer vital y profesional con el que quedarían eternamente marcadas las páginas del *Diario de la Marina*.



## 10. LA OBRA LITERARIA DE EVA CANEL

Atendiendo a la contextualización de Eva Canel en la historiografía literaria y salvando las distancias ideológicas con sus coetáneos, la asturiana podría ubicarse desde el punto de vista generacional con la literatura finisecular del 98 tanto por nacimiento como por su emplazamiento literario-cultural en la producción intelectual del fin de siglo. En el aspecto literario, sus obras beben de la tradición realista con el objetivo incumplido de desmarcarse del puro naturalismo zoliano, aunque ello no impide que las técnicas empleadas sean variadas (Kenmogne, 1995: 57-58) e incluyan desde el romanticismo tardío a los paradigmas costumbristas.

Aunque la escritora rechace la influencia europea en sus obras, le fue imposible desvincularse del naturalismo presente en «toda la realidad social y cultural del último tercio del siglo XIX» (Abellán, 1989b: 64), sujeto, como es conocido, a diversas modulaciones. En el caso específico de Eva Canel, sus variaciones en la técnica, el género y el soporte de sus textos son las que hacen de su obra un conjunto heterogéneo de difícil clasificación, con interrelaciones temáticas, variedades conceptuales y heterodoxias formales que dotan a su escritura de cierto carácter unitario.

La nómina de géneros literarios abarcados en su obra es numerosa: la novela, el cuento, el ensayo y el teatro serán sus terrenos predilectos, siendo la poesía el único ámbito en el que no desarrolle sus inquietudes artísticas. En su aptitud novelística será, en general, donde despierte mayores halagos de la crítica, aunque no por ello se omita su eficiencia en otras lides literarias:

De igual modo describe un antro en que fermenten todas las podredumbres morales, que busca en su paleta de artista las suaves tintas del idilio; y así, mientras os impresiona con las escenas de crudo realismo, pero de buena ley, de su novela «Trapitos al sol» os entenece y subyuga con su conmovedora narración «María de Pin». Y este sello especialísimo de su idiosincrasia intelectual, se destaca con líneas de vigor sorprendente, así se la considere en el campo de la novela en que descuella, además, por la brillantez de su estilo, bien se la estudie como autora de obras dramáticas, como conferenciante, como ardiente polemista en la hoja diaria, pues todos estos géneros cultiva, sin que pueda decirse en cuál de ellos ha tenido mejor fortuna, ni cuál es el que más acentúa su sobresaliente personalidad literaria. (Calzada, 1900: 195-196)

Si bien la asturiana subraya la intromisión en el mercado literario como una afición secundaria y una fuente de ingresos adicional, esta vertiente proyectará sus intereses periodísticos desde un molde cargado de intención estética. Además del espacio indeterminado donde se encabalgan la literata y la periodista, la narrativa breve

constituirá el ámbito idóneo para la conciliación de ambas pasiones, dada su exigida brevedad y su ambivalente capacidad de producir fruición estética al tiempo que refuerzan ideológicamente ciertos contenidos de la actualidad del medio (Alonso, 2003b: 576)<sup>295</sup>. En este sentido, Canel se muestra plenamente consciente del poder persuasivo de la literatura, «una encrucijada semiótica riquísima, donde se imbrican lo artístico, lo retórico y lo cultural» y en el que se hacen patentes las contaminaciones de su periodismo, «correa de transmisión de lo ideológico» (Garrido Gallardo, 2010: 20).

En sus incursiones en el realismo propiamente dicho, Canel toma influencias directas de sus coetáneos, llegando en algunos casos a practicar calcos de aquellas novelas españolas hoy consagradas como canónicas. Las publicaciones novelísticas de la asturiana muestran características propias que las singularizan, por lo que se distancian levemente de su quehacer periodístico. En otras palabras, aunque guarden similitudes por proceder de una misma pluma, sus obras narrativas reinterpretan sus objetos de disertación para la creación de motivos literarios en forma de obras de tesis (Doménech Rico, 2006: 214) que aúnan la función estética y la defensa o crítica de los valores que considera convenientes. Por ello, la estrategia autoral ejercida recuerda al molde realista imperante en la literatura universal decimonónica que, como señala Romero Tobar, se basa en un juego de desdoblamiento mucho anterior:

El grado máximo de captación lectora se consigue en el juego especular por el que el lector se desdobra en un personaje de ficción. Se trata de la repetición del modelo de Don Quijote, pero transformado, en las lecturas de los personajes ficticios del XIX, en el prototipo del aventurero grotesco [...], del profesor inútil para la vida práctica [...] o de la mujer esquizofrénica que sueña reproducir las experiencias ajenas que ha leído en las novelas (Mme. Bovary, Isidora Rufete, Ana Ozores...). (2003b: 699)

Sobre este modelo mimético, estirado hacia la identificación del lector con los propios personajes, conviene señalar ciertas salvedades y correspondencias en lo que atañe a Canel.

En primer lugar, los desdoblamientos del lector aludidos pueden escindirse en fenómenos autorreferenciales plenos (como pueden ser las mujeres aristócratas de *Oremus* o las madres humildes en *Magosto*) o, al menos, modelos idealizados e imágenes aspiracionales para las lectoras de origen llano (heroínas o madres). Por otro lado, la posible intertextualidad con otras heroínas literarias brilla por su ausencia, en tanto que sus protagonistas no encuentran motivación alguna en la lectura, sino que se

---

<sup>295</sup> En el mismo texto de Alonso se citan como ejemplo las guerras carlistas y coloniales, precisamente dos temas candentes en la literatura caneliana.

basan en otros resortes para apelar al desdoblamiento tales como la generosidad humana y el altruismo, los iconos religiosos y políticos, la lucha contra las más bajas pasiones, el desamparo ante la impasible sociedad decimonónica y la resistencia ante el influjo de la ciudad tentacular. La producción estrictamente literaria de Canel simboliza, a modo general y en su máxima expresión, los numerosos *tránsitos* a los que la autora se somete y que va entrelazando en su devenir artístico, proyectados indistintamente en los planos del sexo-género, del género textual y del contexto geográfico.

La escasez de estudios específicamente centrados en la literatura caneliana obliga, en primer lugar, a esbozar una somera configuración de estos espacios liminares y, posteriormente, a aplicar dichas directrices en correlación con los textos coetáneos que la coñesa adopta como moldes para sus propias creaciones. Sobre estos presupuestos y con especial preponderancia de la figura femenina, el entorno regionalista, la técnica costumbrista y la mirada transatlántica, se procede a continuación al análisis de gran parte de su producción literaria<sup>296</sup>. Desde este entramado teórico, sirven como punto de partida las progresivas investigaciones en torno a sus textos emblemáticos, especialmente en aspectos como la autobiografía y el costumbrismo (Ferrús Antón, 2011a), el componente racial en su narrativa breve (González Gallego, 2021c) o las sustancias dramáticas constituyentes de sus obras de teatro, entre otras (Zabalgoitia Herrera, 2017; Copeland, 2021; Mateos, 2022).

### 10.1. EL COSTUMBRISMO ASTUR DE *MANOLÍN* (1891)<sup>297</sup>

Pese a ser, junto a *Trapitos al sol*, una de las primeras publicaciones prominentes de Canel, el argumento de *Manolín* no fue en absoluto indiferente a la crítica, manifestando así la asturiana su deseo a hacerse un hueco en la esfera literaria con una osada propuesta narrativa. Algunos críticos de su tiempo, como Gonzalo Picón-Febres, denuncian una descarada imitación de las novelas de Pardo Bazán (1898: 132) que ratifica los moldes de la literatura realista y costumbrista con los que opera la asturiana en el umbral de su práctica creativa.

---

<sup>296</sup> Tal y como se ha señalado previamente en el epígrafe 3.3 de la presente investigación, se omiten de este análisis *Cosas del otro mundo* (1889), *Trapitos al sol* (1891), *El agua turbia* (1899), *Fuera de la ley* (1902), *La abuelita* (1905), *La volatinera* (1905), *Uno de Báler* (1907) y *El fruto sano* (1911). Igualmente, no se han podido localizar los monólogos *Agua de limón* (1905) o *Soy yo* (1906).

<sup>297</sup> En 2020 la editorial Pandorato lanzó una reedición de la novela con prólogo de María Tena que apenas acusa cambios respecto al texto original de 1891, al cual corresponden las citas textuales de este epígrafe.

La acción de la novela podría dividirse en dos partes, señaladas por el desplazamiento desde el escenario asturiano al madrileño. Desde una óptica determinista, dicho traslado incide especialmente en el desarrollo y la evolución de su pareja protagonista, formada por Manolín y Chucha. La primera mitad de la novela comienza con la llegada de Ricardo, un indiano «riquísimo» con «más de veinte millones» (Canel, 1891b: 40)<sup>298</sup> y su esposa, la joven cubano-española Chucha, a la aldea natal del primero, de nombre incierto y situada entre las ficticias localidades de Suaces y Návía<sup>299</sup>. El matrimonio ocupa la finca de El Castañar, emplazada en un bucólico emplazamiento, durante unas idílicas vacaciones de verano en las que conocen a Manolín, un tímido muchacho descendiente de burgueses y anhelante de abandonar su hogar en busca de un futuro mejor. Ricardo, ensimismado por su propósito de adquirir el título de conde, deja de lado a Chucha, quien descubrirá en la aldea asturiana un modo de vida humilde y apacible que la empujará a cuestionarse sus propias aspiraciones. Por otro lado, Chucha comienza a estrechar lazos con Manolín por sus intereses comunes en la literatura. Se presenta en este primer momento el secreto que sobrevuela toda la novela: Ricardo es, en realidad, el padre biológico de Manolín, fruto de sus escauceos amorosos de soltería. Este hecho, secreto a voces en la pequeña aldea, pasa desapercibido para el joven Manolín pese al evidente parecido físico entre ambos y los rumores extendidos entre los aldeanos a los que alude la propia narradora (Canel, 1891b: 25-26).

Durante estas vacaciones estivales en Asturias, el lector asiste a dos acontecimientos fundamentales. En primer lugar, se sitúa el foco sobre el tránsito de Chucha del espacio urbano al rural y, en el caso de Manolín, su deseo por emprender el recorrido opuesto. Acostumbrada a la más alta exquisitez de la alta sociedad habanera, la joven experimenta una precoz adaptación a la aldea, llegando incluso a mimetizarse con su nuevo hogar:

Al decir de Chucha, ella se había transformado en el Castañar: jamás había sido alegre ni bulliciosa, acaso porque no se había visto nunca á solas con la naturaleza; y aunque le gustaba la vida de sociedad y del gran mundo, aseguraba que se vivía muy bien entre castaños. Aquellos parages [*sic*] eran deliciosos, encantadores. No echaba de menos los salones cubanos, De Madrid recordaba poco: cuando había salido era una jovencita que

---

<sup>298</sup> Será esta la primera introducción explícita de esta figura del *indiano*, aquí dignificada en su máxima expresión y paulatinamente degradada en posteriores obras como *El indiano* (1894), *De Herodes a Pilatos* (1905) o *Las manos muertas* (1904, 1918).

<sup>299</sup> Se refiere, indudablemente, a las ciudades reales de Suances y Navia, de las que Canel toma inspiración para este paisaje. Las alusiones a otras localidades asturianas como Tapia de Casariego, Castropol o Luarca se hacen de forma explícita en el texto.

no tenía entrada en reuniones por culpa de su traje corto. Ahora se desquitaría, porque las familias de su padre y su madre deseaban que pasase el invierno con ellas para lucir á la millonaria y hermosa parienta. (Canel, 1891b: 57)

Se genera así la conversión paulatina de la protagonista burguesa al hechizo costumbrista del paraje regional, a la vez que, en una progresiva transformación personal, se va desprendiendo de los excesos, los lujos y el elitismo pertenecientes a su clase social. Estas minuciosas descripciones del escenario natural aúnan la reivindicación regionalista, el elemento costumbrista y, sobre todo, se adaptan al germen romántico que impregna la literatura caneliana y que se ha consolidado como seña de identidad de escritoras coetáneas a la asturiana:

Entre las temáticas menos arriesgadas brindadas por el romanticismo se encontraba la naturaleza, como escenario y como almacén de imágenes: mientras lo social podía ser campo escabroso para una señorita bien educada, la asociación rousseuniana entre la naturaleza, la infancia y la inocencia casi garantizaba la bondad de un alma femenina que se extasiaba ante un paisaje natural. (Kirkpatrick, 1992: 17)

Como justificación a las bondades de la nueva vida de Chucha, *Manolín* incluye numerosas muestras de regionalismo asturiano plasmado a través de descriptivos pasajes, como el que realiza de la casa de campo de Ricardo:

El Castañar era una casa de aldea pintoresca y alegre, como son todas las del Occidente de Asturias; con sus huertas de rica fruta, sus maizales, sus vallados cubiertos de zarzas y helechos, sus prados verdes y húmedos, salpicados de margaritas silvestres, de manzanilla y de florecillas de San Juan. (Canel, 1891: 19)

El ingrediente costumbrista no se detiene ahí: el drama de *Manolín* se intercala con breves excursos culturales que ponen el foco sobre diversos saberes populares. En un evento tan mundano como una merienda en el campo, Canel se esmera en documentar las particularidades de las deliciosas viandas típicas, los hábitos de alimentación o incluso el proceso de elaboración de algunos de estos manjares<sup>300</sup>:

Con efecto: la faena de *trillar á brazo* es de grandísima importancia culinaria para los aldeanos de aquellas regiones: ni puede faltar la sopa en *tartera*, consistente en pan cocido en caldo y con sendos puñados de azúcar, ni la carne fresca, ni el vino, ni el arroz en leche y hasta el café han introducido ahora aquellas gentes; y es que el aldeano del occidente de Asturias se muere por un vaso de brevaie [*sic*] oscuro animado con dos ó tres copas de caña [...] Las tortillas estaban excelentes; el jamón delgado, desaladito y en punto; los huevos muy batidos; un poco de perejil picado para dar gusto, y gruesas y esponjosas al estilo del país, no tísicas y apergaminadas como se hacen en otras partes. (Canel, 1891b: 48, 76)

---

<sup>300</sup> Canel adoptará esta práctica en relatos como «El esfoyón» (1894: 5-15), insertando en un relato amoroso la explicación del *magosto* asturiano o, en el caso de saberes latinoamericanos, con la receta de los tamales en su relato «La tamalera» (1899a, I: 165-174).

El ensalce en torno a la cultura gastronómica<sup>301</sup> de la Asturias Occidental pudiera quedarse en un simple pasaje estético sin intención ideológica subyacente; no obstante, quedan reflejadas las distinciones entre los convidados a la merienda y dispone peyorativas observaciones en torno a la clase social a la que pertenece Chucha, intrusa en tan pintoresco escenario:

Chucha había nacido en Madrid, se había criado en todas las provincias de España gracias á la carrera de su padre que pertenecía al arma de Artillería, y por fin había vivido diez años en Cuba [...] Sabía gastar, lucir, adornar una casa y recibir á las personas de distinción; pero de arreglar meriendas no entendía una palabra. [...] No se rozaba —¡Dios la librase!— con las demás señoras del *cuervo*, á no ser que alguna tuviese, como ella tenía, trastienda de pergaminos rancios, pero cuando el Conde fue General y pasó a Cuba [...] ya se humanizó un poco. Había que tratarse allí con empleados de todas procedencias, y en aquellos climas, los hombres de buen sueldo resultan iguales nazcan en donde nacieren. (Canel, 1891b: 52)

Tampoco le faltarán críticas a Lucía del Cueto, hermana de Manolín. A diferencia de la descripción atribuida a Chucha, se aprecia en Lucía una actitud inmovilista que, pese a la degradación social y económica a la que se ha sometido su estatus, aún trasluce el protocolo y la educación recibidos:

La señorita del Cueto, una vez repartido el pan y la tortilla, llamó a las sirvientas [...] y poniendo un pedazo de tortilla sobre otro de pan, dio a cada cual el suyo antes de servirse el que le pertenecía. En esto demostraba la señorita del Cueto ser descendiente de la poca nobleza rancia que se puede contar en las regiones occidentales de la provincia. El *señor*, como dicen los aldeanos, no se olvida jamás de que sus servidores coman; y en circunstancias anormales, la misma señora hace plato a los criados antes de servirse. Estas patriarcales costumbres pueden hacer reír á los habitantes de las ciudades y aún a los nuevos señores de pueblos y aldeas; pero damas encopetadas y muy cosidas á sus pergaminos lo hacían, no ha mucho, conservando tradiciones señoriales. (Canel, 1891b: 76)

Junto con los apuntes en materia gastronómica, la asturiana aprovechará su rol de narradora para perfilar hasta el más mínimo detalle en la contextualización de sus relatos. Su capacidad de observación de la realidad circundante y su vasta sabiduría popular constituyen dos elementos imprescindibles para las corresponsalías y crónicas que desempeñará en su vertiente periodística. Otras alusiones puntuales apuntan a la construcción de una identidad folclórica basadas en creencias religiosas y entidades representativas para los aldeanos asturianos: además de su contribución a perfilar la

---

<sup>301</sup> Tal y como se desliza en posteriores textos periodísticos de Canel, esta cuestión le despierta un grato interés. Se remite al artículo «¡¡Pa' qué fue eso de las comidas!!» en el que, rozando lo cómico, la asturiana denomina a los ingredientes básicos de la fabada «sacramentos tradicionales» (Canel, 21/02/1925: 1).

atmósfera realista de la novela, dichas referencias desvelan ligazones con posteriores textos de la asturiana, potenciando el componente regionalista y confeccionando un heterogéneo conjunto de textos que reivindicaban la humilde tierra asturiana como máxima expresión de la patria de Canel<sup>302</sup>. Tanto por su contextualización en la pequeña aldea asturiana como por su lograda ambientación, *Manolín* fue reconocida por la crítica como una poderosa representación de la novela regionalista que nada debe envidiar a las historias urbanas:

*Manolín* es una novela que pudiera llamarse regional, con ese sabor peculiar de la tierra asturiana, patria de la autora, en cuyas montañas, si bien aspirase el aroma del tomillo, percíbese también el de la retama. En la simplicidad de costumbres de aquellos habitantes fórjanse asimismo, de vez en cuando, dramas tan vivos y latentes como los que se desarrollan en las grandes capitales. («Libros enviados a esta redacción», 27/07/1891: 480)

Otro de los acontecimientos esenciales presentes en esta primera parte de la novela será la caracterización de Manolín, piedra angular del texto homónimo. Desde su estancia en Asturias, la descripción del protagonista roza lo infantil al atribuirle un carácter extremadamente benévolo e inocente, propio de un soñador, inexperto en lides amorosas y aún dependiente de su hermana Lucía. No será hasta su mudanza a Madrid cuando se convierta en «un joven apuesto y elegante en el cual difícilmente habiéramos reconocido al estudiante de Suances» para sorpresa de Chucha: «A los ojos de la esposa de Menéndez desapareció el Manolín, el niño [...] para dar paso al doctor futuro, al hombre hermoso y apasionado, capaz de todas las vehemencias y de todos los sacrificios» (Canel, 1891b: 115, 127).

En su proceso hasta completar esta transformación plena en *hombre* se observa un tenue desplazamiento sexo-générico en la feminización de su figura, especialmente en lo que atañe a sus gustos y aficiones. Manolín conserva una desmedida, casi obsesiva, afición por la lectura, hasta el punto de que «devoraba libros como un hambriento devoraría costillas á la *bechamelle*». Este será precisamente el nexo con su futura amante Chucha, quien le sugiere ser compañeros de lectura y paseos (Canel, 1891b: 30, 36). Tales alusiones configuran en Chucha un objeto amoroso que, a diferencia del ideal imaginado por la inquisidora mirada masculina, no responde a atributos físicos concretos —su prosopografía pasa desapercibida en gran parte de la novela— y, bajo el prisma idealizador de Manolín, alaba sobre todas las cosas su riqueza intelectual, su

---

<sup>302</sup> Es el caso de la equiparación de Ricardo a San Román de las Figueiras, al que Canel le dedica en *Magosto* un relato titulado «El santo milagroso» (1894: 27-33).

perfecta simbiosis entre lo burgués y lo terrenal y su divinizado perfil psicológico, convirtiéndola así en lo más cercano a una paradigmática *mujer de novela*:

Se creía otro llevando á Chucha del brazo; á una mujer [*sic*] como él las había visto en las novelas, elegante, bonita, lánguida, buena, cariñosa... [...] tenía el porte de la gran señora y la sencillez de la más cándida lugareña; hablaba con todo el mundo, [...] se asimilaba á los caracteres que trataba [...] para Manolín no había en el mundo mujer [*sic*] que más supiese [...] solamente con él hablaba de libros, de autores, de versos y de poetas; luego, sabía tantas poesías de memoria, y las recitaba con una entonación tan seductora... [...] A los dos les agradaba lo sentimental, lo poético, los amores contrariados, las muertes por exceso de pasión... (Canel, 1891b: 82)

La embriagadora imagen de Chucha entregada a su afición lectora apunta muy sutilmente, en las primeras páginas de la novela, a un latente deseo amoroso en Manolín. La extrapolación de tal figura mitificada a la realidad se desarrolla en ensoñaciones que, en línea con la tradición de la novela realista, suelen asignarse a las protagonistas femeninas lectoras, con sus constantes ensoñaciones fantasiosas en torno a las historias que consumen y el deseo transgresor que estas despiertan (Tsuchiya, 2008: 139). Queda anulado en Chucha, por tanto, el imperativo doméstico bajo el que «toda actividad intelectual femenina venga a ser admitida como medio de mejorar su desempeño como esposa y como madre, pero no como motor que la induzca a emprender un vuelo lejos del hogar» (Servén Díez, 2005).

La lectura causará un efecto similar en Manolín, en tanto que el joven queda ensimismado de sus recuerdos, siempre libro en mano, al descansar bajo su manzano favorito y, desde su propia experiencia intelectual, halla en Chucha la consagración humana de sus lecturas:

¡Cuántos millones gastó Manolín a la sombra de aquel árbol! ¡Qué de palacios fastuosos, qué de mujeres hermosas todas con la cara y el porte de Chucha, aunque ataviadas de diferente modo! Cuántos tipos le habían impresionado en el trasiego novelesco de su incesante lectura le bailaban alrededor despidiendo un perfume que le embriagaba (Canel, 1891b: 87)

En este clima de ensueño, Manolín se imagina a sí mismo protagonizando con ella una de las tantas historias devoradas:

Eran iguales, igualitas: Chucha con distinto ropaje. Chucha amando al héroe, al hombre simpático de la novela que ocupaba su pensamiento; y aquel hombre era él, que no se veía ya niño, él, que sentía dentro de sí el germen de las poéticas bondades, lindamente descritas por un autor que debía ser un ángel. (Canel, 1891b: 87)

Para ambos amantes la literatura persigue un objetivo común: escapar de una asfixiante rutina que, para Manolín, representa la aldea; y para Chucha, el ángel del

hogar. Subyace aquí una tenue interpretación metaliteraria en la que se reivindica el acto de leer como subterfugio para la evasión. Al mismo tiempo, Canel delega en Manolín el protagonismo para contextualizar simultáneamente la historia del joven y la propia novela *de facto*. Todo ello conduce a la constatación de la materia novelable presente en la sociedad decimonónica a través de la fascinación que en Manolín despiertan los rasgos de la feminidad burguesa para él desconocida<sup>303</sup>:

¿Serían como la señora de Menéndez todas las mujeres de Madrid, de La Habana y de Oviedo? Él no había visto más señoras que las del contorno: señoras poco presumidas, que no presentían los refinamientos de la elegancia, que no tenía aquel don de cautivar... [...] Su hermana era una señorita [...] pero a pesar de ser lo que se llamaba una buena moza, le faltaba el no sé qué especialísimo de Chuchita. (Canel, 1891b: 88)

En suma, las similitudes entre ambos protagonistas y las oníricas reflexiones de Manolín le separan de los valores intrínsecos de una virilidad hegemónica preservada por donjuanes, crápulas, empresarios y filántropos en la literatura caneliana. En palabras de Kenmogne (1991: 452), la angelical presentación de Manolín y su posterior contraparte manifiesta la irrupción de «los primeros gritos del sexo», un deseo sexual frustrado que se confunde con la idealización amorosa de Chucha. Su transición a la adultez resulta brusca al encontrarse exenta de un desarrollo psicosexual ordinario, incluso bordeando una patologización similar a los diagnósticos arrojados sobre la histeria femenina, cuyo fin último es propiciar la adaptación del sujeto a los roles de género tradicionales. Así se determina tras la llegada del muchacho a Madrid, quien declina los favores sexuales de las prostitutas con el pretexto de preservar su amor platónico (Canel, 1891b: 138 y ss.) y cuya desviación es certificada por el propio médico de la familia como posible causa de su delicada salud: «este chico necesita expansión: a su edad y con su naturaleza ya debía tener tres o cuatro novias al retortero y haber engañado otras tantas» (Canel, 1891b: 162).

Si bien el gusto por lo literario aparece estelarmente en el monólogo interior de Manolín como germen del deseo amoroso, su preferencia por la literatura urbana, los *flâneurs* y las damas aristocráticas bien podría pertenecer al imaginario de la propia autora, experta en conflictos de clase y mortales pasiones. Por ello Chucha y Manolín son, específicamente en este pasaje, desdoblamientos de la autora que, a modo de guiño, adelantan el desarrollo de la presente historia y predicen implícitamente el futuro rumbo

---

<sup>303</sup> Esta descripción conduce inevitablemente a la generalización que Canel realiza de estas damas en *Magosto*, rechazándolas tajantemente como modelo femenino al denunciar que sus caracteres «no guardan uniformidad; viven como viven las privilegiadas de todas partes y están sujetas no á la costumbre, ni á la tradición [...] sino á los caprichos de la moda» (1894: 18).

literario que acusarán las obras canelianas. La afición de Manolín le posiciona como sujeto intermedio entre dos clases sociales: la burguesa, de la que se encuentra cada vez más alejado<sup>304</sup> aunque conserve sus maneras y su bagaje cultural; y el pueblo llano, cuyo acceso a la cultura está vetado por cuestiones económicas por lo que, ante la falta de oportunidades, desea ardientemente abandonar la *tierrina* y labrarse un futuro académico y profesional.

Manolín y Chucha forman una dupla protagonista cuya complementariedad es imprescindible para la interpretación de la novela. La figura del personaje masculino por sí misma no conforma el héroe redondo esperado de un protagonista, hecho que ha servido para que la lectura del texto en su tiempo haya concurrido, una vez más, en una lectura misógina para describir el anodino carácter de Manolín. Juicios como el citado a continuación son los que inspiran una minuciosa revisión de la obra caneliana y una relectura desde la que extraer esos tenues desplazamientos de los arquetipos de género imperantes:

Él es el personaje principal de la novela, y apenas vive en ella como un hombre sin espíritu: es una especie de muñeco lleno de articulaciones, de quien Chucha hace lo que quiere y se propone, y que después de todo sólo sirve para que la repugnante esposa se venga del marido inocentón por algo que, como se verá más adelante, es una tontería fácilmente perdonable. (Picón-Febres, 1898: 141-142)

Sin que Manolín sea partícipe de la identidad de su padre biológico y al haber sido desheredado, el joven será adoptado por el recién estrenado matrimonio para comenzar en Madrid sus estudios en medicina, dando así comienzo a la segunda parte de la novela. En su convivencia con el matrimonio, el joven estudiante cobra paulatina conciencia de sus impulsos amorosos hacia Chucha. La esposa del futuro conde, por su parte, experimenta un paralelo descubrimiento de su infelicidad en su nueva vida de dama burguesa. Será precisamente en esta segunda parte cuando estalle el verdadero conflicto argumental: un adulterio percibido casi como incestuoso al fraguarse entre Manolín y Chucha, esposa de su padre biológico, cuyas nefastas consecuencias se recogen en un efectista final que sorprende y desagrada (Picón-Febres, 1898: 133). Así, coincidiendo en parte con su posterior novela *Oremus*, la asturiana aborda en *Manolín* «el tema de los hijos naturales y de las relaciones extramatrimoniales, algunas con carácter incestuoso al producirse entre miembros de una misma familia» (Barcia

---

<sup>304</sup> Se constata esta suerte de limbo social en la anecdótica visita de Manolín al peluquero: «Aquella broma era demasiado cruel para un carácter como el del joven del Cueto: decirle que por andar entre señores se arreglaba, a él, que había nacido señor y noble, era el colmo de la humillación» (Canel, 1891b: 85-86).

Zequeira, 2001: 240) y siempre a través de la denuncia al «derrumbamiento de las costumbres patriarcales» (Kenmogne, 1995: 51).

No obstante, Picón-Febres acusa en esta fragmentación de la novela un deterioro de su calidad literaria, señalando que en su segunda parte «la observación de lo real y el sentido poético flaquean» (1898: 131). En efecto, es notoria la polarización entre ambos segmentos y, posiblemente, la correlación entre la minuciosa primera parte desarrollada en el entorno rural y el artificio impostado en el relato urbano respondan a la intención de Canel por mostrar su rechazo a la vida industrial y cosmopolita.

La creciente abulia de Chucha tras instalarse en la capital —signo inequívoco que enlaza esta obra con otras de su tiempo— desemboca en su completo cuestionamiento de su rol femenino, especialmente en torno a la imposición del deber maternal y a la evaluación continua de los hombres de su entorno, materializada en las hirientes bromas de los señoriales amigos de Ricardo. El distanciamiento definitivo entre Chucha y su marido se produce ante desafortunados comentarios entre él y su amigo Prudencio sobre el hecho de que Chucha no sea aún madre. A partir de este preciso momento, la joven se mostrará arisca con su esposo, quien, a su vez, parece mostrarse indiferente ante este cambio: «Menéndez, como todo hombre que ha sido mimado por las mujeres, no se convence jamás de que puede llegar a ser despreciado» (Canel, 1891b: 154). La elisión de la maternidad es presentada por Ricardo en conversación con Antón Lanzas, personaje que ostentará puntualmente el rol de villano. Son significativas las percepciones de tal cuestión desde la óptica masculina y cómo se omite en todo momento la opinión de la propia interesada:

He consultado, y me han dicho los médicos que no tiene condiciones para ser madre. Era muy robusta cuando nos casamos, pero desde hace cuatro años se ha desmejorado mucho; presumo que puede tener alguna enfermedad interior [...] Algunas veces, le hablo yo de mis deseos y hasta le doy bromas delante de la gente, porque un amigo, con quien consulté, me dijo que influía mucho en la naturaleza de la mujer el que se la escitase [*sic*] el amor propio (Canel, 1891b: 72)

Serán precisamente estos debates paralelos los que provoquen la crisis en la pareja. Se sitúa así el foco del conflicto narrativo en la instrumentalización del *locus* materno desde la dialéctica masculina y la politización y apropiación del cuerpo femenino mediante el discurso. Bajo la mirada social, esta carencia parece querer suplirse con una maternidad impostada al acoger a Manolín como *protegido* y convirtiendo, por extensión, a Chucha en *madrastra* —eximiéndola, eso sí, de la perversa caracterización edificada por los cuentos populares—. Esta función, al

constituir un itinerario socialmente reglado, concede a Chucha un alivio parcial de la ajetreada vida social de la capital madrileña:

La verdad era que ella desde que se había acostumbrado al papel de madre le gustaba menos la sociedad; se encontraba perfectamente entre su marido y Manolín: cuando salían los tres juntos salía más tranquila [...] se sentía orgullosa de tener un hijo adoptivo que tanto les honraba (Canel, 1891b: 124-125)

La contestación de Antón Lanzas ante la aparente preocupación de Ricardo redondea la misoginia imperante y certifica lo tóxico de su masculinidad: «desengáñate, que todas las mujeres sirven para el caso» (Canel, 1891b: 72). En el diálogo entre varones, la paternidad se estima mero trámite exento del vínculo afectivo que sí se traza, por otro lado, desde el rol femenino. El patriarcal debate sigue engrandeciéndose al dar Ricardo más detalles sobre este infortunio, una desgracia para Chucha sobre la que él no asume responsabilidad alguna:

Bastante la mortifica a la pobre no tener familia [...] todavía puedo tener media docena de hijos, porque a los cincuenta y dos años... [...] tengo veintiocho años más que ella y dentro de diez, seré ya un viejo y Chucha será joven, porque sin penas ni cuidados, y sin tener hijos, a los treinta y cuatro aún estará como ahora. (Canel, 1891b: 73)

La desigualdad de edad en el matrimonio conforma otro interesante objeto temático en Canel<sup>305</sup>, en este caso motivo de mayor indignación en tanto que Ricardo no cuestiona su senectud como causa principal de los fallidos intentos de concepción. Tales indiscreciones mellan la moral de Chucha, quien, desangelada y desalentada, encuentra su único consuelo en la marquesa de Villayón. Por su parte, Ricardo, lejos de apaciguar los ánimos, insiste en diagnosticar el problema de su esposa a través del escarnio público:

—No hagas caso de estos viejos habladores Chuchita; dile que acaso no eres tú la culpable de no tener sucesión.

Chuchita hubiera abrazado a la marquesa por aquella estocada a fondo y tan bien dirigida [*sic*]; pero Menéndez se revolvió airado, y con el acento de aquel que recoge [*sic*] una injuria hecha por una dama al amor propio y al orgullo de una virilidad que va tocando al ocaso, dijo encarándose con la de Villayón:

—Señora, señora, que yo puedo probar que no soy inútil, hay muestras por el mundo.

—¡Jesús, qué atrevimiento! (Canel, 1891b: 103)

El conde del Castañar no solo busca eximirse de toda culpa, sino que será capaz de insinuar la existencia de su hijo ilegítimo para ello y, en última instancia, dar cuenta

---

<sup>305</sup> En *Oremus* (1893), Cecilia de Rengoitia se casará con su tío por un trámite de mera conveniencia. En cambio, en *La Pola* (1893) tal desigualdad obsesiona a sus protagonistas, cuestionando el desequilibrio de poder y las líneas rojas en torno al amor familiar y al deseo sexual.

de la virilidad esperada por un arquetipo masculino de su condición social<sup>306</sup>. Esta situación se desarrolla al inicio de la segunda parte de la novela tras el traslado del matrimonio a Madrid junto con Manolín en calidad de protegido. El diálogo supone un punto de inflexión para el desarrollo del personaje de Chuchita, quien comenzará a observar a su marido con cierto recelo y a cuestionar su propio ideal femenino del que, a tenor del relato, la maternidad no forma parte en absoluto del núcleo de sus aspiraciones como mujer. En lo que resta de novela, Chucha se mostrará especialmente distante con su marido y, *mutatis mutandis*, Manolín pasará a convertirse en el destinatario de sus confidencias, hecho que propiciará la atmósfera de intimidad previa a la aventura adúltera entre ambos. La infidelidad se produce, por tanto, no solo como consecuencia de la insatisfacción sexual, sino también por puro hastío y aburrimiento e, incluso, por inspiración de su faceta lectora (Kenmogne, 1991: 517). En correlación con las opiniones de la coñesa sobre el adulterio y sus consecuencias jurídicas emitidas en la prensa periódica, debe constatarse cómo la responsabilidad de la infidelidad recae, sin excepción, en el comportamiento masculino. La dialéctica patriarcal minimiza, frustra y humilla a la esposa, quien es disculpada en la narrativa caneliana a través de esta justificación sobre su doble vida (Kenmogne, 1991: 521)<sup>307</sup>.

A estas causas se le suman la permanente incomprensión de Chucha y el constante vilipendio, que la empujan a vivir un romance clandestino con Manolín en constante imbricación con la confusión entre el amor maternal y el deseo sexual, además del reconocimiento y la aceptación expresa de encontrarse sumida en un aberrante matrimonio de conveniencia:

Aquel amor que por maternal tuviera desde que había conocido al joven, se trocaba de repente en un afán rabioso de acariciarlo, de besarlo, de estrecharlo entre sus brazos. ¿Como las madres estrechan a sus hijos? No: como la esposa enamorada debía estrechar al elegido de su alma: ella no había sentido nunca el amor; se había casado queriendo, pero no amando. [...] Chucha era cada día más hermosa al par que Menéndez bajaba un

---

<sup>306</sup> Aunque se toma como ejemplo de estas reflexiones sobre la masculinidad las figuras de Ricardo y Manolín, existen otras muestras espontáneas que remiten al rechazo ante el piroppo y la dominación masculina sobre el cuerpo como *locus* del deseo. Dos ejemplos representativos son las breves interacciones entre el detestable Antón Lanzas y Lucía del Cueto: una de ellas, sobre la cosificación femenina: «—¡Sabes que tienes buenas piernas! —Qué lástima que no se quedara ciego cuando las miró» (Canel, 1891b: 48); la otra, sobre el doble sentido de solicitar favores sexuales que favorece la caracterización de Antón Lanzas como el *crápula* decimonónico en su máxima expresión: «—¿Pero qué paga quiere? —La que dabas al americano por venir de noche desde Navia a Suaces» (Canel, 1891b: 51).

<sup>307</sup> Al mismo tiempo, Kenmogne establece un paralelismo con Emma Valcárcel, personaje de *Su único hijo* de Clarín, de quien cita: «En cuanto a las mujeres, no les reconocía el derecho de adulterio en circunstancias normales, porque parecía feo y porque la mujer es otra cosa; pero en caso de infidelidad conyugal descubierta, ya era distinto; también había el derecho de represalia, y lo mismo podía decirse por analogía, cuando el esposo era tan bruto que daba a la esposa trato de cuerda» (Alas, 1979: 157).

nuevo peldaño en aquel descenso varonil [...] Chucha aparecía más mujer, más redonda, más carnal. Menéndez, menos hombre, más anguloso y más inclinado hacia la tierra. (Canel, 1891b: 130-131)

De una u otra forma, Chucha experimenta cierta liberación ante el desarraigo matrimonial, un radical cambio que llega a manifestarse incluso en el autorreconocimiento de su figura corporal:

Alumbraba la habitación un globo de cristal azul celeste, pendiente del techo, cuya luz suave, reflejando en el espejo la figura de Chucha, idealizábala con la poética dulzura de las enfermedades neuróticas. [...] Recordó sus mejillas redondas y tersas, su expresión de niña inmaculada, su cuerpo gentil y cimbreador, su busto erguido y su carencia absoluta de sensaciones violentas. No era, no era la misma. Aquella cara larga, aquella piel que podía pellizcarse sin estorbo de la carne, aquel cuerpo un tanto inclinado, con los hombros desmadejados y los brazos caídos, y aquellos ojos brillantes, aunque sin fuego, muy abiertos [...] y sobre todo, la máquina incesante que movía las sensaciones eróticas que carbonizaban el alma, hacían que Chucha se desconociese a sí misma. (Canel, 1891b: 188-189)

Este redescubrimiento de Chucha adopta términos excepcionales en Canel, derivados hacia lo sexual que, en otros textos, llegan a intuirse sin que medien manifestaciones lingüísticas explícitas. El reflejo de Chucha ante el espejo desliza un primitivo desdoblamiento de la protagonista: «Ni el marido ni el padre podían satisfacer la mente exaltada de la condesa del Castañar, diferente en un todo de las sencillas ilusiones de Chuchita Carrasco y apartada completamente de las tranquilas bondades de la señora de Menéndez» (Canel, 1891b: 191). Se articula así el poliédrico carácter de Chucha a través de un heterogéneo entrelazamiento de feminidades: la condesa del Castañar (noble), Chuchita Carrasco (mujer soltera antes de su llegada a España) y la señora de Menéndez (mujer casada y sumisa, esposa de indiano que parece haber alcanzado el pináculo de su destino femenino). Estas tres *personalidades* ratifican el confrontamiento de diversos rasgos intrínsecos a su rol narrativo distribuidos en categorías opuestas, tales como la carnalidad, la perdición, lo impuro y lo pecaminoso; frente a la maternidad y la pureza:

Las pasiones, tanto tiempo dormidas, al despertar imponentes tras largo desperezamiento, consumían la vida de la mujer, y sepultaban las sensaciones sublimes de la madre. Ni un recuerdo para el ser cuya formación tantas molestias le proporcionaba; ni un pensamiento tierno para el embrión que, cuando llegase á ser realidad hermosa, debía proporcionarla los más puros goces de la tierra. El amor frenético de Manolín, sus caricias de fuego, su pasión inconmensurable, y la vergüenza que su estado le producía, ocupaban por entero el corazón y el cerebro de Chucha. La mujer cruzaba el periodo de crisis que traza los caminos para lo sucesivo; la madre no se daba cuenta de la grandiosidad de su ministerio. El feto aún no había dado señales de vida. (Canel, 1891b: 189)

La lapidaria última oración radicaliza esta oposición entre deber y deseo al tiempo que plantea cierta indeterminación por parte de su autora. Entre la hipérbole y la sugestión, la ausencia de instinto maternal por parte de Chucha parece una aciaga premonición ante su dramático aborto al final de la novela. A excepción de este final determinista, la asturiana jamás expresará juicios morales o éticos sobre su protagonista, empática práctica que conservará en novelas posteriores. Su comportamiento adúltero bien pudiera pretextar el señalamiento de Chucha como antítesis de la *perfecta casada*, aunque Canel reduce este sentido moral a la abstinencia sexual y a su tormentoso matrimonio, mostrando en Chucha una mujer serena e impertérrita ante las consecuencias de su *affaire* oculto:

Chucha era la hembra en celo cuyos síntomas de maternidad no aplacaban la furia de una pasión por tanto tiempo escondida en los últimos repliegues de su ser fisiológico [...] Chucha no pensaba que pudiese ser más dichosa si Manolín fuese su marido [...] Para la condesita no había respetos ni remordimientos: encontraba natural y lógico lo que pasaba; ella no había premeditado nada; viniera todo por sus pasos contados, cayera por su propio peso, y si temblaba que Menéndez llegase a saberlo no era porque temiese a un escándalo en el cual no pensaba: tenía miedo a que la separasen de Manolín; eso era todo. (Canel, 1891b: 191)

Tal vez por formar parte de sus primeras creaciones, Chucha revoluciona la galería de personajes canelianos. Pese a encontrarse plenamente integrada en un círculo burgués aristocrático, no teme el rechazo social o a las posibles represalias de Ricardo. En este sentido, Chucha es altamente vanguardista para los principios de su autora, en tanto que concibe la pasión como un impulso biológico y natural acogido como eventualidad, sin reparar en el contingente pecaminoso imbuido por el pensamiento tradicional. Solamente el desafortunado aborto y deceso de Chucha al final de la novela se perciben como castigos fatales, productos del más cruel determinismo, a través de una escena sorprendente por suponer un «indicio de un detallismo realista poco cultivado por mujeres españolas» (Bieder, 1998: 106). En efecto, el acto de *dar vida* como epítome de la misión materna es totalmente desmitificado y desnaturalizado, resultando en la descripción de un grotesco alumbramiento:

El feto se agitaba sin cesar en el claustro materno y Chucha sentía miedo; pero miedo extraño, asco de aquello, de aquello que a costa de todo hubiera querido arrojar de sí como si se tratase de un reptil asqueroso. ¡Y eran aquellas las dulces sensaciones que las madres experimentaban a la primera señal de vida que daban sus hijos! Sin poder evitarlo la imaginación se forjaba un bicho, un sapo grande, un monstruo pequeño... ¡Qué horror! (Canel, 1891b: 207)

La escatológica estampa podría bien remitir a la concreción del lujurioso adulterio en la obscena y diabólica criatura, prueba humana de la infidelidad. Por otro lado, el repugnante parto elevaría a un nivel superior la taxativa resistencia de Chucha ante una maternidad impuesta, eminentemente deseada por Ricardo para tener sucesión. De una u otra forma, el explícito pasaje dispone una maternidad abyecta excepcional en la literatura caneliana.

Justo al final de la novela, tras el fallecimiento de Chucha durante el parto, Manolín se dispone a suicidarse tal y como le promete a la difunta para estar juntos por siempre (Canel, 1891b: 210-211). Será en este momento cuando su hermana Lucía revele el secreto que sobrevuela la narración: él es hijo biológico de Ricardo del Castañar. El desenlace resulta, por un lado, circular: el hijo de Chucha y Manolín es concebido en unas circunstancias muy similares a las de la aventura amorosa de su propio padre. Por otra parte, la intensidad del final de *Manolín* sigue la línea trágica de otras obras de Canel, con la diferencia de que queda abierta la posibilidad de que el protagonista se suicide o que, en cambio, recapacite y acompañe en su duelo a Ricardo.

Las causas que conducen a este aciago final se suceden vertiginosamente en las últimas páginas de la novela, hasta el punto en que resultan demasiado rocambolescas para una novela que aspira a la completa mimesis realista ya que, al contrario que aquellas, resulta evidente que no son en absoluto verosímiles<sup>308</sup>, ni tan siquiera a partir de las tímidas muestras de desarrollo de esta pasión. Por un lado, las ensoñaciones de Manolín le hacen confundir momentáneamente amor materno y carnal<sup>309</sup>: «¿Sería amor la especie de adoración que sentía por su protectora? Casi lo creía [...] él podía amarla, idolatrarla ¿á quién hacía daño?» (Canel, 1891b: 148). Estos pensamientos de Manolín se dan hacia la mitad de la novela sin que medie por parte de Chucha ninguna manifestación de deseo hacia el joven, hecho que conduce a repensar el final de la narración como un colofón precipitado e improvisado por la asturiana:

---

<sup>308</sup> Esta ruptura del aura de verosimilitud del relato oscurece la finalidad esencial de la novela realista y es indirectamente vinculada a la contaminación de Eva Canel entre las tendencias peninsulares y latinoamericanas. Así lo señalará *La Ilustración Artística*, en su crítica de la novela, como uno de los puntos débiles de la obra: «El defecto, si tal puede llamarse, reside en su educación literaria, que la conduce a ciertas crudezas en el ambiente, tal vez, que respira, en la idiosincrasia americana, en el contagio realista transpirenaico que agita su imaginación, y fantasea sin tener en cuenta la significación y resonancia de algunas escenas o cuadros, que si bien verosímiles, representan un esfuerzo de concepción» («Libros enviados a esta redacción», 27/07/1891: 480).

<sup>309</sup> Un conflicto similar a la inversa sucederá en *La Pola* (1893) con la desigualdad entre Luis Pacheco y su protegida Pola.

Los hilos todos de la obra se desamarran de improviso en cuatro páginas, y la precipitación le da al final cierto aspecto nada enérgico en medio de lo trágico de aquella tan violenta situación. Se conoce que en la autora hubo indecisión para escoger la manera de poner término al drama, y optó al fin por la menos verosímil, haciendo la cosa á las volandas y recargando al mismo tiempo los colores. (Picón-Febres, 1898: 133)

La desnaturalización del alumbramiento, fatídico resultado de la degradación moral, se erige consecuencia del adulterio definido como «crimen inconsciente de una pasión loca» (Canel, 1891b: 206). El nacimiento del hijo ilegítimo, pese a esta primera lectura, alberga una implícita catarsis en torno a diferentes aristas de la identidad femenina de Chucha. Desde la óptica tradicionalista de Canel, el fallecimiento de Chucha y su complicado parto constituyen castigos providenciales no solo por su relación extramatrimonial, sino por su progresivo desapego al ideal femenino burgués. Por otra parte, la defunción materna se lleva a cabo tras cumplir una misión impuesta por imperativo patriarcal, personificado en la figura de Ricardo y sus socios. Chucha es, al mismo tiempo, ángel y demonio, víctima y victimaria y, en cualquiera de los casos, depositaria de un rocambolesco determinismo literario.

En suma, *Manolín* supone uno de los más arriesgados ejercicios literarios en la trayectoria de la coañesa. Pese a tratarse de su primera novela, no busca congraciarse con la crítica literaria mediante una narración al uso enteramente adaptada a los cánones de la literatura escrita por mujeres. A través de los protagonistas Manolín y Chucha, Canel desarrolla en el pintoresco espacio asturiano una controvertida historia de amor, adulterio y desigualdad social en la que lleva a cabo leves desfragmentaciones del género, desafiando las convenciones del sistema sexo-género con atribuciones inversas a cada uno de los roles. La feminización de Manolín, con su soñador carácter y su obsesión por la lectura; y la liberación de Chucha desde los presupuestos de la histeria, la infidelidad y el rechazo a la abyecta maternidad desvelan un atisbo autocrítico en Canel que, en mayor o menor intensidad, se extenderá a sus creaciones venideras.

## 10.2. NOVELAS MANIQUEAS

*Oremus* y *La Pola*, novelas consecutivas en la trayectoria literaria de Canel, suponen dos producciones complementarias y únicas en el haber de la asturiana. Ambas obras, además de mostrar abiertamente su sintonía con las tendencias literarias canónicas y el calco del ideario estético y moral de la literatura realista española de fin de siglo, poseen un trasfondo urbano paralelo. *Oremus* se emplaza en Vizcaya y Madrid,

y *La Pola*, enteramente en la capital. Igualmente, ambas novelas aparecen entrelazadas por la figura de una joven adolescente como protagonista de conflictos basados en la diferencia de clases y la imposibilidad de consumación de amores prohibidos. La peyorativa y aciaga connotación del espacio urbano a la que Canel se habría aproximado en *Manolín*, que la encuadra en el primer Romanticismo español, se prolonga en estas novelas con una mayor intencionalidad crítica. Su empresa por impregnarse de la nueva novela realista, casi a modo de calco de la narrativa de Clarín, comienza a encaminarse hacia las configuraciones urbanas y cosmopolitas cada vez más presentes en el género.

Tanto *Oremus*, específicamente creada para embarcarse en una posterior traducción al inglés, como *La Pola*, inicialmente concebida como novela por entregas encargada por *La Ilustración Artística*<sup>310</sup>, traslucen motivos temáticos y argumentales propios de la literatura seriada, dispuestos en fuertes arbotantes y contrastes (Amorós, 1974: 134) y en esquemas ciertamente repetitivos pero eficaces, como aquellos concernientes a la honra, la injusticia o la traición que estructuran personajes altamente maniqueos, personificaciones de la degradación de las concepciones idealistas del romanticismo (Epple, 1977: 26-27).

Junto con su propósito crítico y de denuncia social, existe otra concomitancia argumental inapelable entre ambas novelas advertida por Fernanda Macchi:

Tanto en *La Pola* como en *Oremus*, las mujeres morirán sin haber consumado su deseo por los hombres prohibidos. De hecho, todas sus novelas giran en torno a un tema presente en su obra y que articula su crítica más explícita de las costumbres sociales existentes: los casamientos por amor. (2014: 162)

En la búsqueda de un espacio de convergencia entre ambos textos, además de la certera anotación de Macchi, se opta por titular este epígrafe con la consideración de *lecturas maniqueas*, algo constante en Canel (Kenmogne, 1995: 59) y que alcanza su punto álgido en ambas novelas. Esta polarización extrema plantea dilemas argumentales como la batalla interna entre posiciones ideológicas contrapuestas (carlistas/liberales), entre la pasión carnal y el afecto familiar; el estatus social y la integridad moral y, en definitiva, entre un bien y un mal relativos. Por ello, las encrucijadas abordadas por sus

---

<sup>310</sup> *La Pola* podría constituir un caso de autoría convenida, una vez conocido el fuerte vínculo que Canel y su esposo mantenían con la revista y también la absoluta dependencia del escritor respecto a su editor, quien «además de organizar un sistema de distribución eficaz, elegía el tema capaz de satisfacer las expectativas del público» (Baulo, 2003: 582). En vista de su éxito, la novela se reeditó en la editorial barcelonesa Montaner y Simón («Eva Canel», 26/11/1893: 2) y posteriormente en la editorial habanera Hermes.

protagonistas se insertan en códigos morales y éticos que desafían los valores casticistas, especialmente los vertidos sobre la religión, el deseo sexual y, en definitiva, la concepción finisecular de género.

A este respecto, las figuras femeninas de Canel son personajes paralelos: mujeres jóvenes condenadas al abandono por sus convulsas situaciones familiares y sociales. Pola, protagonista de la novela homónima, queda huérfana en precarias condiciones económicas, y perseguirá su sueño de convertirse en cantante con el patrocinio de Luis Pacheco. Por otro lado, la Cecilia de *Oremus* presencia el fallecimiento de su padre y la huida de su madre, involucrada en un *affaire* extramatrimonial con el joven militar Jorge Arellano, candidato convenido inicialmente para contraer matrimonio con Cecilia. Tanto una como otra son construidas a partir de los patrones clásicos de los personajes femeninos que, por otra parte, no surgen como representaciones fidedignas de la mujer real:

El imaginario femenino simbolista es muy rico: «mujer ángel», «mujer frágil», «mujer niña», «mujer virgen», frente a la «mujer fatal». Los dos tipos derivan en ricas variantes que se adentran abundantemente en las primeras décadas del XX, pero ninguno de estos tipos tiene en cuenta el modelo real. La mujer, sobre todo, en su representación de «mujer fatal», pierde su identidad como persona, en un desplazamiento hacia mujer-naturaleza o mujer animal. Los resultados pueden ser de gran belleza o de aspecto terrorífico, pero siempre de gran sensualidad (Ena Bordonada, 2012: 37)

En la galería de tipos descritos por Ena Bordonada se encuentran inscritos los modelos a los que se acogen Pola y Cecilia. Las transiciones entre ellos responderán su desarrollo en la novela: Cecilia seguirá en *Oremus* un proceso de transición desde el arquetipo de mujer divina, «un ángel de Dios» (Canel, 1893: 27), a un modelo pecaminoso vinculado con la decadencia religiosa e incluso, hasta determinado punto, con la posesión demoníaca. En *La Pola*, por otro lado, su protagonista acogerá todas las connotaciones femeninas y será considerada *mujer fatal* únicamente bajo la mirada de los hombres del relato, especialmente durante la encrucijada interna mantenida por Luis Pacheco. Dicho de otro modo, el tránsito entre ambos polos de la identidad femenina sugiere, pese a inscribirse en el simbolismo forjado por la mirada masculina, pautas implícitas de desviación de estos sujetos femeninos, desarrolladas en el marco ético, moral y religioso establecido por la propia Canel al tiempo que intercede mostrando empatía y legitimación a los actos de estas díscolas protagonistas. Las directrices marcadas por la novela decimonónica son subvertidas al complejizar esta ontología femenina y plasmar, a través de personajes redondos, mecanismos soterrados de

resistencia ante la subordinación masculina de igual manera que estos son proyectados en manifestaciones políticas o sociales:

en la medida en que la crítica feminista nos advierte sobre el carácter intencionalmente opresivo de los significados resultantes para las mujeres, habrá que prestar mucha atención a los usos particulares de los códigos disponibles que ellas hacen, especialmente aquellos que tiendan a subvertir o modificar los marcos referenciales, porque es allí donde puede residir la contestación política y la resistencia ante la dominación. (Espigado Tocino, 2015: 89)

Por otra parte, ante una clasificación simplificada de la novela decimonónica, encontramos cuatro tendencias conceptuales (Ferrerías, 1987: 19) entre las que se incluyen la novela sensible, de terror, anticlerical y, por último, la que más se ajusta a las primeras narrativas canelianas: la novela moral y educativa. Se perpetúa un modelo en el que la mujer representada intenta corresponder a las expectativas de una nueva lectora promedio emergente en este periodo, en tanto que su esperada recepción condiciona notablemente el estereotipo femenino que toma las riendas de la narración:

Al ser la mujer en esta época, y quizás en todas, la gran consumidora de novelas, esta novela moral y educativa presenta siempre un tipo ideal de fémína: sumisa, casta, sobre todo casta, religiosa y, hasta cierto punto, sentimental, pero sentimental en el sentido de *sensible* [...] lo que en definitiva caracteriza esta tendencia novelesca es su odio y lucha contra el amor-pasión [...] la mujer, la protagonista paradigmática de la obra, es capaz de sentir amor, es sensible al amor, pero nada más, es decir, el amor no debe inspirar sus acciones; al contrario, la heroína lo sufrirá sin esperanza si es necesario, porque para eso es sensible, pero sumisa. (Ferrerías, 1987: 20)

El inevitable distanciamiento de la protagonista respecto de las virtudes amorosas neoplatónicas, germen del paradigma femenino socialmente aceptado, ofrece un avance en la posterior concepción de la mujer que se encamina paulatinamente hacia el pensamiento feminista. Ferrerías señala, no obstante, que esta sensibilidad mujeril subyace y que, por ello, termina por concebir sus desventuras como obstáculos a su heroicidad y como consecuencias de una rebelión a la autoridad. Esta norma que transgrede la mujer heroína se materializa en forma de antagonistas como padres, hermanos o tutores que representan instituciones de autoridad objetivo como un rey o el mismo Dios (Ferrerías, 1987: 20). La rebelión contra estas autoridades simbólicas masculinas requiere nuevos códigos y desplazamientos desde el discurso hegemónico en el que la subjetividad materna se construye a través del mito, la religión y el patriarcado. Independientemente del membrete de leyenda, ficción o cuento folclórico,

despojar a la figura materna del ideal burgués promueve nuevas aproximaciones a la lectura del relato corto decimonónico:

Los lenguajes artísticos y literarios se convalidan como un termómetro de pensamiento y proponen nuevas formas de representación que subvierten los campos simbólicos preestablecidos para introducir en la oficialidad relatos silenciados o enunciados en voz baja desde la periferia. [...] Los nuevos escenarios se despojan de estereotipos marianos y responsabilidades cívicas, dejando a un lado la condición de subordinación y el anhelo de virtuosismo para relatar o representar desde la zona de conflicto y mostrar una renovación simbólica de un personaje que intenta *desglorificar* el acto de la procreación (Rosero Andrade, 2019: 116)

### 10.2.1. *Oremus* (1893)<sup>311</sup>

Redactada en su totalidad en el continente norteamericano, el enfoque naturalista de *Oremus* y su inevitable paralelismo con la regenta clariniana sugiere un intento por publicar su novela en tierras norteamericanas y promocionar, en cierto modo, la tendencia narrativa española. Como indica la asturiana, la novela nace como encargo de Mary J. Serrano; escritora, traductora, y amiga personal de Canel:

Me pidió una novela nueva, con objeto de traducirla: Trapitos al Sol y Manolín eran escabrosas para aquel público; sin embargo, la primera le seducía por su parte política y estuvo a punto de emprender la traducción. Le escribí *Oremus* en veinticinco días encerrada en un saloncillo del hotel y creyendo asfixiarme cada diez minutos. (Canel, 1916a: 12)

La escritura apresurada de la novela trasluce la redacción de un texto improvisado, un medio para la promoción de la narrativa española en Estados Unidos, más que un producto artístico deliberado, canalizado a través de la mediación intercultural de Serrano como traductora. Sin embargo, la irlandesa también rechazará este proyecto por seguir pareciéndole demasiado controvertido su eje argumental: el adulterio de Cecilia, marquesa de Rengoitia, al conocer al doctor Vidaurre; una historia de (des)amor contextualizada en la segunda guerra carlista y con la estricta moral cristiana como telón de fondo. Pese a que *Oremus* fue concebida casualmente y que sus ingredientes no son en absoluto innovadores, la novela es uno de los más ambiciosos textos de la coañesa por su multiplicidad de lecturas y el cuidado equilibrio entre lo sentimental, lo

---

<sup>311</sup> La edición más reciente de la novela ha sido publicada en marzo de 2022 por la editorial Espinas. El texto incluye algunas notas aclaratorias y un prólogo a cargo de María del Carmen Barcia Zequeira. No obstante, para el citado de los fragmentos se acudirá a la edición original de 1893, publicada por la imprenta La Tipografía de Manuel Romero Rubio.

costumbrista y la crítica social. En adición a su propia lucha interna entre el deseo y el deber, el desdén de la sociedad burguesa —especialmente de las mujeres aristócratas— dificulta aún más la adaptación de Cecilia a la alta sociedad madrileña y potencia, desde el aislamiento, su individualismo y su aura romántica. El retrato caneliano de la burguesía traza una sutil correspondencia entre lo cosmopolita y lo urbano con la total perdición, la traición de los ideales políticos, la corrupción amorosa mediante los matrimonios de convivencia y la tentación carnal, manifestación última de la degradación femenina.

En términos de recepción y difusión, las menciones a *Oremus* son escasas en la prensa nacional en comparación con otros textos de la asturiana, y no trascienden más allá de su mera aparición en secciones de novedades bibliográficas o publicidad editorial. Sin embargo, *Oremus* sí será objeto de evaluación de publicaciones especializadas en dos ocasiones. La primera de ellas fue redactada por el ingeniero mataronense Melchor de Palau, quien compaginó su profesión con la escritura y menciona el trabajo de Canel a propósito de la reseña de una obra diferente: la novela *Tobi* (1896) del argentino Carlos María Ocantos. Nada tiene que ver un texto con otro, al ser la obra ocantiana un *künstlerroman*<sup>312</sup> frente a *Oremus*, sustentado sobre el calco de la fórmula naturalista española. Ambos autores comparten el mismo interés en ofrecer un mensaje claro, a pesar de que el caso caneliano implique relegar la forma narrativa a un segundo plano «con tal de que la novela sea poética lírica y sentimental» (Kenmogne, 1995: 57). Mientras que Ocantos imprime una crítica al mercantilismo, el comercio y la industria argentinos (Ianes, 2018: 25), la novela de Canel hace de los idealismos «un pretexto para fustigar los vicios sociales» (Kenmogne, 1995: 57). En ello se interrelaciona con «lo sentimental, lo *sentimentaloide* y lo idealista», reformulados como «un significante deleznable de la crudeza y verdad de la vida» (Vallvey, 2019: 423).

En la reseña de *Tobi*, Palau menciona a Canel entre otra gran nómina de autores latinoamericanos como grandes novelistas, incurriendo una vez más en el error de atribuirle la nacionalidad cubana:

---

<sup>312</sup> De modo análogo a la *bildungsroman* (novela de crecimiento y aprendizaje), la *künstlerroman* o novela del artista narra, dentro de una cierta épica, el desarrollo y evolución de un protagonista dedicado al mundo del arte que lucha por cumplir sus metas profesionales. La diferencia entre *bildungsroman* y *künstlerroman* se basa en que «si bien en el primero el héroe sueña con convertirse en un gran artista, pero se conforma finalmente con ser un ciudadano útil, en el segundo normalmente termina rechazando su integración en la sociedad para recluirse en su “torre de marfil”» (Bobadilla Pérez, 2021: 53).

No es ciertamente Ocantos el único novelista salido de aquellas en todo fecundísimas comarcas: ¿quién no conoce el nombre de Jorge Isaacs por su popularizada *María*, el de León Mera por *Cumandá*, el de Villaverde por *Cecilia Valdés*, el de Nicolás Heredia por *Leonela*, el de Eva Canel por su *Oremus*, el de Marroquín por su reciente *Blas Gil* (1896)? (Palau, 07/1896: 417)

La segunda mención a la obra se produce en la reseña firmada por Emilia Pardo Bazán en su *Nuevo Teatro Crítico* (1893), espacio que dedicó a compartir sus perspectivas sobre los intelectuales de su tiempo (Virtanen, 2006; Charques Gámez, 2019). La gallega emite una crítica constructiva mixta:

Tres novelas nuevas acabo de leer. La de *Eva Canel* [...] es muy dramática; se lee con afán de llegar al desenlace, y si las galas del estilo y la maestría de la forma corriesen parejas con el interés del relato, no dudo afirmar que la historia de Cecilia Rengoitia conquistaría para la señora de Buxó ruidosa fama. [...] No es que califique de *informe* el libro de la valerosa y excelente escritora, que con tan admirable perseverancia trabaja [...] sólo quiero dar a entender que de los dos elementos que entran en toda ficción ó narración de suceso real, —el asunto y el desempeño— en *Oremus* el primero es muy superior al segundo. Si Eva Canel dispusiera de tiempo y de tranquilidad; si pudiese ahondar, cincelar y pulir su novela, sería de las que hacen raya. (1893: 144-145)

Aunque Pardo Bazán no se posiciona directamente contra la pieza, tal reseña resultó definitiva para su recepción al contraponerse a los halagos, excesivos o no, que Canel había recibido respecto a sus previas incursiones literarias. No obstante, la gallega parece intentar disculpar estas críticas considerando que Canel persigue con su novela un objetivo únicamente económico para el sostenimiento de su hijo y de ella misma (Charques Gámez, 2019: 141). De este modo, Pardo Bazán exhibe una implícita sororidad hacia una compañera escritora cuyas empresas editoriales, pese a no resultar sobresalientes, certifican su titánica voluntad por sostener económicamente a su hijo y a sí misma.

En la condena de vicios sociales practicada por Canel *Oremus* constituye una pieza emblemática, construida enteramente sobre el propio desarrollo psicológico, emocional y sexual de Cecilia y su conciliación respecto a los desengaños familiares, el yugo patriarcal y religioso y el repudio de la aristocracia madrileña. La obra expone más evidentemente sus vínculos con el realismo literario español en cuanto a hacer de la sociedad una materia novelable al estilo galdosiano, tal y como la asturiana ha practicado en otros textos (González Gallego, 2020b), y a hacer de este realismo literario el gozne preciso entre *realidad* y *representación* (Labanyi, 2000: 208).

Las desventuras de Cecilia siguen premeditadamente el molde de la celeberrima *Regenta* clariniana, en tanto que ambas mujeres sucumben a una unión matrimonial

infructuosa y encuentran en la religión un alivio a sus posibles desviaciones. El despertar amoroso y sexual de Cecilia, frustrado por sus particulares circunstancias, constituye la antesala de la histeria, la «consecuencia fatídica de un amor imposible» (Ribao Pereira, 1999: 185) cuya patologización recae, entre otras circunstancias, en la represión del impulso erótico (Aboal López, 2012: 63-64). Dicho estado transitorio se manifiesta de manera paulatina en la protagonista: sus monólogos internos y los sermones aleccionadores de sus confesores configuran los dos polos maniqueos de la acción, sin la existencia de estadios intermedios. A modo de (anti)heroína, Cecilia nada a contracorriente; oponiéndose contra los dictados del dogma, la realeza, e incluso de la propia razón mediante conductas erráticas y la continua oscilación entre la norma y la desviación, el deber y el deseo.

En la intersección entre subjetividad femenina, deseo carnal, conflicto político-religioso y artificio del sistema social burgués; *Oremus* ofrece líneas de lectura en torno al adulterio, hecho cuya consumación explícita no es necesaria para defenestrar a su protagonista femenina y mostrar cómo la sexualidad, la narración y la sociedad en sí misma se desmoronan ante este tabú (Tanner, 1979: 14). Para Cecilia, el doctor Luis Vidaurre personifica el despertar de un deseo sexual latente, neutralizado hasta el momento por la vida monacal practicada por la joven en el convento. Al mismo tiempo, la pasión irrefrenable simboliza el fugaz reducto de liberación de la marquesa de Rengoitia: desasirse de la imposición religiosa, de la obligación contractual y matrimonial con su tío León por preservar el bien del marquesado, de las férreas barreras ideológicas que la separan a ella —carlista por imposición— del liberal doctor y, en definitiva, renegar de su encorsetada figura aristocrática. En este sentido, Canel no promueve un sentimiento piadoso hacia la protagonista, si bien tampoco será condenatoria en su discurso. *Oremus* versará por tanto sobre la delgada línea entre la libertad y la pérdida a la que Cecilia debe enfrentarse para encontrar su propio lugar en la hostil sociedad aristocrática.

En lo que respecta al desarrollo de la novela, *Oremus* se emplaza en pleno conflicto entre liberales y carlistas. En él se podría aventurar un guiño a la opción política que Canel adoptará a finales del siglo, puesto que es el eje vertebrador de la disonancia amorosa entre Cecilia y Luis Vidaurre. Hasta aquí se extiende el valor del emplazamiento histórico-político de la novela, cuya explotación literaria no alcanzó las cotas que, en cambio, albergaron otros conflictos bélicos:

Las guerras carlistas, debido a su propia naturaleza de conflicto interno, no alcanzaron la resonancia cultural que obtuvo la de la Independencia, conducente a encauzar un clamor unánime contra el invasor. La falta del entusiasmo patriótico se compensó, a efectos literarios, con historias ejemplarizantes de orden doméstico donde se polariza a escala familiar el enfrentamiento nacional con personajes de ficción. (Miralles, 2010: 59)

El escenario, por otra parte, se sitúa en un pueblo vizcaíno de nombre indeterminado y en Madrid, enclaves cuyos contrastes articulan un peyorativo provincialismo en tanto que Cecilia, marquesa por derecho de cuna, será igualmente denostada entre las mujeres aristócratas de la capital. La novela comienza con la confesión de Cecilia y un largo monólogo del padre Vigil, sacerdote de la comarca de Rengoitia y guía espiritual de los marqueses, en el que se presenta a su protagonista y se contextualizan sus rocambolescas circunstancias familiares. La joven aristócrata, recién egresada del convento, descubre que su madre mantiene una relación extramatrimonial con el militar Jorge Arellano, quien era inicialmente su prometido. Durante este parlamento, se deslizan las principales rémoras sociales, religiosas y sexuales a las que Cecilia tendrá que enfrentarse durante el transcurso de *Oremus*. La revelación de este romance secreto conforma el principal conflicto de la futura marquesa durante los primeros eventos de *Oremus*:

Tienes razón, hija mía, es horrible, muy horrible lo que pasa; y más horrible todavía, que tú, alma pura y cuerpo sin mancha, hayas descubierto el secreto. Yo no puedo hacer más; ese hombre la tiene el juicio trastornado; Satanás se nos ha apoderado de ella y cuando el enemigo negro se queda con carne entre las uñas, cuesta muchísimo trabajo arrancársela. (Canel, 1893: 7)

El monólogo inicial del padre Vigil configura el espacio ético, vital y moral cuyo desasimiento conducirá a Cecilia a su particular descenso a los infiernos. El profético sermón adelantará la trama de la novela, funcionando en cierto modo como un texto prologal delegado en un personaje. El sacerdote apelará, en línea con la identidad femenina de su interpelada, al estoicismo y a la abnegada resistencia al verse intrincada en tal debacle familiar y le insta a asumir, en deferencia hacia su padre, el modelo femenino del hogar: «es necesario que sufras, que sufras con paciencia: el pobre ciego necesita las caricias de la hija, ya que le faltan las de la esposa» (1893: 7-8). Sus obligaciones también incluyen preservar la honorabilidad de la casa nobiliaria de los Rengoitia: «Has de tener presente que eres la heredera de una fortuna y de un título de los que tienen más campanillas en nuestra Vizcaya: esto te obliga a mucho. Hay que guardar las santas tradiciones de la casa» (1893: 8). El enclave político se manifiesta como otro de los ejes maniqueístas del relato, denominando a las mujeres de Rengoitia

«protectoras decididas de la *buena causa*: amigas de nuestra santa religión y carlistas en cuerpo y alma» (1893: 8) y, en relación con la familia Vidaurre, cuna del futuro amado por Cecilia, condenando su posición liberal:

Ese republicano maldito, con la mala semilla que nos trajo de América, es el que más habla y más vocifera diciendo que yo he negado la absolución a su mujer porque es liberal y no se la niego a tu madre porque es carlista. [...] la mujer lee unos libros endemoniados y el mediquillo matasanos, ese, dicen que escribe unas cosas atroces contra la religión y recibe unos periódicos escritos en lengua extranjera que sabe Dios lo que dirán, viniendo de protestantes. (1893: 10-11)

Este parlamento trasluce las prescripciones tradicionalistas y condenatorias en torno a la mujer lectora y, en línea con el pensamiento caneliano, desprecia la religión protestante y la influencia extranjera. Su descripción, en este caso desde las palabras de la narradora, es meridiana en este aspecto: «El padre Vigil no se daba punto de reposo: tan pronto predicaba la rebelión y la guerra incitando a la matanza de *perros liberales* como repartía dinero que de las arcas del Marqués salía» (Canel, 1893: 18). No se duda, por tanto, en señalar el intenso fariseísmo que sobrevuela entre las familias más ilustradas de Vizcaya:

la Marquesa había prohibido a sus colonos que tuviesen con los herejes trato ni contrato, pues aunque las madres y las hijas iban á misa los domingos, esto lo hacían por pura hipocresía y no solo por oír misa habían de ser tenidas en loor de buenas cristianas. (Canel, 1893: 25)

Incluso esta corrupción y traición a los ideales cristianos aparece en el párroco, quien pese a condenar el adulterio cometido por la madre de Cecilia, la casará con su amante apenas una semana después del fallecimiento del marqués:

—Se ha confesado esta mañana: es una buena cristiana, eso sí: dice que en cuanto pasen los tres primeros meses del luto irá a Roma, quiere que el padre Santo le perdone sus faltas y santifique su nueva unión. Porque, hija mía, es necesario que lo sepas... los he casado esta mañana.

—¡Padre Vigil! ¿Ha sido V. capaz de casar a una mujer viuda de ocho días?

—Pero ¿qué querías que hiciese? ¿No están mejor casados a los ojos de Dios que viviendo en pecado mortal? El matrimonio no se divulgará hasta que no vuelvan de Roma. (Canel, 1893: 60-61)

Dado el ferviente catolicismo que asola la mayor parte de sus textos, resulta sorprendente el ejercicio de autocrítica emprendido por Canel, ultracatólica convencida, destinado a proyectar la volubilidad del dogma religioso ante comportamientos reprobables, fruto del sostenimiento de una doble moral en su absolución a la marquesa y sus reticencias hacia el doctor Vidaurre por su ateísmo y su condición de liberal.

Cecilia, en oposición al sacerdote y pese a haber vivido recluida en una institución monacal, parece más racional y leal a los principios católicos, lo cual apunta a una interesante evolución del personaje basada en su personal desecularización y, por ende, la reconfiguración de su identidad femenina.

Durante el primer capítulo de la novela, Cecilia se readapta a su vida fuera del convento al tiempo que debe lidiar con la pérdida de sus referentes paternos. Su padre morirá envenenado en su presencia, momento en el que también se produce su primer encuentro con el doctor Vidaurre. Las sospechas sobre la repentina muerte recaen en la madre de Cecilia quien, tras huir con su amante, fallecerá en un trágico accidente ferroviario. Para la protagonista, la pérdida se produce en un primer lugar desde el plano simbólico, al haber descubierto Cecilia la infidelidad de su madre y debatirse entre el luto y el rechazo en verse reflejada en su conducta impura, propia de un modelo de mujer promiscuo adverso a los valores femeninos recibidos y causante de la inestabilidad de la casa de Rengoitia: «La mujer casada, la esposa buena y, sobre todo, tan religiosa y timorata de Dios como era su madre, ¿podía cometer tan impunemente un crimen que el Señor castigaba con las atroces penas del infierno?» (Canel, 1893: 28).

No existirán en *Oremus* interacciones explícitas entre madre e hija, sino un antagonismo catalizado a través de las digresiones interiores de Cecilia y las informaciones ofrecidas por el padre Vigil, quien encarna un intermediario entre marquesa y heredera, o lo que es lo mismo; entre bien y mal, cielo e infierno, o pecado y virtud cristiana. Las tensiones entre ambas generan un contenido escenario de rivalidad que germina normalmente en las vicisitudes de los vínculos maternofiliales. La mediación del párroco confiere diversos valores a cada una de las mujeres enfrentadas (Alborch, 2002: 32), siempre perfiladas a través de una norma patriarcal resignificada, en este caso, en la religión católica. Esta fricción, inicialmente considerada intrínseca a la esfera pública masculina desde los lineamientos de la hermandad lírica (Kirkpatrick, 1991: 87), se extenderá a las representaciones literarias de las mujeres, como la experimentada por Cecilia al convertirse en objeto de críticas y de insidiosos escrutinios por parte de otras damas aristócratas. La rivalidad femenina, por tanto, se extiende desde el espectro íntimo hasta la esfera pública:

La primera relación de la mujer, ambivalente y contradictoria, relación a la vez de enemistad y de amor, es con su madre; después la ambivalencia se extiende a todas las mujeres, próximas y lejanas, amigas, hermanas, hijas, compañeras de trabajo o de grupo social. [...] Cualquier mujer es una enemiga en potencia: cada una disputa a todas las demás un lugar en el mundo a partir del reconocimiento del hombre y de su relación con

él, de su pertenencia a sus instituciones sociales y al amparo del poder. (Alborch, 2002: 24)

Tras la debacle familiar, el título de marqués recaerá en León de Rengoitia, tío de Cecilia. Como estrategia para preservar su correspondiente tratamiento, León propondrá a su sobrina casarse y trasladarse a la capital. El matrimonio se encuentra condenado al fracaso desde su misma celebración, revelando la coerción implícita en esta unión de conveniencia. León anhela el amor de Cecilia, aun siendo plenamente consciente de la artificialidad de su unión. En el momento de la propuesta de matrimonio, es significativo el primer delirio de Cecilia, quien piensa en ese momento en el doctor de sus sueños: «sin poder evitarlo cruzó por la mente de Cecilia la figura simpática del doctor Vidaurre; pero rápida como un relámpago y sin producirle placer ni enojo» (Canel, 1893: 83).

Con la pedida de mano, finalizará el primer capítulo de *Oremus*. Tío y sobrina pondrán rumbo a Madrid. Allí, la vida de la pareja es altamente austera: León se encuentra frustrado al no ser capaz de consolar la tremenda tristeza en la que se encuentra Cecilia, cuya posición en el tablero social de la burguesía es en este momento altamente vulnerable. Esta circunstancia la excluye del sistema como una *rara avis*, una protagonista única en el extenso conglomerado burgués de la capital. El primer vistazo a la residencia de los nuevos marqueses propone ahondar en esta idea:

La casa de los marqueses de Rengoitia era un cronómetro; todo en ella revelaba una maquinaria perfecta, un orden completo, un régimen pausado y un cerebro organizado para la perfectibilidad material, dentro de la familia. Pero faltaba algo, algo que nadie advertía, algo que los de fuera no echaban de menos: también es cierto que muy escogidas amistades y muy contadas penetraban en aquel hogar, el más sencillo dentro de la categoría social de los marqueses. (Canel, 1893: 123)

Aunque no se retomarán en posteriores pasajes a descripciones detalladas de la casa de los Rengoitia, es posible reducir ese elemento faltante a la austeridad impropia de una clase social que, tal y como Canel relata en una suerte de crónicas de salón diferidas, brilla por sus excesos y sus magnánimas celebraciones. Dicha sencillez y austeridad contrasta con las expectativas de una joven marquesa al uso. Cecilia, figura completamente beatificada, es humanizada desde las coordenadas de lo cotidiano, excluyendo de su retrato rasgos como la avaricia, el abuso de poder y, en definitiva, la aureola maniqueísta que envuelve a los grandes aristócratas urbanos. La marquesa, individualizada de este conjunto, se perfila gradualmente como arquetipo de heroína romántica que, si bien no encuentra consuelo en la lectura, la instrucción o las artes

impropias de su sexo, comienza a cuestionar abiertamente el dogma católico en que se ha basado su educación como adolescente y las consecuencias sociológicas del conflicto carlista. Tanto en su marido León, enemigo manifiesto de su padre por su inclinación liberal, como en las inquisitivas imposiciones del padre Vigil y el padre Regúlez, encontrará Cecilia la vía de cuestionamiento del orden social en el que vive, manifestándose en su desarraigo de la élite y en la incesante obsesión adúltera desarrollada hacia Luis Vidaurre.

Cabe destacar que, pese a iniciar una nueva vida lejos de su tierra natal, la vivienda se encuentra presidida por el retrato de la madre de Cecilia. A modo de fantasma del pasado, su imponente semblante recuerda constantemente a la nueva marquesa su responsabilidad familiar y la desmesurada frialdad que ha marcado, generación tras generación, el carácter de los Rengoitia:

La rigidez de una altiva marquesa representada de cuerpo entero en un lienzo grandísimo era el mejor árbol genealógico de la familia. En aquella fisonomía glacial, en aquel continente altivo, en aquellas severas preesas reflejábanse una raza cuya sangre pastosa y helada de generación en generación debía circular. (Canel, 1893: 124)

Como una suerte de determinismo hereditario, dicho lienzo alberga dos funciones simbólicas: anticipar la conversión de Cecilia a este gélido arquetipo de marquesa que, por otro lado, pareciera justificar la extrema frialdad con la que trata a su recién estrenado esposo; o, por otro lado, contraponer tal prosopografía a las cándidas y bondadosas descripciones de Cecilia, realizando así su construcción como tipo de *mujer-virgen*. Canel aboga en este pasaje por la ambigüedad, aunque todo apunta a que en el transcurso de la lectura esta arisca expresión terminará por devenir el desenfrenado e incontrolable deseo sexual de Cecilia que, como se observará en los tramos finales de *Oremus*, pervertirá a la joven Cecilia llegando incluso a animalizarla. A partir de este momento, Cecilia y su madre conforman un dicotómico par ángel/demonio, o Eva/María, que obsesiona a la joven: la implacable condena a la infidelidad y su deseo secreto se establecen como dos polos opuestos de su comportamiento.

Además del retrato de la ex marquesa de Rengoitia, otra imagen posee especial simbolismo en *Oremus*. En este caso, se trata de los bocetos que adornan la habitación de Cecilia como claro guiño a su devenir en el relato:

Era este una pieza grande, mezcla de tocador y de oratorio, en donde se veían dibujitos de angelitos copiados por ella en el colegio y cuadros antiguos que no carecían de valor artístico representando pasajes [*sic*] de la Biblia: una Magdalena en el momento en que Jesús se le aparece era el lienzo preferido por Cecilia: ¡qué amorosa expresión la de la

pecadora arrepentida!, ¡qué dulce fisonomía la del hijo de Dios! Contempló unos segundos el cuadro: ¡cuánto hubiese dado por ver a su madre en aquella actitud!, ¡cómo volvería entonces a quererla! (Canel, 1893: 63)

La imagen descrita simboliza el final ideal de la madre de Cecilia y, posteriormente, el de la propia Cecilia, a quien sus sirvientes apodan, no por casualidad, «La Santa» (Canel, 1893: 123). La identificación directa de ambas mujeres con María Magdalena reconduce la lectura de *Oremus* hacia una gran alegoría bíblica, en tanto que madre e hija aspiran en todo momento a encontrar la absolución.

A colación de este apunte sobre el carácter de los Rengoitia, se destaca el contraste con León para tratar de explicar la desidia del convenido matrimonio, un motivo más para empujar a Cecilia al pecado carnal:

Y sin embargo, León de Rengoitia desmentía la herencia. Era apasionado, vehemente, impetuoso, incontenible cuando la fantasía se desbordaba en conjunción con el sentimiento. ¡Qué horrible contraste! Él, todo amor, todo pasión para su esposa; y ella, todo respeto, todo filial cariño para su marido. Más de tres meses duró la vida casta y virginal de los marqueses. Cecilia oraba siempre y lloraba muchas veces: el General temblaba al acercarse a ella: ¿cómo hablarle de otra cosa que no fuera su ternura paterna? (Canel, 1893: 124)

Ha de advertirse que tan directa polarización de los cónyuges actúa a modo de revelación parcial de la errática y enfermiza actuación de Cecilia, achacada inicialmente al luto por sus padres. Tal descripción proyecta explícitamente dos líneas de lectura complementarias y esenciales para comprender la finalidad de *Oremus* dentro de la producción literaria caneliana. Por un lado, por edad, condición e instrucción previa; sorprende que sea Cecilia quien mejor ha comprendido sus nuevos deberes como marquesa, pese a que su comportamiento y su autenticidad la impidan verse considerada como tal. En cambio, los pasionales arrojos de León conducen a una segunda línea de lectura, marcada por la crítica al matrimonio por parentesco y por la desigualdad de edad en una relación prohibida que, posteriormente y en otras circunstancias, se repetirá en *La Pola*. Si bien Fernanda Macchi se muestra acertada al señalar la falta de consumación del amor por los hombres prohibidos (2014: 162), en *Oremus* la carencia es doble: Cecilia no está en absoluto enamorada de su tío, a quien contempla como una figura filial —del mismo modo que en *La Pola* la joven cantante observa a Luis Pacheco—; pero la negación de su atracción por Luis Vidaurre, motivada por una desavenencia política más que por su vínculo matrimonial, será la más significativa denotación de la apoteósica y pagana histeria de la protagonista. La figura de León, por su parte, no ofrece alternativa en el desarrollo de su masculinidad en tanto sus actitudes,

erróneamente justificadas por una presunta pasión amorosa, sugieren un fulgurante deseo libidinoso que nubla su juicio y llega incluso a anular la lógica del parentesco. No existe elección entre el tipo de crápula y del protector, solamente la resignación y la paciente espera a que, en algún momento, Cecilia caiga en sus brazos:

—Ya me amaré —se decía el General—. ¿Cómo es posible que pueda resistir sin abrasarse al fuego que me consume? [...] La cama era para León de Rengoitia un potro insufrible; a solas con su amor, a solas con las luchas que le absorbían la vida, pensaba en aquella su hermosa compañera que le daba cuanto podía darle, pero que no le amaba, que no sentía la fiebre de pasión que creyó poder inspirarle. (Canel, 1893: 125, 128)

La frustración del general dispone esporádicas reflexiones sobre el ejercicio de una masculinidad hegemónica que, contrastada con sus hitos militares, revelan ansiedad y la exacerbada tensión de no ser recompensado por cumplir con su alineamiento patriarcal, representado en su dimensión de donjuán:

El general Rengoitia, el militar valiente, el hombre que jamás había temblado ni sabía por dónde el miedo se apoderaba de su presa, lloró, lloró como un niño, sin fuerzas para sublevarse contra la debilidad de su amor [...] ¿Qué había hecho él para merecer aquel castigo, aquella tortura? Nada. Ser buen hijo, ser buen ciudadano, cumplir con sus deberes y amar a su sobrina con locura. Sus amoríos fútiles, sus relaciones pasajeras, sus mentidas intimidades con mujeres tan fáciles de olvidar como de ser conquistadas, no podían hacer que le remordiese la conciencia. [...] El General, que tantos corazones había conquistado en el aturdimiento de galanteos sin consecuencias para él, era a su vez víctima de lo que había sentido: de la frialdad. (Canel, 1893: 128-129, 165)

El traslado a la capital de los nuevos marqueses servirá de gozne argumental para introducir, por parte de Canel, incisos en las desventuras de Cecilia, trasladando la acción a banquetes y eventos organizados por la más alta burguesía en los que la llegada de la marquesa monopoliza la conversación social. El segundo capítulo proyecta, a caballo entre la observación de la crónica periodística y la narrativa convencional, el desarrollo de un guateque en la alta sociedad madrileña. A partir de esta suerte de cuadro costumbrista, el lector acude a las luces y sombras de la élite: la frialdad e hipocresía de los invitados de mayor alcurnia, que critican a Cecilia por su origen provinciano; y la incisiva curiosidad de los periodistas de salones, faltos de escrúpulos y completamente asentados en la rumorología, simbolizan la norma social y el yugo que marginan a Cecilia.

Se reproducen así dos subjetividades distintas en torno a la protagonista: la autorrepresentación de sí misma como sujeto femenino en una constante encrucijada social, religiosa y amorosa; y la percepción del exterior hacia ella, proveniente de una prestigiosa sociedad que, incluso compartiendo escalafón con ella, la repudia y

subestima. Dichos pasajes refuerzan la concepción de *Oremus* como un ejemplo de novela realista descarnada al tiempo que introduce, desde la personalísima visión caneliana, su opinión sobre las crónicas de salón. Este será uno de los géneros periodísticos menos explorados por la asturiana, y solamente lo cultivará espontáneamente a principios del siglo XX refiriéndose a eventos sociales que involucran a amigos y personalidades de su entorno más cercano.

Remenéu será el personaje central de estos capítulos, un entrometido periodista a través de cuyos ojos se construye una suerte radiografía social de los círculos burgueses, en cuyas conversaciones traslucirán, además de los bisbiseos maledicentes contra la heredera de los Rengoitia, tensiones aristocráticas internos convenidos por la eterna pugna entre regionalismo y centralismo. La imagen proyectada por el cronista del salón, por otra parte, roza la sátira y condensa el cinismo de la sociedad madrileña:

un cronista de salones; parásito de todas las mesas bien servidas; elegante por vicio de vestir y rozarse con las gentes de viso y empadronado en una casa de huéspedes en la cual pagaba cuatro pesetas diarias [...] Remenéu era el obligado en todos los comedores, en todos los salones y en todas partes: tenía algo de modisto, mucho de cocinero, un poco de artista por reflejo y un muchísimo de tonto de oficio con carta ejecutoria expedida por el rey de Babia. (Canel, 1893: 92-93)

La sarcástica descripción muestra reticencia hacia el joven Remenéu, en tanto que su tipo de periodismo no parezca ser del agrado de la narradora y, además, representar implícitamente un intenso deseo de integrarse en la élite. Del mismo modo que Cecilia, recién instalada en la capital madrileña, será objeto de desdenes en estos actos por su origen provinciano, Remenéu aportará osadas afirmaciones sobre los invitados, tomando partido en todo momento por la burguesía madrileña: «Este señor Rodil es un avaro: todos los hombres de provincias son lo mismo: no quieren que admiremos en Madrid las bellezas regionales» (Canel, 1893: 95). Se hacen patentes, al mismo tiempo, las diferencias entre las regiones de España: «lo de siempre: que él es andaluz, que yo soy gallega y que no nos entendemos» (Canel, 1893: 97).

Especialmente significativa será la intervención de la condesa de Peña Rubia, anfitriona del convite y antigua pretendiente de León de Rengoitia. Al advertir el nuevo enlace entre León y Cecilia, se deslizará un sentimiento de rabia y germen de una futura rivalidad femenina:

La condesa de Peña Rubia no pudo evitar que también a sus mejillas subiese un ramalazo de sangre. Recordó que había sido a ella a quien primero despreciara León de Rengoitia,

y aunque quizás hubiese ya perdonado aquel desprecio, era lo cierto que no podía mirarle frente a frente sin sentir escalofríos en todo su cuerpo. (Canel, 1893: 103)

Dicho enfrentamiento, por norma general, es propiciado «como elemento necesario para la supervivencia del sistema» y motor para la «desvalorización de las mujeres por las propias mujeres» (Alborch, 2002: 22). En estos términos y recuperando el rol mediador que el padre Vigil ejerce en la tormentosa relación entre Cecilia y su madre, Remenéu ejerce una función similar, aunque mucho más atenuada, a través de sus crónicas de salón. Su escritura será el vehículo a través del cual la imagen de las diversas mujeres podrá ser ponderada de acuerdo con unos estándares de elegancia, distinción, capital económico y, por supuesto, belleza, que rigen la norma social patriarcal. Las críticas a la marquesa serán constantes por estos motivos:

La encuentro muy pava, muy fría; es una rubia sosa y también le sobran carnes [...] Ella es una criatura extraordinariamente mirada: en todo cree que hace mal. [...] ¡Estatua de hielo! [...] esa mujer no tiene sino hielo en el rostro. [...] es *rara avis* entre las aristócratas. (Canel, 1893: 102, 103, 110)

El escrutinio de la figura pública de Cecilia se materializa en la prensa social y se encuentra disgregada en función de género: para ellos, será un bello objeto de deseo; para ellas, una intrusa en la élite madrileña y un nuevo objetivo sobre el que proyectar una incipiente rivalidad femenina: «La marquesa de Rengoitia hizo el mejor efecto a los aristócratas del sexo feo. No hablaban de otra cosa en el paseo de coches. Las mujeres la encontraron sosa, estirada, muy provinciana: le vieron el pelo de la dehesa» (Canel, 1893: 141). La incomodidad de Cecilia ante su nueva notoriedad pública entra en conflicto, además de con su reservado carácter, con el deshonoroso estigma de la aventura extramatrimonial de su madre, asunto en boca de toda la sociedad burguesa.

En esta misma línea crítica, será especialmente descorazonador para Cecilia descubrir que los principios religiosos a los que siempre se ha aferrado se diluyen en la hipocresía burguesa. Su enfermiza adhesión al dogma cristiano colisiona diametralmente con un ambiente social burgués cimentado en la artificialidad y las falsas apariencias que prescinde de los valores tradicionalistas para disgusto de Cecilia y, probablemente, de la propia Eva Canel. A ojos del cronista Remenéu, el culto religioso constituye una actividad de ocio, un escenario social más en el que la aristocracia puede desplegar sus encantos y extender sus influencias:

Las mañanitas de primavera convidan en Madrid a escapatorias profano-religiosas. Oír primero la misa vestida con esa difícil sencillez propia de mujeres refinadamente

espirituales, [...] entrar en la iglesia con la misma soltura que en un baile, exhalar perfume suavísimo por donde pasa y llamar de todo el mundo la atención sin hacer nada llamativo, es propiedad de ciertas criaturas que, sin ser feas ni bonitas, saladas ni sosas nacieron con un timbre de alarma en el cuerpo y no pueden pasar en silencio por parte alguna. Esas son las aristócratas españolas y las mujeres que en Madrid logran la fortuna, no siempre envidiable, de ser halladas en todas partes. (Canel, 1893: 191-192)

El único consuelo de Cecilia en estos banquetes oficiales será Rosario Rojo, con la que se verá identificada. El origen provinciano de la esposa del diputado trasluce la hipocresía de los periodistas de salones:

Era la de Rojo una joven sencilla, nacida y educada en un pueblo de Castilla la Vieja; hija de un hacendado rico, con ayuda del cual había salido Rojo diputado la vez primera. [...] Nadie había hecho caso de la señora del diputado Rojo hasta que no la vieron alcaldesa; pero desde entonces ya no la dejaron en paz y la pusieron los periódicos de bella, elegante y distinguida; que no había por dónde coger a la sencilla lugareña. [...] Por lo mismo hacía grandes migas con la marquesa de Rengoitia. (Canel, 1893: 110-111)

En las interacciones entre Cecilia y Remenéu se expone explícitamente el agravio comparativo y las lisonjas practicadas por el periodista. La marquesa, por su parte, exhibe su orgullo regionalista y alude indirectamente a la escasa solidaridad en la capital:

—Marquesa, hoy ha sido V. buena a medias. ¿Por qué no nos acompañó en la mesa?  
—Porque al fin se trataba de una comida extraordinaria a personas que me eran desconocidas.  
—¿V. cree que estas gentes de provincias entienden una palabra de exquisiteces?  
—En las cuestiones de sentimiento y de amor a la familia creo que los de provincias podemos dar a VV. los de la Corte algunas lecciones.  
—¡Tendría que ver que se incluyese V. entre los provincianos! V. es una mujer superior, educada para nosotros... Yo me refiero a esta pobre gente de dinero, sin más méritos que la amistad de los hombres importantes madrileños; a los que salen de un cortijo para venir a dar una vuelta por nuestros salones. (Canel, 1893: 113)

Al mismo tiempo, fruto de la interesada finalidad de su profesión, Remenéu intenta congraciarse con las damas madrileñas, a las que atribuye un refinamiento impropio de las mujeres de provincias. Todo ello conduce a enfatizar una implícita superioridad de la capital madrileña y a apuntalar el aislamiento y desprecio a Cecilia de Rengoitia desde la pura hipocresía:

—La distinción de VV. las madrileñas no la busque V. en provincias, Adelita. ¡Qué diferencia! VV. nacen en los salones y adquieren maneras desde que juegan al corro.  
—¡Ya lo creo! Por nobles que sean las provincianas... ¿Se acuerda V. de aquella de Rengoitia? Mire V. que aquella...  
—Parecía una aldeana embarada [*sic*] dentro de un traje de señora.  
—Pues V. la puso de distinguida, de elegante y de hermosa que no había por dónde cogerla.

—Yo le diré a V., como guapa... era guapa, y por lo demás, ya sabe V. que nuestro deber... (Canel, 1893: 198)

Aún se hace más explícito el desprecio a la capital madrileña y su élite cuando Cecilia advierte que el doctor Vidaurre impartirá una conferencia en el Ateneo, a colación de la cual recuerda una misiva del padre Vigil: «Ya quedó Rengoitia desinfestado de herejes: esta familia maldita de Perruche<sup>313</sup> se marchó a la Corte: ahí están bien, en esa sentina de vicios y de herejías no se echa nada de ver» (Canel, 1893: 115). A propósito de tal conferencia, Cecilia y Vidaurre volverán a coincidir durante el festejo del primer aniversario de boda de los marqueses. La joven intentará evitar la interacción con él bajo el pretexto de ser un ciudadano liberal:

De los últimos en llegar fue el doctor Vidaurre: lo había invitado el General, a pesar de las repugnancias de su esposa.

—¡León! Sus ideas religiosas; ya ves, dicen que...

—Hija mía, si aquí no se habla de religión. ¿No ves cómo todo el mundo se lo disputa, y lo invitan, y lo buscan...? [...] La Marquesa tuvo que callar [...] Nadie, nadie la miraba entonces; nadie calmaba sus ansiedades; nadie sujetaba aquel corazón que quería salirse del pecho: hasta el mismo Dios la dejaba de su mano, arrojándola en brazos de Satanás. (Canel, 1893: 174)

El reencuentro entre la marquesa y el doctor reaviva su lucha interna frente a la encrucijada castidad/lujuria, fomentada por su previa experiencia como monja en un convento. Aunque la pasión por el doctor Vidaurre constituye el eje central de la novela, tal acontecimiento desencadena una concatenación de sucesos y transgresiones en el férreo orden sexual, religioso, ético y familiar que conducen a la decadencia total de Cecilia. En los dos primeros niveles se encuentra la posibilidad de cometer adulterio, situación hipotética<sup>314</sup> en la que Cecilia arriesga su reputación social como mujer casada y futura marquesa y, al mismo tiempo, sus principios políticos al desear al liberal doctor Vidaurre. Tras su primer contacto en Rengoitia y después de su traslado a la capital, Cecilia se sorprenderá a sí misma al creer avistarle durante uno de sus paseos:

La nube roja iba desvaneciéndose lentamente [...] creyó Cecilia distinguir una senda que a galope recorrían dos personas a caballo. Eran un hombre y una mujer. ¡Qué bien formados! ¡Qué esbeltos! [...] Un estremecimiento ligero la hizo bajar de las alturas, a donde la fantasía pagana en contubernio posible con la idealidad religiosa, la había

---

<sup>313</sup> «Perruche» será el apodo con el que se refieran peyorativamente en la novela a la familia de los Vidaurre, repudiados por su ideología liberal.

<sup>314</sup> A diferencia de otros textos de la asturiana, en *Oremus* el adulterio nunca llega a producirse. Por ello, Kenmogne (1991: 513-527) distingue varios tipos de infidelidad en las novelas de Canel: uno de ellos *por pasión*, derivado de la insatisfacción sexual (Chucha en *Manolín*); y otro *espiritual*, basado en el deseo secreto sin llegar a consumarse (Cecilia en *Oremus*, Luis Pacheco en *La Pola* o, hasta cierto punto, Antuca en «La remolienda» [*De América*]).

remontado. Creyera ver el rostro del doctor Vidaurre muy cerca del suyo y aquel espejismo tenía que ser obra de Satanás. No pudo resistir, sin embargo, a la tentación de volver a mirar después de haber apartado la vista (Canel, 1893: 65-66)

Como objeto de deseo el joven médico interfiere esporádicamente en los actos litúrgicos y en los rezos de Cecilia, cual intromisión profana y pecaminosa:

Observó que rezaba maquinalmente; que no sabía por dónde había comenzado y que una figura extraña se interponía entre la oración y la mente. ¡El doctor Vidaurre! ¿Por qué veía al doctor Vidaurre arrogante y elegantísimo frente a ella [...] ? Aquella noche no podía pensar en él sin estremecerse y pensaba a pesar suyo. [...] Muchas veces, quince o veinte lo menos, interrumpió la marquesa el rezo. Aquel hombre que veía dentro de sí cuando cerraba los ojos, vestido de frac, con el cabello ondulado, la barba partida [...] Aquel era el demonio que tomaba la figura del doctor para disiparle el pensamiento. (Canel, 1893: 129-130)

Esta obsesión enfermiza genera paulatinamente representaciones más vívidas y explícitas que se aproximan peligrosamente a la canalización de un impulso sexual latente en la joven marquesa:

El trono se fue transformando en su propia cama [...] creyó la Marquesa ver en el lecho resplandeciente una mujer joven y bella [...] y al doctor Vidaurre tomándole el pulso... ¡Pero qué visión más tentadora! ¡Si aquella mujer era ella, ella misma! (Canel, 1893: 134-135)

Por todo ello y en la negación de su pensamiento adúltero, Cecilia aduce dichas visiones a la corporalidad de un demonio que la atormenta y toma la forma del atractivo doctor. En la conjunción de la trama amorosa, religiosa y política, Vidaurre es representado como un ser diabólico, y así se lo hará saber el padre Regúlez, confesor de Cecilia tras su establecimiento en Madrid, al tratar de reconducir sus pensamientos: «Veamos y oremos, para ahuyentar de nosotros al enemigo malo. La penitencia y la oración te salvarán: martiriza la carne; doblega el espíritu y el demonio huirá avergonzado de que una débil criatura haya podido vencerle» (Canel, 1893: 168).

La atracción progresará hasta el tercer capítulo, en el que Cecilia sufrirá un desmayo al encontrarse con el doctor. La marquesa parece reconocer en este momento el origen de su malestar, aunque lo asume como una tentación divina antes que reconocer el nacimiento de una fuerza libidinosa latente en ella:

Inauditos esfuerzos hizo la marquesa para que su marido la dejase sola. Quería rezar, rezar, rezar mucho al Santo Cristo bendito: necesitaba borrar de su pensamiento la imagen del hombre funesto, funesto, sí. ¿Por qué habría recibido aquel choque eléctrico al verle? ¿Por qué al sentir su mano y aspirar de cerca su perfume y recibir en el rostro su aliento, le habrían dado ganas de estrecharlo, de abrazarlo [...] ? ¡Oh, era terrible comprenderlo, pero ya lo comprendía todo! Lo amaba con delirio y sentía dentro de su ser

todos los ardores del infierno, porque el doctor era el demonio, el demonio en persona, que pretendía arrebatársela como había arrebatado a su madre. (Canel, 1893: 161)

Las alucinaciones de la marquesa la obligan a pedir consejo espiritual al padre Regúlez, cabeza visible de la parroquia de San Ignacio en la que Cecilia retoma su práctica cristiana una vez instalada en el capital. Su reconocimiento del pecado se explicita en su interacción con el párroco:

Confesó, lo confesó todo: no se hizo gracia del más insignificante pecado; sentía placer acusándose, presentándose a los ojos del confesor como una pecadora indigna, como una mujer criminal, como la más adúltera de las esposas. Hubiera querido que el padre Regúlez la riñese mucho, muchísimo, que la maltratase de palabra, que la impusiese penitencias enormes; pero aquel hombre avezado a lidiar con pecadores empedernidos no supo aconsejarle sino la oración y el retraimiento. (Canel, 1893: 168)

Cecilia refuerza su valor estoico y persigue la satisfacción de verse castigada por el párroco como confirmación a sus propias sospechas. Su actitud casa con la concepción de *masoquismo social* referido por Lou Charnon-Deutsch, canalizado a través de un *suspense femenino* —«feminine suspense» en el texto original— experimentado por estas (anti)heroínas canelianas. Las fuerzas motoras socialmente reprobadas, tales como la lujuria, la incertidumbre y la excitación, hacen peligrar la satisfacción y/o felicidad de estos personajes al final de la obra por oponerse al modelo doméstico establecido y adoptar resoluciones basadas en la negación y represión de su propia y marginal subjetividad femenina a través de «some form of feminine self-cancellation, acquiescence, subservience, or stasis» (1994: 52-53, 57). Recordemos el perfil conservador y católico de Canel, quien aun reconociendo lo escabroso de sus primeros textos se recata en la descripción de los arrolladores sentimientos que afloran en Cecilia. En el contexto específico de la confesión cristiana, la autoconciencia de la marquesa en torno a su peculiaridad como mujer decimonónica implica la asunción del potencial castigo por sucumbir al deseo carnal contraindicado en el catolicismo, pilar fundamental de su instrucción; y, derivándose de esta ciega fe cristiana, sentirse atraída por un ciudadano liberal que traicione los intereses políticos y religiosos de su familia. Cecilia busca la propia satisfacción en una autoflagelación constante que, tal y como relata, no le reporta más que las recomendaciones de rezo del padre Regúlez. En este punto de la novela Canel desvela el doble sentido del título *Oremus*, referencia simultánea al latinismo con el que se insta a los fieles a rezar en la misa y a la *pérdida del oremus*, la paulatina locura a la que Cecilia se ve abogada por la represión sexual y adúltera.

El deseo no cesa en Cecilia, antes bien progresa hacia el erotismo y la carnalidad controladamente manifestados en la conservadora prosa caneliana: «soñaba que era la esposa de Vidaurre, la mujer amada por él; y su calenturienta imaginación forjaba escenas de pasión y arrebatos de locura que solo en el estado anormal de sus exaltaciones podían tener origen» (Canel, 1893: 175). La pasional mirada de la marquesa contrasta diametralmente con la aséptica visión científica de Luis Vidaurre, quien la percibe como una paciente y se desprende totalmente de prejuicios, maniqueísmos y cismas ideológicos. Se denota a través de este contraste una evidente falta de reciprocidad en el imaginado romance:

Para el Doctor la Marquesa era un caso, un caso patológico de los más curiosos; una neurótica rayana en el extravío mental; una histérica consumida por todas las vehemencias y una mujer de envoltura incombustible, sujeta con férrea mano al fanatismo de religión y raza. (Canel, 1893: 176)

La analítica perspectiva de Luis Vidaurre ofrece a Canel espacio para delegar en dicho personaje la consideración crítica a la que apunta *Oremus*. Independientemente de la absoluta fidelidad a la religión católica que la asturiana profesa en sus textos periodísticos, Canel no dudará en esta novela de imprimir cierta compasión sobre Cecilia de Rengoitia. No obstante, este empático enfoque no vendrá sugerido por su destino como penitente, sino de la extrema sugestión a través de la que la protagonista canaliza su inexperto deseo sexual. La constante transición entre los modelos de *mujer-ángel* y *mujer fatal* se explicita en la interacción entre el doctor y la marquesa, en tanto que lo que Vidaurre señala como un consejo facultativo, Cecilia lo percibe como la más siniestra de las amenazas: «Los ángeles no son de este mundo, señora. Sea usted menos ángel» (Canel, 1893: 178). El diálogo pone de relieve, de manera soterrada, la eterna pugna entre el conocimiento científico y la creencia religiosa: «—Doctor, ¿cree usted en Dios? —dijo repentinamente Cecilia. —Creo en todo lo que debo creer» (Canel, 1893: 178).

El intercambio se tensa gradualmente y la desmesurada pérdida de oremus de Cecilia alcanza su cota suprema, traducándose en violencia explícita:

El ataque llegó entonces a la locura. En un acceso de furia rodeó Cecilia el cuello de Vidaurre apretándolo hasta lastimarlo: mordió sus hombros, su barba y sus carrillos; le clavó las uñas y de tal manera hizo presa que fueron necesarios grandes esfuerzos para apartarla de él sin hacerle daño. Una vez separada cayó en un estado tal de prostración y debilidad que el médico mismo temió por la vida de la enferma. (Canel, 1893: 179)

La reacción de Cecilia se adjudica clínicamente a un ataque epiléptico, aunque la animalización de la marquesa en este extracto, cercana incluso a un bestial impulso caníbal, trasluce múltiples y complementarias posibilidades de lectura. La primera de ellas, desde el prisma religioso, explica el espontáneo ataque de Cecilia como símil de una incipiente posesión, una demoníaca invasión del cuerpo de la feligresa cuyo objetivo final es acabar con el hereje, el infiel, representado por el liberal Luis Vidaurre. En otro orden, la virulencia de Cecilia bien pudiera responder a la imparable pasión que alberga hacia el doctor, cuya constante represión sumada a la inexperiencia de la marquesa en lides amorosas conllevaría a una inhumana canalización del impulso sexual, tal y como la propia Cecilia se plantea tras volver en sí: «recordaba más, mucho más, aquellas impresiones horribles [...] que la habían impulsado a destrozar a Vidaurre cuando el íntimo contacto con sus brazos y con su pecho y con el perfume de su barba la exasperaran llenándola de furores inauditos» (Canel, 1893: 180). En ambos casos y en relación con los tipos femeninos decimonónicos, la histeria femenina predomina sobre ambas posibilidades: la presencia del doctor Vidaurre infiere al encuentro un contingente patológico que justificaría, desde la diagnosis, la violencia de Cecilia como un grave síntoma de su inestabilidad inherentemente femenina y, a fin de cuentas, prueba irrefutable de la desmedicalización de la histeria y su resignificación como posesión diabólica heredada del medieval *Malleus Maleficarum* (Errázuriz Vidal, 2012: 43). Además, la enajenación de Cecilia incluye la percepción de un deseo recíproco inexistente por parte de Luis Vidaurre y apela a la total subversión de los tipos femeninos, con la subsiguiente destrucción completa de las dogmáticas estructuras sobre las que se articula su personaje:

En el corazón de Cecilia se levantó una tempestad de alocados celos. No dudaba que Luis Vidaurre sintiese por ella cuanto ella por él sentía [...] Y en aquella inacabable pugna de pasiones reflejas, que comenzaban por ensueño deleitoso y acababan por precipitarle el alma en la sentina refulgente de todas las voluptuosidades, la mujer mística se tornaba réproba y la virgen cristiana se convertía en desenfrenada diosa del histerismo orgiástico. (Canel, 1893: 187)

Como epítome de la figura de mártir, Cecilia asume las penitencias de la infidelidad de su madre, cuya aventura la sitúa en el punto de mira de los perversos aristócratas y la convierte en depositaria de la vergüenza social. En efecto, la mayor parte de las plegarias de Cecilia no se producen en su propio beneficio, sino que imploran la expiación del mortal pecado de su madre. Como argumento para la represión de su propio deseo, la marquesa concibe en ocasiones las continuas

evocaciones del doctor Vidaurre como penitencia delegada en ella misma, quien aún en la tierra, debe pagar el precio del sacrilegio materno. Su marido León será plenamente consciente de esta circunstancia: «¿Hasta cuándo, Cecilia, han de durar tus penitencias por culpas que no has cometido?» (Canel, 1893: 147).

Su transición de *mujer-virgen* a *mujer-impura* o *femme fatale* se escindirán, hacia el final de la novela, en dos vertientes: una de ellas reparará en su corporalidad y su adscripción al arquetipo de mujer burguesa metropolitana, mientras que la relativa a la enfermedad y al encierro connotarán el alarmante deterioro físico, consecuencia del deseo frustrado por el doctor Vidaurre. En el último capítulo de *Oremus*, dedicado a la convalecencia de Cecilia y a su particular exorcismo, se relata la pérdida de autoconciencia por parte de la protagonista y sus continuas debacles entre su beatífica personalidad y el abandono al paganismo que acarrea, además de la subordinación al impulso sexual, un inédito deseo de libertad comparable a la estigmatizada figura de la *flanêuse*<sup>315</sup>:

Estaba oscureciendo cuando la Marquesa subió por consejo del padre Vigil [...] ella sentía revivir algo dentro de sí y hubiera querido salir, correr por todas partes, estar en Madrid, en el Retiro, donde quiera... [...] se colocó delante del espejo, se miró con avidez: tocó su cintura, su pecho, su barba... soltó aquellas admirables trenzas tornasoladas que no había decrecido y le pareció que revivía, que era una mujer (Canel, 1893: 226-227)

En sus momentáneos instantes de cordura, Cecilia se percibe a sí misma como el ideal de mujer al que aspira, concibiendo una fugaz ascensión desde los infiernos que la arrastran con fuerza centrífuga. En sus vaivenes la marquesa experimenta visiones del adulterio de su madre, así como rememora imágenes del doctor que la conducen a su crisis final con la que concluye *Oremus*:

Cecilia estaba fuera de sí: todo su cuerpo se sacudía a impulsos de una terrible excitación nerviosa. [...] no quiero verlo porque si lo veo me condeno, me condeno sin remedio; ¿no sabes que él es un hereje, un impío, y que yo soy la marquesa de Rengoitia, una elegida [*sic*] del señor, una hija predilecta de Dios? [...] el infierno es este, este [...] La señora Marquesa se había vuelto loca, loca de remate: pedía confesión a gritos y llamaba al padre Vigil [...] dejándose caer de golpe con los brazos abiertos, el semblante horriblemente descompuesto, el cabello destrenzado, la bata desabrochada y el desorden más completo dominando toda su persona.

—¡Padre Vigil! ¡Condenada como mi madre! ¡Condenada! (Canel, 1893: 230, 232)

---

<sup>315</sup> Para ahondar en la existencia de este tipo femenino en correspondencia con el *flâneur* masculino se remite a Manuel Antonio Broullón-Lozano (2021): «“Anhelo la libertad de salir sola: ir, venir, sentarme...”. La *flâneuse* entre dos siglos: del XIX a la mujer moderna en la Edad de Plata española». *Feminismo/s*, núm. 37, pp. 81-106.

La represión de su deseo sexual se materializa a través de la enfermedad, «instrumento sancionador del género femenino» (Aboal López, 2012: 62) y de la herejía, dejando a la joven en un delirante estado que, bajo el cuidado del Padre Vigil, linda ominosamente entre el éxtasis, el desmayo y la posesión demoníaca. El fragmento que cierra *Oremus* se interpreta como una ceremonia de purificación de final incierto, una lucha ante una fuerza demoníaca que dispone a la prístina Cecilia frente a la infernal e incontrolable pasión, cuyo impulso es únicamente canalizable a través del esquema performativo de la histérica, emplazamiento por excelencia del caos romántico femenino:

Todas las características que definen lo gótico<sup>316</sup> —el miedo, la angustia, la amenaza de violencia, la falta de control del mundo natural, el desorden, la obsesión, la falta de la razón— se inscriben en el cuerpo de la mujer protagonista y simbolizan lo que ha fallado en el universo. [...] ella es la oveja sacrificial forzada a entregar su cuerpo para restablecer el orden natural. [...] Si la mujer —y su cuerpo— son el sitio de la histeria, entonces ese cuerpo tiene que ser o destruido o reformado para volver al orden «natural». Por eso el cuerpo femenino simboliza ese caos y desorden románticos. (Gies, 2005: 221)

Como broche de oro a la alegoría religiosa de *Oremus*, Cecilia termina asediada entre la enfermedad, el delirio y el sacrilegio. Su histeria es representada mediante una desmesurada sobreexcitación nerviosa, con cotas muy superiores a las alcanzadas por otras heroínas canelianas e, incluso, connotaciones satánicas, que hacen de su protagonista la heredera del arquetipo de «la mujer hipersensible, recargada de emociones» recurrente en el teatro español de principios de siglo (Gies, 2005: 217). Clara Gómez Cortell sintetiza con precisión los factores que conducen a la patologización de la histérica durante el siglo XIX, prácticamente idénticos a los valores que inspiran estas novelas:

dos elementos se entrecruzan: en primer lugar, la voluntad de imponer reglas de conducta femeninas, que indican qué debe ser una mujer y cómo debe comportarse para ser hija, esposa y madre modelo; por otra parte, la sexualización de sus actos, que la vilipendian como persona. [...] El bagaje cultural del siglo XIX hereda de épocas pasadas y de la religión ese ideal femenino, pero lo estructura en criterios fijos y, uniéndose a la difusión médica, tacha de enferma, y no de rebelde, a cualquiera que pretenda salirse de dicho canon (2018: 342)

---

<sup>316</sup> En «A bordo del Aconcagua», uno de sus relatos en *De América*, Canel introduce una referencia a la novela *Los misterios de Udolfo* de Ann Ward Radcliffe (1899a, I: 12), exponente de la literatura gótica anglosajona con el permiso del archiconocido *Frankenstein*. Sorprende hallar esta lectura dentro del bagaje intelectual de la asturiana, por lo que su impacto y el de tantas otras lecturas del género pudo haber condicionado este infernal desenlace de Cecilia.

Tanto el demoledor epílogo como el ataque, casi caníbal, al doctor Vidaurre, traslucen de modo gráfico y sórdido el apocalíptico delirio de Cecilia y su insana transición identitaria, depositaria de las reminiscencias de la literatura gótica que Canel incluye en sus lecturas personales —la eterna dicotomía Jekyll/Hyde—. La plasticidad de estos pasajes intensifica la caótica sensación de delirio y desvela la intersección entre histeria, género y representación:

La puesta en escena de la locura es de un enorme valor ornamental, efectista, melodramático incluso. A ello contribuye tanto la apariencia externa tradicionalmente ligada a ella (cabellos sueltos, atuendo desaliñado, ojos perdidos...), como la asociación visual o verbal a elementos especialmente impactantes [...] o su lenguaje [...] cuya estética, al servicio de la espectacularidad, permite la representación plástica y efectista de esa otra realidad, la inconsciente, donde en muchos casos radica el auténtico protagonismo del personaje femenino que vive y sufre la pérdida de la razón. (Ribao Pereira, 1999: 198)

Ni siquiera la definición exacta de su patología como «pasión satánica» contribuye a la expiación de Cecilia, dado que a ojos del padre Regúlez «Dios debía estar enojado con ella y por eso rechazaba sus plegarias. Era una infame, una pecadora indigna» (Canel, 1893: 181). Ante la gravedad de la situación, León de Rengoitia abandona a Cecilia rehuyendo cualquier responsabilidad afectiva sobre el cuidado de su esposa y delega el futuro de su esposa en el vizcaíno padre Vigil, que viajará a la capital para hacerse cargo de la salud de la marquesa. El reencuentro del sacerdote con Cecilia ratifica su radical conversión ya que, pese a su paupérrimo estado, despierta en el párroco un cierto interés como sujeto preso de la incompreensión social y de la abulia más absoluta:

¡Qué cambiada estaba! Ya no era la provinciana de carnes apretadas y mejillas de rosa que llamara sobre sí la atención en el paseo de coches del Retiro; ni sus formas describían aquellas redondas curvas, tras de las cuales se fueran las miradas del grupo de sabios de aquella tarde para ella memorable. Era una enferma, interesante, sí; pero lánguida, con la amarillenta blancura del claustro y el desmadejamiento de la reclusión en que vivía. [...] parecía que circulase por sus venas un líquido purulento en vez del inapreciable y rojo licor, verbo de todas las bellezas físicas y de todas las arrogancias morales. (Canel, 1893: 217-218)

La fascinación que la convaleciente suscita en el párroco bien pudiera remitirse a la antinómica asociación entre mujer enferma y mujer belleza, ante la que «la representación del cuerpo presenta unidas dos posibilidades: la belleza del cuerpo exterior junto a la fealdad del cuerpo enfermo reflejado en ese comportamiento

considerado anormal que transforma a la histérica en objeto grotesco» (Aboal López, 2012: 64).

Canel ensambla en este encuentro postrero entre Cecilia y el padre Vigil el final de la estructura circular de la novela, que comienza y termina con la búsqueda de absolución y que extiende la alegoría cristina a la máxima expresión. En un similar contexto de expiación, el final se diferencia por expresar la culminación de la histeria femenina en la más extrema manifestación profana, simbolizada por el exorcismo a Cecilia. El desesperado deseo de redención confirma el dogma católico como eje central de *Oremus* que impregna todos los demás elementos, desde la contención en torno al acto carnal hasta la reclusión de la sociedad aristócrata. La situación resulta irreversible a juicio del padre Vigil: «¡Haber llamado al diablo!» (Canel, 1893: 232).

La asturiana vuelve a ofrecer un desenlace abrupto como el previamente observado en *Manolín* y, por consiguiente, establece ambiguas líneas de lectura: ¿hiperboliza la asturiana este desenlace en un sentido literal y, por tanto, desde su perspectiva pro-católica?, o, por otro lado, ¿confirma a través de la alegoría cristiana una crítica articulada desde la tríada burguesía/sexo/religión? Aunque la asturiana se ha mostrado en su vertiente personal una férrea partidaria del ultracatolicismo, sus volubles interpretaciones, su preferencia por emitir un mensaje esclarecedor y crítico hacia el derrumbamiento de las costumbres sociales y su concepción del espacio literario como parcela ficcional y metafórica conducen sutilmente a la segunda de las conclusiones apuntadas. Las demoledoras últimas palabras de Cecilia, «condenada como mi madre», disponen igualmente una posible relectura en torno a la ausencia de un referente materno sólido, un elemento fundacional en las narrativas canelianas.

### 10.2.2. *La Pola* (1893)<sup>317</sup>

Si en *Oremus* se contempla el elemento femenino desde condicionantes histórico-políticos como la religión, la clase social y la ideología, *La Pola* reitera estos dos últimos componentes para engazarlos en un contexto narrativo más específico y

---

<sup>317</sup> Se toma como referencia la novela por entregas publicada en *La Ilustración Artística* en 1893, primera edición conocida, al considerar que su difusión en este formato es vinculante para la recepción crítica del texto. Existen posteriores reediciones: la llevada a cabo en 1893 por la editorial barcelonesa Montaner y Simón, su reimpresión en el folletín del *Diario de la Marina* en 1923 y su publicación en este mismo año en la editorial cubana Hermes. Además, se ha documentado a través de publicidad en prensa la existencia de múltiples traducciones de la novela al inglés, francés, alemán e italiano que aún no han podido localizarse.

tangible: la relación tumultuosa entre la adolescente Pola y su protector Luis Pacheco, conflicto principal de la novela en la que la construcción social de la masculinidad se resquebraja y se suscitan las metafísicas pugnas entre deseo carnal y amor paternofilial. Se postula así al aristócrata protagonista como emblema de la crisis de masculinidad decimonónica (Felski, 1995: 92) y, por ello, entre otros factores, *La Pola* constituye un interesantísimo documento en el corpus caneliano al conjugar las propias perspectivas de la asturiana sobre los estereotipos de género, el rechazo al modernista encanto de la gran urbe madrileña y, como aderezo, los implícitos intereses de Canel a aproximarse a los divertimentos culturales y lúdicos de las clases más selectas, como la ópera, los casinos o los clubes nocturnos.

En la novela, marcada por las relaciones amorosas desiguales y el abuso de poder, se establece un enfermizo debate sobre la imposibilidad de distinguir el amor carnal de la responsabilidad paterna. Luis Pacheco, protagonista de la novela junto con la joven Pola, sucumbe a este dilema ante la presión ejercida por los moldes hegemónicos de la masculinidad finisecular, delineados entre el arcaico ideal caballeresco y la figura del crápula, rechazada por el héroe. Estas circunstancias, inscritas en la eclosión del realismo y el naturalismo, convierten a la novela en un medio particularmente productivo para explorar modos de desviación de la norma social, sexual y de género (Tsuchiya, 2011: 12) que Canel incorpora a *La Pola* sin que esta pierda su carácter de obra de tesis (Doménech Rico, 2006: 214).

La recepción de *La Pola* fue generalmente positiva, siendo clasificada como una acertada novela de costumbres y una grata primera aproximación a la narrativa urbana junto con *Oremus*. Tal aceptación la hace ser una de las más aclamadas obras de Canel, tanto por su singularidad dentro de la obra literaria de la coñesa como por suponer la máxima expresión del costumbrismo que la asturiana persigue en sus relatos.

A grandes rasgos, el ideal moderno de masculinidad se desvincula del «hombre sensible» para pasar a basarse en la neutralización de las emociones, obligando al hombre a ajustarse «a un examen desapasionado, realista y racional de los asuntos que le pusiese enfrente la vida» (Sierra, 2015: 20; Pajarín Domínguez, 2019: 389). En el tránsito hacia esta sensibilidad normativamente rechazada se sitúa *La Pola*, que parece imponer en su primera lectura un contenido moralizante dirigido a ambos sexos: por un lado, exponer un modelo aspiracional de sexo-género masculino; y, por otro, sugestionar el deseo femenino hacia el idílico caballero. Sin embargo, la novela parece apuntar a la primera de estas finalidades por su alineación con otros textos

contemporáneos leídos por Canel, tales como los publicados por Valera, Clarín, Pereda o Galdós y previamente estudiados por Lou Charnon-Deustch (1990). Igualmente se inspira Canel en sus coetáneos para la formulación de los rasgos arquetípicos en torno al caballero, como son los casos expuestos por Jorge Pajarín, ligados a la preservación de la honra, en el instinto de protección de Luis en *Pepita Jiménez* ante las injurias promulgadas a la protagonista o la ejemplaridad del marido-padre en *El nudo gordiano* de Eugenio Sellés (2019: 398, 401). El crápula, por su parte, viene configurado por la constante exhibición performativa de la virilidad y, en consecuencia, por la dominación femenina y el galanteo, así como por las vivencias en entornos de sociabilización y formas de ocio intrínsecamente asimilados al hombre burgués y al espacio nocturno, baluarte de «los inframundos de la ciudad» (Durán López, 2022: 216).

Por otra parte, la crisis interna de Pacheco en lo tocante a su propia subjetividad masculina recuerda a las lecturas vertida sobre *Su único hijo* (1890) de Clarín y *Memorias de un solterón* (1896) de Emilia Pardo Bazán, obras que apuntan a la reflexión autocrítica y la reconfiguración del género (Tsuchiya, 2011: 112-135). Difiere Canel, sin embargo, en plasmar estas rupturas a través de las figuras del *dandy* o del esteta, así como en proyectar traslaciones en el campo del sexo mediante el travestismo, la castración o el deseo homosexual. La asturiana, por su parte, únicamente se limitará a explorar los pliegues de la ontología masculina, del sistema establecido, en complementariedad con sus homólogos femeninos o con otros ideales de masculinidad de su entorno, sin mayores pretensiones de transgredir el sistema binario. La fluctuación de Pacheco se parcela, en definitiva, en torno a los diversos caminos del *ser hombre*, en un maridaje de performatividades canónicas y otras infrarrepresentadas que constituyen todo un desafío a la velada tiranía de la masculinidad.

En la relación de los protagonistas, Luis Pacheco y Pola, se desliza una tenue ambigüedad imbricada en la descripción de sus roles de género, especialmente en lo que refiere a los parámetros en los que se inscribe la novela realista y naturalista. Partiendo del presupuesto bajo el que este género literario —especialmente en su fragmentación por entregas<sup>318</sup>— reclama la atención específica de la mujer lectora (Carmona González, 1989), que recibe el texto como un recurso para la distracción más que para el enriquecimiento intelectual (Vallvey, 2019: 462) y que se muestra mucho más proclive

---

<sup>318</sup> «La novela por entregas es la forma más difundida de las que toma en el siglo XIX la literatura popular [...] Estos libros hacen realidad los deseos del público a través de protagonista y solo desaparecerán a principios del siglo XX, cuando surjan otras formas de evasión, como el cine, luego la radio y más tarde la televisión» (Carmona González, 1989: 64).

a las intrincadas historias románticas que ofrecen y que, en el caso específico de *La Pola*, añaden el atractivo de presentar la personal disyuntiva de un apuesto burgués a través de la mirada femenina de su autora. No obstante, dados los modelos masculinos que alimentan la formación literaria de Canel y su adscripción a las narraciones canónicas de su tiempo, Lou Charnon-Deutsch evidencia en estos relatos paradigmáticos una suerte de estrategia que redirige la lectura hacia el público masculino, adhiriéndose por ende al binarismo de género hegemónico y emborronando un posible espacio para la crítica feminista:

Nineteenth-century Spanish women had very little opportunity to see beyond the male stereotypes of female representation in which a woman is destined to be a helpmeet in man's struggle for self-definition. Although novel-reading was one of educated Spanish women's favorite pastimes, my reading of the canon of novels written by men leads me to conclude that the *ideal* readers of these texts were men, who could engage the text in the most rewarding fashion. Women shared in the rewards of novel-reading in a didactic sense—lessons in courtship, husband picking, pre- and post-marital ideal conduct—but the main course of the feast went to readers who might through reading rework unresolved fantasies and fears that survived infancy. For men the novels studied here<sup>319</sup> would be the most responsive to these unconscious desires. For women, on the other hand, the novel is, as I mentioned in the introduction, more like a menu, a catalogue of acceptable and unacceptable roles. (Charnon-Deutsch, 1990: 164)

En lo referente a *La Pola*, su posible recepción apunta a la advertencia a las mujeres de los peligros masculinos enmascarados tras la apariencia burguesa o, en cambio, textos moralizantes para aleccionar a los hombres. Por tanto, esta sutil artimaña considera como público objetivo un lectorado eminentemente masculino, desplazando así a la mujer lectora a un segundo plano. La retórica maniqueísta que generalmente atraviesa transversalmente la novela por entregas será, en la especificidad del caso femenino, el factor que polarice categóricamente las actuaciones de las mujeres protagonistas.

Rompiendo una lanza a favor de Eva Canel, cuya visión peca más de *tradicionalismo* que de una defensa descarnada de la *masculinidad*, la aparente dicotomía *bien/mal* parece desmoronarse desde el punto de vista metaliterario, en tanto que las diatribas internas de Luis Pacheco circundantes a la autodeterminación de su identidad de género en la sociedad decimonónica trazan un llamativo paralelismo con la propia escritura de Canel. El discurso novelado identifica plenamente los dos polos del comportamiento humano con los arquetipos masculinos del *caballero* o el *crápula*,

---

<sup>319</sup> Las novelas abordadas por Charnon-Deutsch en su trabajo pertenecen a Juan Valera, Clarín, Benito Pérez Galdós o José María de Pereda: todas ellas son lecturas previamente consumidas por Eva Canel.

marbetes clasificatorios que conviven en una misma clase social, posición económica e identidad sexo-género. A través de las desventuras de Luis Pacheco, se plantea una interesante reflexión no solo en torno a su masculinidad, sino sobre el cuestionamiento implícito del esquema de la novela por entregas. En primer lugar, se observa que su lectura continuada exige el compromiso absoluto del lector, hecho que perjudica la captación de un consumidor accidental (Díaz Lage, 2020: 33) al que van idealmente dirigidos estos formatos de literatura periódica. En segundo lugar y en lo relativo al contenido de la novela, la constante indeterminación de Pacheco y el complejo desarrollo de su personaje abogan por la disolución de la dialéctica maniqueísta que impregna este tipo de relatos, alejándose así de los esencialismos de género cultivados en otros trabajos al apuntar hacia espacios liminares de conflicto y pliegues éticos y morales que anulan la polarización sentenciosa entre el bien y el mal.

Con todo, el personaje homónimo de *La Pola*, pese a ser susceptible de considerarse protagonista, es relegado en ocasiones a un segundo plano, conformando un mero elemento más que redirige al verdadero héroe a una peligrosa bifurcación, la formada por la aspiración al óptimo *gentleman* o a caer en la perdición moral más absoluta. Pola, pese a inspirar el mismo título de la novela, es instrumentalizada como coadyuvante de la autodeterminación del protagonista masculino al tiempo que encarna el más perfecto oxímoron *conflicto/solución* en la encrucijada personal del *héroe* Luis Pacheco. Huelga decir, recordando la lectura femenina didáctica y moralizante del texto, que *La Pola* ofrece escaso espacio para la autorreflexión femenina, uno más de los aspectos que certifican la excepcionalidad de la novela en el corpus de la coañesa.

A diferencia del grueso de la producción caneliana y con ánimo de deconstruir previas lecturas sobre la obra que apuntan a la narración de un romance frustrado sin considerar la desigual dinámica de poder entre los supuestos amantes (Kenmogne, 1991: 728; Macchi, 2014: 162), *La Pola* sugiere una línea de interpretación entroncada con el estudio de la historia de las masculinidades. Dicho ámbito, de muy reciente aplicación en la literatura española, plantea como primera dificultad la imperiosa necesidad de desarticular la categoría del *hombre* decimonónico, membrete histórica e inherentemente asignado a la definición genérica de un «sujeto neutro y universal» (Blanco Rodríguez, 2021: 269). En su lugar, el estudio descriptivo y contrastivo de diversas tipologías y ontologías, esto es, modos de *ser hombre* condicionados a factores sociales, geográficos o sexuales entre muchos otros; es lo que define el enfoque de esta línea de estudio:

la historia de los hombres como seres sexuados, como sujetos que construyen su precaria identidad en el terreno de las contradicciones de género, sobre todo frente a las mujeres, desde una posición de privilegio, pero también con respecto a otros hombres, en el marco de desigualdades de clase, de orientación sexual, nacionales o de otro tipo. (Aresti, 2018: 174)

Además de la recalcada omisión con respecto a la mujer en esta categorización, se prevé desplazar del análisis este principio universal para abordar la figura masculina que, de manera análoga a la femenina, presenta sus propios modos de subjetivación y representación en el entramado literario que, más que configurar en sí mismos las condiciones del sistema patriarcal, revelan disidencias soterradas y diversas particularidades en relación a su grado de afinidad o de ruptura respecto de la hegemonía del género.

En el caso específico de *La Pola*, los arquetipos femeninos ejercen un rol secundario en tanto que Canel focaliza el interés del relato en una reducida, aunque representativa, gama de masculinidades generadas desde el tradicionalismo y por exclusión de las mujeres, en tanto que reunirán todas aquellas cualidades primitivamente vedadas al peyorativamente considerado *sexo débil*. Luis Pacheco constituirá una excepción digna de análisis en la trayectoria de Canel: un aburguesado varón sumido en una encrucijada afectiva que cuestiona indirectamente las luces y sombras de la masculinidad hegemónica en el fin de siglo español. Pacheco, atrapado en un fracasado matrimonio y carente de cualquier tipo de corresponsabilidad paterna, buscará satisfacer ambas carencias al conocer a la joven Pola, una solitaria huérfana que concitará simultáneamente en Pacheco el deseo amoroso y el instinto protector. La relación entre ambos transitará continuamente entre el deseo despertado en Pacheco como hombre patriarcalmente construido y, al mismo tiempo, un deber paternal al autodenominarse tutor adoptivo de la joven; sobre quien buscará volcar su solidaridad y convencerse a sí mismo de desempeñar una labor filantrópica que le desvincule de su propia figura paterna. Esta disyuntiva ética y moral de Luis Pacheco linda sutilmente con el planteamiento teórico-literario del género de la *bildungsroman*, novela de crecimiento personal mayoritariamente protagonizada por hombres, quienes representan el molde ideal de héroe decimonónico (Moret, 2000: 177). En consonancia con los principios delineados por Hirsch (1979), *La Pola* narra la evolución lineal de la propia masculinidad de Luis Pacheco en el asfixiante espacio del Madrid decimonónico, enfrentándose a una sociedad antagónica —representada por los arquetipos más *tóxicos*

de la masculinidad— y cuya función ideal en el texto es la de educador o tutor de la joven Pola, actuando de nexo entre lo individual heroico y lo social, que viene encarnándose en la familia y la comunidad a la que el protagonista pertenece.

Canel simplifica la narración mediante la polarización de dos masculinidades arquetípicas contrapuestas como son el *crápula* y el *caballero*. En el esfuerzo de Luis Pacheco por desprenderse de un potencial ideal nocivo de masculinidad, emprenderá personales empresas como la renuncia al juego y los ámbitos nocturnos de sociabilización, así como la explícita muestra de animadversión ante hombres de su entorno que exhiben un perpetuo afán por el ejercicio de la dominación masculina hacia las mujeres. Roncalito, conocido de Pacheco en sus profusas aficiones burguesas, terminará por encarnar un antagonista del padre de familia, simbolizando todos aquellos valores sexistas de los que pretende desprenderse. Sobre esta dicotomía Canel pretende condenar, en el contexto del Madrid de la Restauración, los valores y creencias propios de una masculinidad hegemónica cuyo conflicto sugiere una reestructuración de la identidad masculina predominante, inicialmente concebida sobre un principio de exclusión a través de la definición del «otro» encarnada en los personajes femeninos.

El dilema moral de Pacheco se produce en tanto que sus actitudes y comportamientos, modificados a partir de la relación con Pola, se sitúan indistintamente en el centro o en los márgenes respecto a la norma social y patriarcal, ámbito que se ha relacionado popularmente con el conocido concepto de *masculinidad hegemónica* y que simboliza la identidad varonil en su máxima proximidad con la subjetividad propuesta por la norma social. Se produce así la correlación entre *hegemonía* y lo comúnmente aceptado como modelo de masculinidad imperante, que se impone como una identidad jerárquicamente superior respecto a otros modos de ser hombre y, naturalmente, a cualquier modo de ser mujer (Bonino, 2002: 9; Aresti, 2018: 176; 2020: 337-338). No se debe subordinar la hegemonía, sin embargo, a una variable cuantitativa, sino que la relación de causalidad se da a la inversa: por ser el modelo preponderante, son mayoría los hombres que tratan de adscribirse a él, por sugerir un plano identitario que designa «la forma más honorable de ser hombre» y que, pese a no basarse explícitamente en el ejercicio de la violencia patriarcal, legitima ideológicamente la subordinación femenina en sus múltiples manifestaciones (Connell y Messerschmidt, 2021: 36). Como se observará posteriormente, en esta violencia patriarcal reside el principal dilema de Luis Pacheco en *La Pola*, dado su continuo vaivén entre concebir a Pola como una hija o como fuente del deseo libidinoso.

Nicolas Schongut Grollmus propone un estudio contrastivo sobre las tensiones y los límites en torno a este concepto y su articulación mediante las variables de poder, hegemonía y violencia. La construcción se plantea por exclusión a una identidad femenina frágil, dócil y naif; constituyendo un modelo de organización social jerárquicamente superior basado en un conjunto de prácticas inscrito en un sistema sexo género (2012: 41). No obstante, este modelo no se genera únicamente a través de cualidades inherentemente masculinas como la gallardía, la fuerza física o el poder económico, sino que adquiere, en su construcción binaria respecto del *otro* femenino (Bonino, 2002: 14), una dimensión imaginada desde la perspectiva de las mujeres (Ramírez Rodríguez, 2005: 39). La performatividad de uno u otro tipo de masculinidad, por tanto, persigue en todo momento una doble aprobación social: por un lado, la de las mujeres que *le complementan*; y por otro, la de los hombres con los que conviven en una misma comunidad. La doble superposición de esta masculinidad hegemónica sobre otros hombres y la totalidad de las mujeres «asegura la continuidad del patriarcado, siendo un modelo que se conforma no solo por oposición a la feminidad, sino también por oposición a otras masculinidades menos valoradas o directamente denostadas» (Blanco Rodríguez, 2021: 273).

Por tanto, la masculinidad termina por definirse simultáneamente desde un doble paradigma concéntrico: el que lo enfrenta a la categoría «mujer» como sujeto sexual y político, y el desglose interno de numerosos tipos de hombría supeditados a variables de clase, raza u orientación sexual entre otras (Demetriou, 2001: 341). Pese a que, tal y como se ha señalado, la masculinidad no es un «modelo fijo y transhistórico» (Connell y Messerschmidt, 2021: 41), sino que constituye un conglomerado de ontologías fluido y dinámico (Badinter, 1993: 18-19; Demetriou, 2001: 348), su estabilización en el Madrid decimonónico será lo que permita a Canel simplificar esta cuestión en dos arquetipos dicotómicos, los de caballero/crápula, personificados en las figuras respectivas de Luis Pacheco/Roncalito. Será en el primero de estos personajes en el que se apunte hacia esta deconstrucción y amalgama de actitudes que favorezcan, al mismo tiempo, los reiterados contrastes de la novela por entregas y la lectura maniqueísta de la obra.

En sus cuestionamientos internos y a tenor de su abúlica vida marital, Luis Pacheco se plantea, desde el principio de la obra, reformular su masculinidad hegemónica de modo que no corresponda con ninguna de aquellas encarnadas por los hombres de su entorno, una empresa posible de acuerdo con los postulados de Connell y

Messerschmidt (2021: 41). Esta transición implicará, de manera indirecta, reconfigurarse a sí mismo en concordancia con nuevas coyunturas sociales e históricas (Demetriou, 2001: 355) y cuestionar el conjunto de prácticas normativas en que se inscribe (Bonino, 2002: 11-15) que incluye una implícita dominación económica, afectiva y sexual tanto hacia su protegida como hacia su esposa, fruto de una interiorizada masculinidad cómplice del patriarcado y heredada de su privilegio social (Connell y Messerschmidt, 2021: 36). La pérdida de dicho privilegio y estatus de poder encarna el «gran miedo burgués» (Durán López, 2022: 216), en tanto que la correlación entre masculinidad y dominio se proyecta, en *La Pola*, como un único elemento simbiótico.

Los condicionantes en torno a ello se representan en *La Pola* mediante tres elementos primordiales: el entorno social y geográfico que moldea sus hábitos y espacios de sociabilización masculina —la Madrid (nocturna) de la Restauración—, los modelos de hombre ya conocidos —Roncalito y, en un plano secundario, su propio padre— y su concepción en torno a los arquetipos femeninos —su esposa Camila y su hija adoptiva Pola—.

Analizando pormenorizadamente esta tríada conceptual, en la primera de las variables se asiste a la representación de la urbe madrileña como centro nacional del poder económico y social, a la vez que delimita un escenario hostil y alienante con gran ingente poder determinista. Se asimila la concepción caneliana de la capital con el símbolo de la *ciudad tentacular*, emblema de las falsas apariencias, la «pura superficie» y el epítome de la insolidaridad humana (Mainer, 1983: 23). No sorprende la descripción considerando la predisposición de Canel a la oda regionalista y al ensalce de la cultura popular. El lado nocturno de Madrid dispone nocivos ámbitos de sociabilidad eminentemente masculinos, como es el caso de los *clubes* nocturnos y casinos<sup>320</sup> que, pese a su esporádica aparición en *La Pola*, señalizan puntos de inflexión en el desarrollo de Luis Pacheco. La atractiva Madrid de la Restauración, por ende, alberga de este modo dos representaciones antagónicas: la majestuosa capital, bulliciosa y repleta de oportunidades; y su tenebroso reverso nocturno donde conviven ínfimas capas sociales

---

<sup>320</sup> Se sugiere aquí una interrelación entre periodismo y literatura articulada por la fiera crítica que Canel dedica a los juegos de azar y a su destructor influjo en la vida de los hombres: «el que dedica su holgazanería a vivir del juego, ese es un hombre despreciable, pero el que presta un nombre [...] para que bajo su custodia se desplume al prójimo [...] ese es más despreciable que el *Sauteneur* degenerado» (Canel, 01/11/1907: 650-651). En la misma línea, resulta ilustrativa la definición del casino formulada por Carolina Coronado en su novela *La rueda de la desgracia* (1873): «uno de esos palacios de la industria moderna, donde se entra con dinero y se sale sin honra», y que encarna la perdición frente a la protección del espacio doméstico (citado en Lama, 2022: 56).

de la población —prostitutas, rateros, mendigos— con caballeros poderosos de la nueva era volcados en «actividades genuinamente masculinas con las que entretener su ocio» (Flores Ruiz, 2017: 168), así como «aristócratas, burgueses, mayorazgos e indianos» cuyo poder mágico vertebra la vida urbana (Rubio Cremades, 2017: 298, 308).

En el mismo comienzo de *La Pola*, Luis Pacheco realiza un simbólico desplazamiento, abandonando el club Veloz pese a las insistencias de Roncalito. La narración de su camino a casa representa fielmente la antinómica y desoladora visión de la ciudad nocturna:

El *clubman* continuó su camino sin dar señales de haber visto a la mendiga, y la había oído, sin embargo. Pero ¿quién hacía caso? Las muchachas perdidas, las viejas viciosas y los chiquillos desarrapados que todas las noches le salían al paso le dieron ya muchas desazones. Le habían contado lástimas, penas horribles, miserias espeluznantes y [...] ¿Cómo había de hacer caso? [...] Pero aquella voz que entre sollozos pedía una limosna para su madre la había llegado al corazón, hiriendo las fibras del sentimiento: era un acento dulce, desgarrador... (Canel, 13/11/1893: 739)

La vagabunda ignorada por Pacheco resultará ser la joven Pola, a quien conocerá al día siguiente. Esta presentación imprime mayor cariz a la hipocresía de las clases pudientes a la vez que acrecienta la diferencia socioeconómica: por un lado, Luis Pacheco, privilegiado y adinerado burgués que retorna a casa tras una noche de excesos; por otro, Pola, quien además de la otredad de su género se encuentra en los márgenes del sistema social y económico. La objeción de conciencia en torno a esta insolidaridad constituirá la primera justificación de Luis Pacheco para replantearse su comportamiento como hombre burgués en la sociedad de fin de siglo, haciendo de su privilegio un medio filantrópico con el que socorrer a la huérfana Pola y, al mismo tiempo, deslindarse de una figura paterna que personifica la constatación de la adquisición y retención del poder social y económico como vectores intrínsecos a lo masculino, contrapuestos, por tanto, a la caridad asociada a la feminidad que Pacheco sí parece haber heredado de su madre:

Luis Pacheco [...] no tiene título ni lo necesita; pero es rico, riquísimo, gracias a las aficiones acaparadoras de su padre, un banquero de la clase de barrenderos de tienda de la calle Imperial, ascendido por matrimonio con la hija del principal y consagrado millonario por el especialísimo tacto en los negocios y por amistades ocultas con cierto ministro de Hacienda [...] Cuanto el padre tuviera de avaro tenía de espléndido el hijo; el banquero Pacheco no hacía limosnas sin bombo y platillos; [...] que no se le ocurriese a nadie pedirle para una caridad vergonzante, como él llamaba a las que no salían en los periódicos. [...] Su hijo era todo lo contrario, tirando en esto un poco más a la madre, excelente mujer que jamás pudo creer que era *excelentísima señora* porque su marido lo fuese. (Canel, 13/11/1893: 740)

En la proximidad trazada entre Luis Pacheco y su figura materna se desliza la tácita adscripción del caballero a una práctica culturalmente feminizada y reapropiada como estrategia de sociabilización tal y como es la labor filantrópica, con la que la mujer decimonónica podría trascender la esfera doméstica y privada (Mateos, 2019: 213). Al mismo tiempo, en esta disfuncional relación paternofamiliar resuena el cliché del héroe romántico (Bueno, 2000: 46) y el primero y más determinante referente de masculinidad, del que Pacheco buscará desasirse.

Junto al deslinde de la figura paterna, Delfín Roncal «Roncalito» constituye otra oposición más al propósito del héroe. La articulación de esta némesis queda patente en la primera descripción de Canel, quien resalta de Pacheco cómo «revelaba en su porte, en la distinción de sus maneras y en la elegancia de su persona pertenecer a la clase más elevada de la sociedad masculina» y emite una presentación mucho menos benévola sobre Roncalito, «tonto del capirote, aficionado a las bellas artes, según decía, [...] conquistador de camareras de establecimiento de balneario y hazmerreír de señoritas poco aficionadas a los titis». (Canel, 13/11/1893: 739). Dicha presentación coincide plenamente con la aportada por Rubio Cremades en relación con el jugador aristócrata: «amante de la ópera, ducho galanteador, conocedor de todas las intrigas amorosas y cambios políticos del momento» (2022: 36). Las esporádicas apariciones de este personaje en *La Pola* siempre vendrán acompañadas de agravios a la joven Pola o exhibiciones sobredimensionadas de su hombría, despertando la simultánea animadversión de lector, narrador y personaje. El epítome de su despreciable carácter se manifiesta en palabras de Pola, quien narra un aciago episodio que le involucra:

Yo tenía la cara medio cubierta y no pararon hasta que a la fuerza me la descubrieron: ni mis lágrimas ni mis sollozos les conmovieron. [...] Roncalito se vengó de mí pagándome el desprecio con que respondí a ruines proposiciones que hace un año me ha hecho. [...] había sufrido la horrible pena de verme salir a implorar la caridad, pero no sabía que me habían insultado tratándome como a la más degradada de las mujeres. (Canel, 20/11/1893: 756)

A través de un explícito episodio de acoso y reiterados conatos de agresión sexual, Roncalito realiza una constante exhibición de virilidad con afán de dominación patriarcal sobre otras mujeres que, si bien se proyecta en un hecho explícito, se ejerce simultáneamente en el orden social y económico por los ejes de exclusión que conforman la identidad femenina de Pola en el tablero sociológico de la capital madrileña. Desde su privilegiada posición de poder, la afrenta de Roncalito «plantea un

pecado más que un desorden» (Durán López, 2022: 216), y repercutirá. implícitamente en la masculinidad de Pacheco, en tanto que «la afrenta al honor de una mujer, ya fuese esposa, hija o madre [...] suponían la peor ofensa al honor del hombre y un cuestionamiento a su masculinidad, pues se adentraba en el terreno privado, en el espacio más íntimo» (Pajarín Domínguez, 2019: 397-398).

Bajo estas coordenadas y en adición a su presentación inicial, Canel delinea el reprochable cliché del crápula: fanfarrón, mujeriego y lejos de ser un individuo honorable. El distanciamiento que Pacheco realiza al inicio de la novela, abandonando el local pese a la insistencia de Roncalito, representa un desplazamiento simbólico de dicho orden social. Alejarse de estos espacios constituirá, a medida que la trama progresa, un pequeño triunfo para el protagonista:

Luis Pacheco no volvió al Veloz y dejó de ser socio; había echado sobre su caja una obligación sagrada, y aunque sus riquezas le permitían estos y otros actos de filantropía, su conciencia, exigente por demás, no le consentía hacerlos extrayendo cantidades del fondo común, de lo que a sus hijos pertenecía. «Castigaré a mis vicios», decía, «y saldré ganando. No prestaré a esos zánganos que suponen engañarme con promesas de devolución. Evitaré los compromisos de juego, y todo gasto que sea personal, exclusivamente mío, queda suprimido para dedicarlo a mi hija adoptiva: ni la sociedad podrá reprocharme ni mi conciencia argüirme. (Canel, 27/11/1893: 772)

Al día siguiente de su salida nocturna, Luis Pacheco conocerá a Pola y, proponiéndose como tutor legal de la joven, comenzará a hacerse cargo de sus necesidades básicas: sufragará los gastos de arrendamiento de su nueva vivienda y financiará su formación como cantante. Las comparaciones de Pola con su esposa Camila serán inevitables durante la novela, por lo que Pacheco llegará a plantearse si sus verdaderos intereses son puro altruismo o si, por el contrario, son pretextos para emprender una éticamente cuestionable conquista amorosa. En su fuero interno, el héroe pondera esta segunda posibilidad como un acto deleznable, si bien intrínseco a una masculinidad hegemónica evaluada en torno al poder de la seducción y el sometimiento femenino. El afán heroico de Pacheco se solapa a ambas posibilidades dado que, en su vertiente sostenedora del mundo propio, la reconstrucción de su *yo* masculino manifiesta en todo momento la pretendida madurez de ser pareja, padre y proveedor, con un gran sentido de responsabilidad y derecho de control de «los suyos» (Bonino, 2002: 18). No obstante, esta devoción se distorsiona hacia el impulso romántico y sexual, especialmente en la idealización de Pola, identificada con un tipo virtuoso entre la *mujer-ángel* y la *mujer-virgen*:

¡Mujer virtuosa, Pola! Esa era la verdadera virtud, la de aquella criatura privilegiada, hecha a imagen y semejanza de Dios, que la había formado. No sabía si era bonita, no sabía si era fea, no podía decir cómo tenía los ojos ni de qué color eran sus cabellos; pero no dudaba de encontrarla bonita cual ninguna el día que se propusiese mirarla. (Canel, 20/11/1893: 757)

Pola simboliza una suerte de *onna angelicata* para Luis Pacheco, una intertextualidad evidenciada en su fatal destino y que al final de la novela, fruto del éxtasis y de la sobreexcitación nerviosa, se desploma en el escenario de su primera gran actuación en Madrid «como *cae el cuerpo muerto*<sup>321</sup>, que dijo Dante» (Canel, 11/12/1893: 804). Esta remisión a la Beatriz italiana sugiere una ulterior marca intertextual enraizada con el mito/fetichismo de la *lolita* nabokoviana (Orozco, 2015: 141), cuyo paralelismo con la Pola caneliana se indicará posteriormente.

Nótese, sin embargo, cómo las premeditadas omisiones en torno a los atributos físicos de la joven denotan intentos por reprimir el mandato amoroso-sexual que dicta la masculinidad heteronormativa de Luis Pacheco. Tal tensión se acrecentará ante la disolución de la extraña pareja: Pola iniciará una gira musical en Italia y Pacheco, en su ausencia, constatará la imposibilidad de contener sus libidinosos impulsos, codificados bajo el pretexto amoroso:

¡Perderla! ¡Qué cruel era esto! Y no había otro remedio; sus deberes de padre, de esposo y de caballero le obligaban a... De caballero, sí. A poco que aquella vida continuase, él no podría evitar una explosión de amor. Pola le amaba, lo conocía. [...] Él la idolatraba, y de aquel amor puro [...] podía dimanar el vendaval, la tormenta, el sismo aterrador y envolvente. ¡Jamás! Primero la muerte que deshojar la prístina flor de su pureza. ¡Cometer una cobardía, una infamia!, porque ambas cosas fuesen abusar de la situación y de la inocencia de Pola. ¡Oh, no! Luis, que se sublevaba contra las miserias sociales, ¿había de acabar por ser miserable? [...] se reprochaba la imprudencia de su amor, la fogosidad con que le había hablado, todo se lo reprochaba para castigar su infamia. Su infamia, sí, porque lo fuera dejarse vencer por la pasión y olvidar sus honrados propósitos. Esto pensaba Luis y esto constituía su principal martirio. (Canel, 27/11/1893: 773)

El monólogo interno citado pone de manifiesto la tensión entre las dos vertientes de la masculinidad que conforman la identidad de Luis Pacheco y explicitan el conflicto entre paternidad y deseo. Por un lado, se expone el deber paterno, generado por el tácito mandato de protección y sostenimiento de la unidad familiar por parte del *hombre de la casa* que, pese a incumplir con sus propios hijos y su esposa, vuelca sobre Pola. Camila Flórez se ve obligada a asumir en soledad la educación e instrucción de los hijos, tarea que acata con resignación y firme determinación. Esta sobreprotección a los menores

---

<sup>321</sup> En cursiva en el texto original.

coadyuva a la completa desintegración del rol de esposo de Pacheco: las intervenciones de la pareja terminan generalmente en amargas discusiones, evidencias de la infidelidad matrimonial que envuelve a ambos y de la absoluta desidia de un protagonista que abandona a su familia. Pacheco es incapaz de compaginar su labor parental efectiva con la solidaridad profesada hacia la joven huérfana, por lo que el tipo de caballero al que apunta será su único asidero ante el modelo hegemónico que le arrastra: el del donjuán y el crápula, que aprovecha la inequidad entre el hombre maduro y la joven adolescente para convertir a Pola en una conquista más, excusada por un presunto sentimiento amoroso: «he cumplido mis deberes de caballero, mis obligaciones de hombre honrado... ¿Soy yo culpable si el amor me abrasa y si loco me dejo arrastrar por una pasión que del más puro afecto ha nacido?» (Canel, 11/12/1893: 803).

Como se ha señalado previamente, las protagonistas femeninas canelianas son habituales, ya sea para reivindicar su fortaleza como emblemas rupturistas<sup>322</sup> de ciertos moldes románticos o para afianzar férreos valores tradicionalistas. En los textos de la asturiana serán recurrentes, por tanto, las reflexiones en torno a la maternidad, la religiosidad y la rivalidad femenina. No será *La Pola* una excepción a este caso, ya que, si bien los personajes femeninos no albergan un valor protagónico, su participación se moldea sobre las características descritas y se formula como gozne esencial para analizar complementariamente el valor performativo de una amalgamada masculinidad. Precisamente, en las interacciones de Luis Pacheco con su esposa y su protegida se reflejan sus continuos desplazamientos en el espectro, en tanto que la proyección de su óptica patriarcal encorseta a Pola y Camila en arquetipos definidos al tiempo que revela, mediante las acciones del protagonista, sus modos de interacción. Se propone así, de modo análogo a lo que se ha venido constatando en las figuras masculinas, una polarización de mujeres entre lo divino y lo fatal, aunque sin dejar de encontrarse en todo momento delineadas bajo la visión patriarcal. Esta atención vertida sobre los personajes de Pola y Camila se plantea como aspecto significativo para comprender el vaivén entre uno y otro espectro de la masculinidad, al mismo tiempo que se ratifica la complementariedad y la retroalimentación recíproca entre los dos modelos del sistema binario sexo/género:

---

<sup>322</sup> Pese a estas lecturas subversivas en torno a la mujer y a sus contribuciones a la prensa periódica, Canel niega taxativamente que su producción trasluzca interpretaciones feministas: «Yo no puedo ser sospechosa de feminismo: para probar mis luchas contra los avances exagerados de mi sexo, os entrego mis obras, ellas son los testigos que deponen por mí» (Canel, 1925: 18).

someter a análisis la masculinidad enriquece la propia historia de las mujeres porque incide en el carácter relacional del género y desestabiliza la pretendida naturaleza inmutable de la diferencia sexual: desafiando la visión de los hombres como sujeto por excelencia, universal y neutral; mostrando el carácter construido de la virilidad, y arrojando luz sobre la experiencia de las mujeres. (Aresti, 2020: 334)

Reparando en primer lugar en Pola y recuperando la concepción de *masculinidad* como identidad imaginada por exclusión y con la mediación de la mirada femenina, se constata en la joven huérfana una debacle similar a la que sufre su protector. Pola asocia el ideal de masculinidad a la bondad y caridad mostrada por Luis Pacheco. Sin embargo, sus previas experiencias como victimaria de violencia sexual consideran la dominación como parte intrínseca de la masculinidad hegemónica. La acusada deconstrucción de Pacheco confunde a Pola, quien llega a exceder en su pensamiento los presupuestos del padre e incluso a imaginarle como potencial amante. Aunque la adolescente no parece manifestar un sentimiento amoroso más allá del paternofilia, sus continuas reflexiones en torno a la extraña relación permiten entrever que ambos son conscientes de esta relación desigual y, parcialmente, de los desequilibrios de poder y dinámicas nocivas imbricadas en esta asociación. El conflicto interno de Pola adquiere, en una mezcla de afecto, atracción y desconfianza, una dimensión edípica:

Pola había querido interrogar a su corazón alguna vez sobre los lazos que le unían al bondadoso amigo. Por poco que supiese, no dejaba de comprender las pasiones a que el hombre está sujeto. A ella le habían hablado cínicamente, le habían hecho infames proposiciones que rechazara llorando. [...] Sabía que la protección de los hombres a las muchachas era pocas veces desinteresada, así lo había comprendido en su carrera de miseria. [...] Luis sí que era bueno, sí que era hombre. Él no la quería con bastardas intenciones, procuraba hacerle creer que sentía por ella el cariño de un padre... ¡De un padre! ¡Qué padre tan joven, tan guapo, y tan elegante! Pues ella no hubiese querido ser su hija: no, no. Siendo su hija no lo querría tanto. ¿Acaso había querido a su padre como quería a Luis? [...] ¿La quería este como lo quería ella? Sí, no cabía duda. Solo queriéndola mucho se podía hacer lo que Luis hacía con ella y por ella. ¿Pensaría quizás en que fuese su esposa? ¿Sería el primero acaso? ¡Oh! Esta dicha no le cabría en el pecho: hubiera sido tan grande, tan grande, que no creía poder resistirla si llegaba el caso. (Canel, 27/11/1893: 772)

Las reflexiones de padre e hija traslucen el poder organizador de la ansiada masculinidad que perpetúa la escisión entre identidades masculinas «dominantes e “independientes” y las femeninas frágiles, dependientes y sin identidad posible» (Bonino, 2002: 11, 14). No obstante, pese a que el debate interno de la joven sugiera las tensiones entre una masculinidad imaginada y una efectiva masculinidad caballerosa, la lectura es susceptible de distorsionarse hacia la asociación de Pola con la archiconocida *lolita* de la cultura popular, en tanto que los enlaces intra y transtextuales de este motivo

plantean, en el texto de Nabokov, una reformulación de un mito persistente en arte y literatura desde tiempo atrás en forma de «metáfora de la mujer aprisionada en el asfixiante mundo del patriarcado» y el perfecto pretexto de Humbert Humbert para la creación de una obra literaria (Orozco, 2015: 136-137). En analogía con la novela del escritor ruso, la benéfica empresa de Pacheco instrumentaliza a la joven, convirtiéndola en un medio para el descargo de una atormentada conciencia y la satisfacción de un ideal solidario que reafirme una endeble identidad masculina, un intenso deseo de individualizarse como hombre respecto de sus antecedentes familiares y sus compañeros de barra. El posterior torrente pasional codifica las reminiscencias patriarcales de la deslealtad conyugal y la lascivia, circunstancias acusatorias para una joven *lolita* que, desde la más acerada misoginia, ha sido señalada como una reformulación contemporánea de la *femme fatale* y, por consiguiente, vector para la fascinación sexual masculina (Ruiz Garrido, 2008). Lo enfermizo de la representación conduce no solo a la dominación sexual, sino que la materialización de la pretendida *mujer fatal* en *mujer-niña* es trasladada a un plano general, sugiriendo al hombre decimonónico «no solo la inocencia sino también la ausencia de toda resistencia a las particularidades del deseo masculino» (Dijkstra, 1994: 190). Como mujer divina y virtuosa a ojos de Pacheco y diametralmente opuesta a la potencial consideración de *lolita*, Pola constituye ambiguamente tanto la búsqueda de valores caballerescos como la tentación en sí misma, hasta tal extremo que conduce al protagonista a descuidar su hogar y dejar de velar por su familia. Estas lecturas oscurecen las aspiraciones de Pacheco a encarnar la masculinidad imaginada por Pola, quien no podrá renunciar a su condición de depositaria directa de las diversas masculinidades convergentes en su representación simultánea como objeto de deseo, desafío del caballero heroico y mujer privada de autonomía permanentemente ligada a su benefactor.

En contrapunto a la joven Pola, con la que se espera que empaticen las habituales lectoras de folletines, Camila Flórez, esposa del protagonista masculino Luis Pacheco, asume el rol de *villana*, antagonista ajena a la cuestionable relación fraguada entre tutor y huérfana. Aun siendo un personaje totalmente adaptado a la norma patriarcal y obsesionada por el cuidado de sus hijos, los desencuentros de Camila y Luis Pacheco se saldan con discusiones subidas de tono, episodios verbalmente violentos y, en última instancia, ataques de ira y ansiedad. De este modo, se manifiesta tenuemente esa patologización de la histeria que el doctor diagnostica simplemente como «un poquito de genio» (Canel, 20/11/1893: 757) y que Luis Pacheco, sin embargo, rechaza. Tal

efímera intervención es suficiente para representar cómo las inquietudes femeninas y la imposibilidad de acometer las expectativas vertidas sobre su género y clase conducen a la frustración del *ángel del hogar*, cuyo modo de exteriorizar su inconformidad con su matrimonio y la escasa colaboración de su esposo será a través de conductas desesperadas simplificadas bajo el membrete de la *histeria*:

el lenguaje corporal de la histérica, siempre de complicada clasificación, desvela también la paradoja entre opresión y emancipación. Por una parte, los gritos, convulsiones, movimientos descontrolados y gestualidad representan la represión sufrida por estas mujeres decimonónicas, que solo podían escapar de los cánones a través de la expresión de la locura. Por otra parte, el fenómeno puede servir como emancipación, ya que es la única forma que encuentran para liberarse. El discurso corporal, cargado de sexualidad y erotismo, marcaba la contradicción a la norma. (Gómez Cortell, 2018: 343-344)

La maternidad abnegada de Camila transmuta en pura obsesión, pese a ser el único aspecto positivo que Pacheco valora en ella: «admiraba a Camila en su aspecto de madre sublime [...] pero aparte de aquella admiración nada quedaba para su mujer en el corazón de Luis» (Canel, 13/11/1893: 740). Camila reprocha continuamente a su marido su ausencia sistemática en el entorno familiar, por lo que termina haciendo de su disconformidad ante su maternidad impuesta una conciencia plena de ser la única capaz de velar por sus hijos: «yo no soy como otras madres que pueden estarse muy tranquilas mientras sus hijos andan en poder de las criadas [...] yo sé que las madres que sabemos serlo tenemos deberes que vosotros no conoceréis» (Canel, 13/11/1893: 740). La esposa sugiere una hiperbólica personificación de la sacrificada maternidad caneliana que, más allá de dicha misión, no despierta en Pacheco mayor interés que la patriarcal cosificación y, por tanto, una reminiscencia a la nociva masculinidad decimonónica de la que busca desprenderse: «Antes de conocer a Pola reconocía que su mujer era un adorno que podía satisfacer el amor propio de cualquiera. Después de aspirar el perfume delicado de la violeta humilde, le pareció insoportable la camelia altiva» (Canel, 04/12/1893: 788).

Al final de la novela, Pola fallece ante la desesperación de Luis Pacheco como víctima de una desmesurada crisis nerviosa, interpretada como desbordamiento histérico y producto de un amor imposible de consumir, dada la barrera social entre los amantes (Kenmogne, 1991: 455-456). En este preciso instante, se desvelará el gran secreto que circunda el relato: Camila será en realidad prima hermana de Pola y la causante de su desdicha económica y familiar. El contraste socioeconómico entre ambos personajes femeninos deshumaniza a Camila, quien presencia con disgusto el afecto que se

profesan Pacheco y Pola y que recupera como colofón la ambigüedad entre lo romántico y lo paternofilial:

Ella jamás había visto a su marido tan amante, tan apasionado, tan loco, tan delirante. Besaba la cabeza, las manos y el rostro de Pola, con transporte, con locura: debía amarla con pasión infinita, sobrenatural. Camila sintió envidia de Pola. Ella, la mujer elegante y hermosa, llena de vida y rodeada de los placeres que la riqueza proporciona, envidiaba a la cantante moribunda (Canel, 11/12/1893: 806)

Canel alude en este epílogo, único momento en que ambas mujeres coinciden en un mismo escenario, a un implícito contingente de rivalidad femenina que dota de sentido a la previa explicación de Pola a su ostracismo socioeconómico. El antagonismo entre los dos personajes femeninos trasluce la crítica a la élite burguesa y sugiere, a modo de moraleja inserta en la novela, la riqueza espiritual y emocional como virtud sobrepuesta a la opulencia y al éxito social y, por ende, máximo ideal de tolerancia y perdón (Kenmogne, 1991: 458). En cuanto a lo que debiera constituir la enseñanza principal del texto, esto es, la evolución de Pacheco, *La Pola* termina por desprenderse del inicial planteamiento de la *bildungsroman* aludido previamente: no se explicita una evolución real del personaje, sino que se proyecta en forma de incógnita. Por un lado, se inclina favorablemente a la asunción del rol paternal y al vencimiento de sus deseos lujuriosos. Sin embargo, la frustración del burgués bien pudiera deberse a no haber superado su objetivo filantrópico y caritativo, justificación que planea de modo omnipresente la relación entre sus protagonistas.

El final de *La Pola*, como se observa en otros textos de Canel, es tremendamente ambiguo en lo que respecta a la evolución de Pacheco. Por un lado, el protagonista parece inclinarse por su papel paterno, aunque ello no le exime de experimentar celos de ver a Pola en compañía de otro hombre, como el tenor que la acompaña durante su última actuación (Kenmogne, 1991: 455).

Considerando la personal encrucijada de Pacheco en lo que respecta a la joven, se han analizado sus acciones y discursos atendiendo al concepto de masculinidad hegemónica, aglutinante de valores y creencias de muy diversas masculinidades, así como a la latente interdependencia entre figuras masculinas y femeninas. Si bien Pacheco aspira a representar al hombre ideal, en su empresa se entrometen sus pulsiones sentimentales, el odio de su esposa y el influjo de entornos de sociabilización y modelos varoniles nocivos. Todo ello se materializa en un conjunto heterogéneo de rasgos

antinómicos que prueban el carácter dinámico y múltiple de la masculinidad hegemónica.

En virtud de lo expuesto, cabría ponderar en mayor profundidad si Canel, como interesada en convertir la sociedad finisecular en materia novelable, prescribe en el héroe un modelo de masculinidad auténtico con el que criticar la moral burguesa o si, por el contrario, diseña una masculinidad imaginada a través de su visión femenina, en el que las confrontaciones entre el amor paternofilial y el deseo carnal sean mandatos sociales imbricados en la alienante sociedad urbana decimonónica.

### 10.3. UNA HETEROGÉNEA CARTA DE AMOR ASTUR: *MAGOSTO* (1894)<sup>323</sup>

Del mismo modo que *Cosas del otro mundo* (1889) y su pertinente reedición *De América: viajes, tradiciones y novelitas cortas* (1899) constituyen los principales ejemplos de costumbrismo y naturalismo latinoamericano en la obra de Canel, *Magosto* (1894) no se queda atrás en lo que respecta a la tierra asturiana. La fórmula empleada resulta idéntica en primera instancia, ofreciendo una «colección de viñetas localistas y textos diversos» —relatos de ficción, leyendas, conferencias o crónicas periodísticas— que «debe leerse dentro del conjunto de los primeros libros de viajes de Canel, compartiendo con estos no solo el marco temporal, sino también las características generales» (Macchi, 2014: 166). En este sentido, la mixtura e hibridación de textos autobiográficos y ficcionales, «materias plurales que acabarán formando un conjunto» (Ferrús Antón, 2011a: 223) que tan bien funciona en *De América* se mitiga en *Magosto*, hasta el punto en que algunos investigadores apuntan a que la dimensión autobiográfica desaparece en este volumen, contribuyendo a que las leyendas, tradiciones y cuentos puedan funcionar de manera aislada (Ferrús Antón, 2011a: 222). La sugestiva combinación de textos de diferente naturaleza supone, además del interesante análisis de la estructura interna de estos conjuntos literarios, una exhaustiva radiografía del recorrido creativo emprendido por la asturiana a través de todas sus influencias

---

<sup>323</sup> Atendiendo a la bibliografía cubana de Trelles (1915: 5), existe una edición posterior de *Magosto* en 1899 realizada en Madrid que no ha podido localizarse. Igualmente, el volumen *Cosas de mi tierra* (1925) recoge algunos de los relatos insertos en el volumen, además de otros textos como «El esfoyón» o «María de Pin» que llegaron a publicarse de forma independiente. Al no ser posible acceder a dicha revisión del texto, las referencias de la obra y las alusiones a su estructura interna se realizarán siguiendo el texto original de 1894, señalando cuando proceda ciertas variantes observadas a través del cotejo con versiones previas y posteriores a dicha fecha publicadas en prensa periódica.

románticas (predominantes en su obra), naturalistas o modernistas (Kenmogne, 1995: 57).

En este punto, cabe hacer hincapié en el maridaje de géneros textuales que Canel aglutina en *Magosto* y que harán también acto de presencia en *De América*. La asturiana alude en los subtítulos de sus obras a *cuentos*, *tradiciones*, *leyendas* e incluso *novelas cortas* cuyo interés etnográfico alude indistintamente a la comarca asturiana y a diversos países sudamericanos. En *Magosto* cobra especial protagonismo la transmisión del cuento tradicional, cuya definición ha cambiado progresivamente a lo largo de los años:

Si en su origen la palabra cuento se refería al relato de hechos ficticios —y en esto se diferencia de la leyenda—, la incorporación de pleno derecho al corpus cuentístico de los relatos humorísticos o de costumbres, carentes de elementos mágicos y circunscritos a la vida cotidiana, ha enriquecido muy afortunadamente el compartimento de este género literario. (López Fernández, 2017: 158)

Teniendo en cuenta este heterogéneo carácter de *Magosto*, sería imposible dar cuenta de todos y cada uno de los ejes temáticos y de los procedimientos literarios que componen la obra. No obstante, se reconoce la omnipresente centralidad del cronotopo<sup>324</sup> de la Asturias occidental en la totalidad de los relatos. En línea con los presupuestos costumbristas, este ámbito geográfico «asume una funcionalidad pertinente y no se limita a servir de simple marco para la acción» (Miralles, 2008: 130), catalizando el enlace semántico entre regionalismo, identidad nacional y género. Un aspecto central de esta simbiosis se representa a través de la maternidad, tema emblemático en la asturiana que se desglosa en dos construcciones diferentes: una literal, referido al sagrado imperativo biológico y sociocultural femenino; y otra alegórica-patriótica que alude a una figurada genealogía de la unidad española y sus descendientes, las provincias peninsulares y los territorios latinoamericanos. Sobre estos dos conceptos fundacionales en el análisis de *Magosto* orbita en todo momento el regionalismo astur, ya sea en forma de tradiciones locales como el esfoyón o el mismo magosto, la iconografía religiosa y la reivindicación de la cultura autóctona como aliciente a la riquísima cultura española. La coñesa vuelve a practicar en la obra, aunque mucho más atenuada que en sus relatos sobre América, la disección y

---

<sup>324</sup> Según la definición de Bajtín (1989: 237-238): «conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura». La revisión de Álvarez Méndez sobre este concepto es totalmente operativa para el caso de Canel y *Magosto*: «el cronotopo desempeña además una importante función semántica o temática y compositiva, puesto que contribuye a organizar los argumentos principales del material narrativo dotándoles de significación y vida propia en la ficción; estableciendo una esencial relación entre la obra y la realidad» (2002: 170).

transmisión de arquetipos rurales de la *tierrina* con su subsiguiente exportación a tierras sudamericanas (González Gallego, 2022a: 322). Sin olvidarse en ningún momento de su hogar, Canel emprende aquí un objetivo perseguido por la gran mayoría de los autores asturianos de su tiempo, el de «conquistar un espacio en las letras por medio del empleo de la lengua castellana y no de la asturiana», sin que esto implicase «que renegase de su rincón natal y de la cultura, la historia y las tradiciones asturianas» (Domingo Cuadriello, 2009: 208).

El compendio es, en definitiva, ese ejercicio de retrospectiva a los orígenes, una carta de amor astur en cuyas circunstancias de escritura se aprecia el nomadismo de Canel en su incesante viaje transoceánico de ida y vuelta. Así lo certifica Ferrús Antón a través de las firmas que rematan cada uno de los capítulos de *Magosto*, redactados «alternativamente en Vedado, La Habana, Coaña o Luarca, tierras que la verán nacer y morir, y que darán forma a la identidad compleja (“unión iberoamericana”) que para ella será la única posible» (2011a: 222). Además de los relatos que aluden directamente al explorador migrante, específicamente al asturiano trasladado a las Américas, el conjunto apela a la ontología de la propia autora, aborda la conjunción entre emigración e hispanoamericanismo común a los autores asturianos decimonónicos y, alejándose del fondo pesimista imperante sobre estas narraciones, plantea cierta reflexión sobre la psicología del migrante (Rodríguez González, 1992: 210).

Tal y como indica Maxime Chevalier, el siglo XIX se concibe en la historia literaria como el «momento histórico en el cual la tradición oral sigue teniendo vigor y lozanía, pero ya no vive con la misma fuerza en todas las categorías sociales» (1980: 332-333). Con la finalidad de reconstruir una identidad nacional plena arraigada en el tradicionalismo y los saberes populares, las concomitancias con esta tradición oral se disponen asiduamente en la obra, ya sea por las propias implicaciones de Canel como mera transcriptora que contribuye a la de ensayos diseminados de boca en boca, como al concepto tras el recopilatorio: aglutinar diversos textos susceptibles de difusión en el espacio comunicativo dispuesto por el ritual del magosto, cuya intencionalidad ideológica condensa el ensalce de las raíces de la autora al tiempo que explora las directrices retóricas marcadas por la añoranza y la recuperación por un pasado cultural que refuerza una unidad nacional rica y diversa:

Las propuestas científicas en favor de la recuperación de las huellas del pasado cultural, la voluntad política y la vivencia estética que suscita el laboreo de un cuerpo lingüístico no excesivamente retorizado confluyen en el doble de trabajo de investigación y escritura

sobre y en las varias lenguas de España. De modo que desde un flanco, se suscita un espléndido plan de investigación folclórica con todas las secuelas de recogida de materia literaria de la tradición oral [...]; y desde la vertiente de la expresión directa se asiste al auge de una creación literaria que recupera las peculiaridades lingüísticas como rasgo central de su propósito estético: la «novela regional» y la poesía del «Naturalismo Rural» (Romero Tobar, 1998: XXX)

El mismo título del volumen constituye una alegoría a su carácter heterogéneo, recurso retórico sugerido por la propia Canel a través de la descripción de la singular ceremonia:

Llámase Magosto en mi tierra á la fogata que se hace en el campo para asar castañas; y el acto de hacer un magosto reviste carácter de jovialidad y de alegría *sidrera*. Hacer un magosto no es una merienda; es llevar las castañas y la sidra ó la leche [...] buscar hojarasca seca; amontonar bastante; acarrear cada cual la que puede y cuanta más mejor, y vaciar en medio el saco de castañas. [...] Siendo este libro formado de retazos, inéditos los unos y publicados los otros, me ha parecido al reunirlos que juntaba los jaramagos para hacer un *magosto* pero como *magosto* sin castañas no hay posibilidad de hacerlo por eso enjareto estas cuartillas. (Canel, 1894: vii-viii)

En su minuciosa descripción del ritual del magosto, Canel engarza una fiesta tradicional norteña<sup>325</sup> —reconvertida en la variante asturiana del *amagüestu*— con el mismo arte de contar historias. La hoguera central y su correspondiente *tixolo* de castañas congregan a su alrededor a aldeanos que comparte cuentos tradicionales y leyendas. La hibridez de *Magosto* obliga, en su mezcolanza de recortes periodísticos y narraciones orales, al empleo de tácitas estrategias narrativas que amalgaman metaficción, folclore y costumbrismo, todo ello impregnado de un arraigado regionalismo y que, desde la sexuación de la escritura, propone la revalorización de una oralidad ligada al saber femenino:

Si la escritura estaba en poder de los hombres, la oralidad pertenecía a la esfera de lo privado y lo doméstico, al mundo de las mujeres en el que de unas a otras se transmitían experiencias, sabidurías de la vida, transgresiones veladas, avisos. (De la Concha, 2000: 32)

Si, bajo el pretexto de contextualizar el espacio rural asturiano ante el lector extranjero, no fuera la entrada de Canel previamente citada suficientemente esclarecedora, el capítulo con el que abre el volumen termina por redondear su finalidad autorral. El texto, titulado «Las regiones», presenta un breve ensayo inédito dedicado al Centro Asturiano de La Habana en el que reflexiona sobre la virtud regionalista y el

---

<sup>325</sup> Tanto las tradiciones del magosto como la del esfoyón poseen, especialmente en las provincias del norte de España, un equivalente directo. Es revelador el ejemplo análogo en el costumbrismo cántabro en las celebraciones de la *deshoja* y las *magostas*, retratadas por Pereda y con un similar carácter etnográfico y metaliterario (García Castañeda, 2013: 177).

rechazo a la gran urbe, además de equiparar este ímpetu localista al exacerbado patriotismo:

Tanto y tanto han declamado los poderes centrales contra lo que llaman antagonismo de las regiones, que casi pudiera yo temer colgar puntitos sobre íes [...] los que habiendo visto la primera luz por privilegio [...] miran de soslayo ó por encimita del hombro á todo el que no vocifera que *de Madrid al cielo* y aun allá en las alturas piden un ventanillo para contemplar á la famosísima villa del madroño. (Canel, 1894: 11)

Seguidamente, Canel relaciona su españolismo con la pluralidad de culturas, comunidades y saberes tradicionales que componen la unidad nacional. Este pensamiento se hará especialmente notorio en algunos de sus artículos para el *Diario de la Marina* (1914-1932)<sup>326</sup> y en conferencias como *El regionalismo de los catalanes y sus relaciones con la patria*, en la que Canel defiende la existencia de lenguas cooficiales como máximo exponente de la riqueza cultural e instrumento útil para transmitir saberes culturales a todas las clases sociales (Canel, 1899b: 4-5). Sin embargo, dicho planteamiento entra parcialmente en conflicto con su panhispánica consideración de la lengua castellana como elemento unificador entre España y América Latina. Nacionalismo y regionalismo se encuentran estrechamente relacionados en la metafórica jerarquía del *árbol*, símbolo que la asturiana no escoge por casualidad:

Si la madre común es la patria, la madrecita cariñosa es la región. La primera forma tronco robusto y fuerte, á cuya conservación contribuimos todos: la segunda es rama, sostenida por los esfuerzos constantes de algunos buenos hijos, que ni la olvidarán jamás ni dejan de quererla. Por mucho que los estadistas declamen [...] la naturaleza se impone con las ineludibles leyes del amor que nos inspira el terruño. (Canel, 1894: 2)

En el extracto citado, Canel agrega un componente emocional y memorialístico a las experiencias vividas en el barrio coañés de La Caleyá da Fonte, poso inagotable de creación literaria. La asturiana se confiesa alienada por la *vida moderna* que reconoce fuera del pueblo natal, aunque no lo suficiente como para renunciar a sus orígenes:

No soy intransigente ni soy exclusivista. Hay en mi sangre torrentes de fraternidad universal, y en mi cerebro fermentan más y más cada día las consoladoras doctrinas de ese código del porvenir que se llama cosmopolitismo [...] Y sin embargo, y á pesar de esto, soy, como pocas criaturas, regionalista inconsciente. El recuerdo de mi aldea; el acento de un dialecto que a mí me parece superior a todos los idiomas, porque al alma me hablan así sus incorrecciones como sus bellezas. (Canel, 1894: 3)

---

<sup>326</sup> Las reivindicaciones se proyectan en defensa a diferentes comunidades como Asturias, Castilla, León, Galicia, Aragón, Cataluña o el País Vasco desde diversos ámbitos como las alusiones a personalidades ilustres, los movimientos políticos regionalista o, incluso, la protección de las lenguas cooficiales. Por nombrar algunos, se remite a: «Honrando al que honra» (24/09/1921), «Un tercero en apoyo» (20/02/1923), «El príncipe en casa» (15/12/1923), la serie «Idiomas y dialectos» (octubre 1924) o «Alcaldesa regia» (05/08/1926).

En posteriores textos del volumen, como en «Asturias y los asturianos», subraya su preferencia sobre el entorno local: «prefiero mi aldea con sus callejuelas enlodadas ó llenas de polvo [...] á la capital de provincia con su gran prado de San Francisco, su aristocrático Bombé y sus hermosos edificios de construcción moderna» (Canel, 1894: 65). La comparación con Oviedo se traslada indistintamente a otros centros urbanos, siendo Madrid el epicentro del amenazante espacio que previamente ha consignado en novelas como *Oremus* y *La Pola* (ambas de 1893). Si ya de por sí Canel se encuentra abogada a grandes tránsitos interoceánicos —tal y como se ha tenido ocasión de comprobar en los estudios sobre sus itinerarios vitales y sus vicisitudes periodísticas—, sus fluctuantes desplazamientos entre el escenario urbano y el rural —traducido en otros textos al clásico *civilización/barbarie*— desembocan en una profunda añoranza del hogar definida como *señardá* y, a grandes rasgos, análoga a la *morriña* gallega. Este concepto atribuye al recuerdo una multiplicidad de dimensiones nostálgicas que atraviesan indistintamente la infancia, la lejanía respecto de la tierra natal o la ensoñación hipotética de otra posible vida sobre suelo peninsular.

Dicha *señardá* que impregna todo *Magosto* se ha transferido como motivo recurrente a otras publicaciones, como en su propia contemplación del horizonte imaginando la lejana Asturias en «El amor y la patria»<sup>327</sup>:

Sentada sobre un elevado morro, contemplaba muchas veces la extensión de agua que se ofrecía á mis ojos: pensaba en un más allá que se llamaba España; quería descubrir tras aquel horizonte sensible, que á mí me parecía término feliz de irrealizables aspiraciones, mi aldea de Asturias, mis queridas montañas, las azules aguas del Cantábrico, y recordaba con pena la infancia casi pastoril que como un sueño vagaba por mi mente, confundida con los seres idolatrados que aguardaban el regreso de la viajera incansable. (Canel, 1899a, I: 57)

El fragmento resulta revelador para mostrar una debilidad momentánea en la autora, uno de sus tantos excursos reflexivos que derriba su coraza de incansable exploradora. Dicho pasaje prosigue exponiendo una estructura clara en la manifestación discursiva de la *señardá*, iniciada con una nostálgica e ilusoria visión como la citada e inmediatamente seguida de un fugaz espejismo y de la amarga asunción de la realidad, engarzada con la renuncia a la protección del hogar:

¡Pero no! Aquellos puertos eran el Callao, la Punta, Chorrillos, Miraflores y la Magdalena; no se parecían a Luarca, ni á Vega de Navia, ni á Tapia, ni á Ortigueira, ni á

---

<sup>327</sup> El relato se escribió originalmente en 1887 tal y como figura en la firma de Canel. Por ello, puede considerarse el fragmento citado como la primera gran expresión nostálgica de la asturiana.

los que pugnaba por retener entre mis recuerdos de la niñez. Hoy, que he perdido aquellos de vista; hoy que, con lágrimas que del corazón suben á los ojos, declaro haber perdido también la esperanza de volver á contemplarlos, me son tan queridos, como en aquel tiempo lo eran estos. (Canel, 1899a, I: 57).

En la explicación literal del concepto, Canel recurre a la patologización de este hondo sentimiento en una de sus crónicas, como si de una enfermedad endémica del viajero se tratase:

La música tocaba una canción que en Cuba ha pasado á ser «Himno de Covadonga», y que trayendo a la mente mía recuerdos de la infancia, trajo también a mis ojos lágrimas de *señardá*. Los que no hayáis oído esta palabra sabed que la *señardá* constituye la más sublime expresión de la nostalgia y de la *morriña*. Yo me avergüenzo diciendo que padezco ese mal incurable: incurable sí, porque mil veces he podido convencerme de que la *señardá* me consume: soy nostálgica, como otras son histéricas, ó linfáticas, ó achacosas por cualquier extravasación del organismo. El recuerdo de Asturias [...] brotó repentinamente en el foco cerebral, y retrocedí, retrocedí tanto, que me contemplé á mi propia cuando era niña (Canel, 1894 :151-152)

No perderá aquí tampoco Canel la ocasión de resaltar su carácter individual respecto a las demás mujeres, deslizando el calificativo de *histéricas*. Con esta división la asturiana agrega a la mujer viajera una dimensión diferente a otros modelos femeninos que, indirectamente, induce a un agravio comparativo entre damas como ella —tradicionalista, patriota y normativa— u otras —rebeldes, radicales, (auto)excluidas del sistema—.

Junto con la permanente nostalgia que acompaña los relatos de la asturiana, las crónicas periodísticas de *Magosto* se inscriben en celebraciones y eventos públicos de interés local en los que se alude al aparente clima de concordia entre colonia y metrópoli, secciones geográficas indivisibles de la unidad española a juicio de la periodista. En su relato de la celebración de la fiesta de la Covadonga, prominente icono cultural y religioso asturiano, son muy frecuentes las miradas recíprocas entre España y América, enlaces en los que cede levemente en su sentenciosa exhibición de españolismo (Ferrús Antón, 2011b: 38-39). El reportaje no queda exento, sin embargo, de implícita crítica a aquellas repúblicas latinoamericanas que niegan el ideal de fraternidad panhispánica cuya lengua común ejerce la cohesión territorial:

Aquel arranque de unión Ibero Americana que á mí me pareció salir del alma, unión á la cual he consagrado luchas y desvelos de mi pobrísima vida intelectual, me hizo entrever ese cielo de preponderancia que yo en mis sueños (también me permito soñar) ansío para la raza ibera. ¡América, Asia, África, España!... ¿Quién ha dicho que somos decadentes, cuando todavía nuestra lengua es la dueña del mundo? (Canel, 1894: 97)

Se contraponen en la misma crónica las antinómicas nociones de unión y dominación, con la justificación de una lengua común paradójicamente estimada engarce cultural y, al mismo tiempo, imposición de la metrópoli en detrimento de los idiomas autóctonos de cada territorio latinoamericano (González Gallego, 2020b: 65). También el mito de la Reconquista, reiteradamente mencionado, marca este interés en dignificar la nación española siendo reinterpretado como icono de la armonía entre pueblos, clases e ideologías dispares:

Porque en la fiesta de Covadonga únense los socios de la beneficencia y los asturianos en general, sin distinción de clases, ni de partidos, ni de aspiraciones; se mezclan gozosos y entusiasmados y se apiñan todos á los pies de la regeneradora de España, lanzando el patriótico *ixuxú*<sup>328</sup> de los astures: *gloria in excelsis*, de nuestra reconquista. (Canel, 1894: 153)

No obstante, las sutiles puyas en demérito de la civilización americana también hacen acto de presencia en estos textos regionalistas:

Vamos *paisaninos*; menos sangre roja, que todavía la monarquía no obliga á sus *súbditos esclavos* á ponerse de pie cuando se toca la marcha Real como las naciones republicanas de América obligan a sus *ciudadanos libres*, sin distinción de sexos ni de edad, á levantarse y descubrirse en cuanto suenan las primeras notas de la canción nacional. (Canel, 1894: 92)

En la intersección entre el bloque formado por textos periodísticos y conferencias y el conjunto de textos con mayor arraigo en la ficción se encuentran las leyendas y los cuentos tradicionales. Ambos géneros, profundamente interrelacionados en el contexto de *Magosto*, prolongan el limbo autoral en el que se desplaza Canel, siempre entre el hecho y la ficción con la mediación de la realidad histórica que hace de las leyendas uno de los más representativos subgéneros de la narrativa breve decimonónica:

El papel de la leyenda es el de otorgar al paisaje una verdad que proviene del pasado, una carga poética que está ausente en la mera contemplación y que se sobrepone, mediante la evocación de otros tiempos, al prosaísmo científico del presente. (Cánovas, 2008: 75)

Debe destacarse, sin embargo, que la receta practicada en este compendio es equiparable a *De América* en sus intenciones metaficcionales de mostrar la veracidad de lo narrado, aunque este propósito se diluye en virtud del enlace cultural transatlántico propuesto para difundir y enaltecer saberes locales y tradicionales entre los habitantes del Nuevo Mundo. Como ejemplo, «La piedra de Nuestra Señora» transcribe una

---

<sup>328</sup> Interjección asturiana que expresa alegría o júbilo (Academia de la Llingua Asturiana, s. f.). Equivalente al *ijujú* cántabro, «una especie de relincho que podía expresar saludo, reto, alegría y despedida» (García Castañeda, 2013: 177).

leyenda oída a su abuela sobre la piedra que corona la salida de Coaña, con escasas advertencias al lector sobre la verosimilitud de sus hechos. En otros casos, capítulos como «El santo milagroso» o «La pegoreira» traslucen una lectura subyacente en torno al género mediante la reformulación de mitos y cuentos populares: el primero de ellos en torno a la rivalidad femenina, y el segundo, abordado en líneas posteriores, sobre la interrelación entre infancia y la futura misión maternal.

El primer relato mencionado se emplaza en la zona occidental de la región, específicamente en la intersección territorial entre Asturias y Galicia formada por las poblaciones de Ribadeo, Castropol y Figueiras, «riberas poéticas que formando triángulo imperfecto guardan el paso [...] Allí se sueña; allí se vive con el espíritu atraído por los gemidos lánguidos de la naturaleza» (Canel, 1894: 28-29). En tan pintoresco paisaje se sitúa la ermita de San Román de las Figueiras, a quien dos aldeanas rezan diariamente rogando por la temprana vuelta de sus esposos, padres, hermanos e hijos marineros. Dichas mujeres, sin nombre propio, personifican el tipo costumbrista de la figuerense o *pixota*: «Las mujeres de Figueiras son especialísimas por sus ocurrencias, por su gracia inculta y por sus fanatismos» (Canel, 1894: 29). En este contexto de devoción religiosa, ambas coinciden en el orador con la casualidad de estar enfrentadas entre sí por el amor de un mismo hombre:

Era la sinvergüenza, la mal casada, la que le robaba su novio y le impedía que con ella contrajese matrimonio [...] ¡Con qué gusto hubiese levantado la que estaba detrás un remo, para dejarlo caer sobre el brazo que pasándole muy cerca, la incitaba a romperlo! ¡Dejar manca a la muy sinvergonzona hubiese sido su gusto! (Canel, 1894: 31)

Ambas feligresas llegan al enfrentamiento directo, con la suerte de que por error una de ellas golpeará la figura de San Román y le partirá el brazo izquierdo, el que según creencia popular señala a los marinos la ruta a seguir y les previene de las inclemencias meteorológicas. De este modo, Canel integra el tema religioso y femenino al imprimir un tipo costumbrista en un conflicto peyorativamente asociado a una mujer impura y germen de hostilidades entre féminas, como es el adulterio y la imperiosa necesidad de conservar la atención masculina. Con todo, la asturiana reformula una leyenda popular que concluye con una breve implicación metaficcional:

Yo no sé qué aires desencadenó el santo después de haber sido víctima de sus devotas, pero una vez encolados los huesos de su brazo, siguió como antes siendo el zarandillo de unas y de otras; mirando a los cuatro vientos y recibiendo algunas palizas que solían propinarle las descontentas. Yo no he visto sacudirle ninguna, pero me lo han asegurado personas que lo saben. (Canel, 1894: 33)

Además de esta primera manifestación directa del tipo de la mujer figuerense, cuya instrumentalización sugiere una finalidad puramente literaria, la representación femenina juega un papel fundamental en *Magosto* desde el poso sociológico, debiéndose tal relevancia a dos motivos. Por un lado, la exploración del enlace entre género y nación que, en el caso del volumen, encuentra su especificidad en el tipo costumbrista de la *muyer asturiana*. Por otro, la misión materna se consolida como núcleo temático de obligado tratamiento, eje articulador de la retórica caneliana y circunstancia que conecta las motivaciones de tan diversos personajes como la pastorcilla Carmela o la rebelde María de Pin.

La primera de las variables expuestas se extiende sin excepción a toda ciudadana asturiana, sin importar su grado de adaptación a la sociedad decimonónica, sus creencias religiosas o sus inclinaciones políticas. El texto «Las mujeres de mi tierra», uno de los primeros capítulos del volumen, ofrece la transcripción de una de las múltiples conferencias de Canel en el Centro Asturiano de La Habana. El discurso cuenta con una doble intencionalidad: la primera, propalar las excepcionales virtudes de la aldeana asturiana como estandartes nacionales; y la segunda, plenamente establecida en el marco narratológico de sus relatos de ficción, establecer como si de un prólogo se tratase el marco sociológico y realista en el que se inscriben las protagonistas de sus relatos. En dicha configuración y realce de la mujer asturiana como estandarte cultural, no obstante, entra en juego la sumisión patriarcal en la esfera doméstica a través del matrimonio:

las aldeanas de mi tierra son guardadoras fieles de la honra conyugal y compañeras abnegadas del marido en todos los momentos de la vida; viéndose más de un caso en que una joven casquivana, revoltosa y hasta de equívoca conducta cuando solera, resulta una casada excelente y una madre llena de virtudes. (Canel, 1894: 19)

Debe destacarse igualmente que, en este escenario regional, la posible contradicción entre empoderamiento y subordinación se diluye a favor de la contextualización de las mujeres rurales como «parte activa de su comunidad, dentro de un espacio privado con límites difusos y una gran importancia del espacio comunitario» (Cañero Ruiz, 2022: 300). Por ende, género, regionalismo y crítica social se aúnan en esta lectura que refleja simultáneamente las observaciones de la asturiana con la materia novelable volcada sobre sus relatos, hecho certificado por la omisión de arquetipos burgueses o aristocráticos que, a su juicio, no son plenamente operativos en la escritura

realista y dificultan la plena identificación entre lectora y personaje. La coañesa, por tanto, optará por circunscribir a sus heroínas en un entorno folclórico homogéneo, la Asturias rural, que se distancia diametralmente de los ideales burgueses:

No buscaré tampoco mis modelos en las mujeres de las clases elevadas de mi tierra, porque los caracteres de éstas no guardan uniformidad; viven como viven las privilegiadas de todas partes y están sujetas no á la costumbre, ni á la tradición, ni á la rutina, sino á los caprichos de la moda, á las exigencias de la época y a la instrucción rudimentaria de los colegios de nombradía. (Canel, 1894: 18)<sup>329</sup>

La identidad asturiana femenina propuesta se rige por un determinismo tradicionalista que encontrará en la narrativa popular un formato perfecto para la asociación con el pueblo llano (López Fernández, 2017: 159). Sigue aquí la asturiana con otros planteamientos en los que se atisban las diferencias de clase entre las destinatarias de este esbozo feminista, germen de la futura necesidad de interseccionalidad en la evolución de la doctrina. Así, su argumento centrado en la condición socioeconómica se complementa con el de Berta Wilhelmi de Dávila, pese a que esta última toma a la mujer aldeana como demostración de fortaleza que desvirtúa el manido argumento científico de la inferioridad física femenina:

También la mujer dejará de merecer el calificativo de débil en el grado que hasta aquí se le aplicara: grado tanto mayor, cuanto que, al consignarlo, generalmente se piensa en la mujer de las clases elevadas [...] La mujer del pueblo, la trabajadora en casi todas las industrias, la campesina, la gimnasta, etc., son prueba de que la mujer dispone de fuerza muscular, fuerza que, por ejercitarse, es superior a la de sus hermanas de condición privilegiada y que frecuentemente iguala y aún supera a veces a la del hombre. (Wilhelmi de Dávila, 15/04/1893: 99)

Aunque Wilhelmi parece inicialmente ceñirse exclusivamente al argumentario biológico, pronto establecerá una comparación para referir a las facultades intelectuales femeninas, capaces de adquirir, como los músculos, «mayor o menor desarrollo, según se las ejercita» (Wilhelmi de Dávila, 15/04/1893: 99-100). En el caso específico de la asturiana, esta descripción femenina de Bertha Wilhelmi y su conexión con los personajes canelianos se manifiesta en otros tipos y costumbres realizados sobre la

---

<sup>329</sup> Se asemeja esta visión a la que propone posteriormente Pardo Bazán sobre las señoritas burguesas en «La mujer española» (1916), autora que ha inspirado directamente a Canel. Sin embargo, la gallega resulta mucho más inflexible señalando que no sirven para nada y que «su única aspiración es casarse o que las mantenga un hermano [...] Pecan de cursis, imitan a la aristocracia, su educación está encaminada solo a hacerlas “presentables”, no tienen instrucción intelectual, pero tampoco saben arte culinario ni hábitos de limpieza e higiene, ni buen gusto para vestir y llevar una casa, ni siquiera para el arreglo personal» (citado en Mayoral, 2003: 108). Para ambas escritoras, las burguesas se sitúan en el limbo de la femineidad: ni están emancipadas —ni pretenden estarlo— ni se desenvuelven con soltura en el tradicional ámbito privado.

mujer española y americana: «La asturiana es de aventajada estatura, buen color, robusta, honrada, sobria, y tan laboriosa que es la más eficaz ayuda del hombre, así en los trabajos del campo, como en los de la casa y la fábrica» (Rodríguez-Solís, 1898: 190).

Además de la recepción autónoma del texto como manifiesto en virtud de la mujer rural, «Las mujeres de mi tierra» acentúa la yuxtaposición de la tríada género-América-Asturias, incidiendo en la función social de la mujer bajo el tradicionalismo más puro que impregna los relatos breves que articulan *Magosto*. El final del ensayo subraya la centralidad de la población femenina en el cruce transatlántico como *madre* simbólica y biológica, acusando cierto determinismo que no ofrece a la mujer humilde mayor alternativa que la maternidad:

Solo he procurado dar á conocer el tipo moral de la mujer de nuestras aldeas [...] Sin ellas, sin la educación moral en que creían á sus hijos, sin las máximas que les inculcan, América no tendría ese extraordinario contingente de astures que la engrandecen [...] Ellas, las aldeanas de Asturias, dan vida y honor á ciudadanos que enriquecen el suelo que los acoge [*sic*]; y estos ciudadanos dignifican después las costumbres sociales, con las elegancias y las distinciones de que nos vemos rodeados en esta deliciosa mansión de los asturianos en Cuba. (Canel, 1894: 25-26)

Entre la defensa del ángel del hogar y la empatía por la mujer desviada se debate Canel por igual en sus órbitas literaria y periodística. Como medio de exploración de ambos espectros, el símbolo de la *madre*, fundacional en todo el corpus caneliano, adquiere especial funcionalidad en *Magosto*. Sus múltiples representaciones abordan desde perspectivas alegóricas y explícitas el complejo maridaje entre *maternidad* y *maternaje* (Oiberman, 2005). El primer término resulta opresivo en su percepción como institución bajo subordinación masculina, mientras que el segundo se ha entendido como experiencia y relación potencial de la mujer con su capacidad productiva (Rich, 1986; citado en Sancho-Moreno, 2016: 61)<sup>330</sup>. De este par complementario, los relatos de Canel hacen hincapié en el *maternaje*, comprendido como el conjunto de prácticas concernientes a su dimensión relacional en el marco familiar, a los vínculos emocionales establecidos entre madres e hijos y, en definitiva, a una literaturización rotunda del deber materno elevado a su máxima expresión.

La profundización de la asturiana en este aspecto podría interpretarse, desde la panorámica general de su vida y obra, al reconocimiento de los esfuerzos de la madre

---

<sup>330</sup> A través de Rich, Sancho-Moreno establece la equivalencia inglés-español entre *motherhood/maternity* y *maternidad/maternaje*.

abnegada como compensación a su propia maternidad frustrada, tal y como ella la idealiza, con su hijo Eloy Buxó. Entre madre e hijo siempre pesaron las distancias geográficas y la imposibilidad de convivencia, con lo que sus creaciones y divagaciones sobre los vínculos maternofiliales podrían bien construir un catártico deseo irrealizable, pese a que sus separaciones quedaban debidamente justificadas por el itinerante trabajo de Canel:

si nos detenemos a examinar los hogares, las relaciones de amor entre hijos y madres, aprenderemos que la madre más amante de sus hijos es aquella que vive por necesidad pegada a ellos, a sus cuidados, a su limpieza, a su alimento y a velar su sueño. (Canel, 05/01/1926: 1)

Aunque las madres de *Magosto* son cuantitativamente escasas, son trascendentemente significativas al proponer la reflexión sobre la ontología de los conceptos *madre* e *hijo/a*, núcleos indestructibles para la coañesa y ocasionales generadores de la fuerza dramática de sus relatos. El constructo maternal implica en sí mismo una característica única de la mujer que le permite, en términos de feminismo cultural (Alcoff, 1988), distinguirla del varón. Dicha consideración conduce a dos conclusiones negativas interrelacionadas: su emplazamiento en una *otredad* que alimenta su distanciamiento del hombre y su subsiguiente inclusión en la vida pública; y, bajo este principio, eximir al varón de su responsabilidad en la educación de los hijos por los problemas para la conciliación con la vida laboral. Es igualmente llamativa la escisión trazada en torno al ideal tradicionalista de maternidad en función del género de los descendientes:

La diferencia de los géneros se atribuye al hecho de que las mujeres son universalmente las responsables de los primeros cuidados que se prestan a los niños. Las madres son el primer otro significativo a través del cual los varones y las mujeres adquieren su subjetividad. Este hecho es también responsable de la subordinación psíquica de las niñas, que adopta la forma de la feminidad. Las madres estimulan la diferenciación de sus hijos porque los experimentan distintos de ellas mismas; en cambio perciben a sus hijas como extensiones físicas y psíquicas de sí mismas, dificultando su separación y creando una identificación más intensa y una simbiosis más prolongada que en el caso de los hijos. (Cuadrada, 2009: 269-270)

En otras palabras, los matices respecto a la maternidad ejercida sobre niños y niñas se vislumbran en las líneas generales del pensamiento patriarcal: el niño atenuará la unión con su madre al crecer, pudiendo embarcarse en aventuras, alcanzar el prestigio y, en definitiva, incorporarse a la vida pública. En cambio, la niña será destinada a un futuro similar al de su antecesora, un triádico camino compuesto por la religión, el

hogar y la maternidad. Resulta imperativo señalar esta aportación de Cuadrada para señalar cómo Canel, pese a aceptar parcialmente este planteamiento, no siempre se servirá de él en *Magosto*. La finalidad de sus relatos será exhibir el inconmensurable poder de este vínculo maternofilial universal, «origen de una deuda que, en tanto que se entiende basada en la entrega absoluta de la madre, se define como imposible de saldar, fundamentando de ese modo un cierto poder emocional femenino sobre sus hijos» (Bolufer Peruga, 2006: 73). La fuerza de este pacto tácito se despliega independientemente del sexo-género de los descendientes y de los destinos predeterminados para cada uno de ellos, al tiempo que hace de este amor imparabile y abnegado un sentimiento estrechamente vinculado a la concepción general de la *naturaleza femenina* y eje vertebrador del concepto *madre* como una identidad en sí misma (Scott, 2006: 129-130, 136; Sánchez-Rivera, 2016: 937). Dichos mensajes deslizan una finalidad aleccionadora, una enseñanza dirigida tanto a madres como a hijos e hijas y que casa perfectamente con la tendencia marcada por el cuento finisecular (Ezama Gil, 1992: 214). En consecuencia, a través de estas moralejas se contribuye a la creación de una cultura específica en torno a una maternidad: «*construida, convenida*, de acuerdo con determinados intereses sociopolíticos, que regulaba y pormenorizaba la relación de mujeres y niños en un contexto de derechos y deberes» (Palacios Lis, 2007: 130) y que se termina comprendiendo, por tanto, «no como una función natural que se ejerce de manera universal e instintiva, sino como una construcción imaginaria e histórica, en la que se articulan las instituciones sociales, el orden simbólico y la configuración de la subjetividad individual» (Bolufer Peruga, 2006: 63).

Desde este planteamiento, los conflictos de *Magosto* se originan en las posibles disrupciones de estos enlaces maternofiliales: ya sea desde la perspectiva de la progenitora o de sus hijos/as, la privación de este vínculo por motivos de diversa índole sugiere para Canel un núcleo narrativo lo suficientemente poderoso para inspirar historias trágicas e intensas de alta carga romántica. Soslayadamente, se apunta así a la interferencia en estas relaciones maternofiliales como obstáculos a un amor instintivo, apasionado y casi animal que refuerza una tradicionalista percepción de la feminidad basada en los binomios antropológicos *naturaleza/cultura* (Cañero Ruiz, 2022) o *pasión/razón*, que disponen en sí mismos núcleos organizativos de las actividades e instituciones englobadas en la concepción de *lo doméstico* (Rosaldo, 1974: 23; 1980: 398) y que reducen la representación femenina a seres incapaces de racionalizar y contener sus impulsos en contraposición al varón (Bolufer Peruga, 2006: 67). En otras

palabras, la subordinación a la esfera masculina y pública las posiciona peyorativamente como «adoquines de la sociedad», contribuyendo a perpetuar el extenso debate sobre orígenes y modelos de familia (Moore, 1991: 36, 38). Desde estos presupuestos, bien pudiera achacarse a los relatos canelianos una falta de análisis focalizado en la individualidad femenina que se circunscribe, en cambio, a dos únicas figuras, como serán Mariquina en «María de Pin» o Carmela en «La pegoreira».

Como principio justificativo de estas aguerridas maternidades se postulan los discursos sobre maternidad e higiene a finales del siglo XIX y principios del siguiente que, a modo de síntesis, circunscriben la actividad femenina a esta práctica: «toda mujer, por serlo, tendrá fijados sus deberes en proteger y velar por el niño» (Aleixandre, 1916: 42). Este determinismo biológico perfila las altas expectativas en torno al rol materno, que articulan un modelo único de *ser madre* destinado a ofrecer una inflexible educación infantil, crucial para el niño que heredará la sociedad del mañana:

En los siglos XVII y XVIII esta etapa [la infancia] comienza a ser estimada como un periodo importante para el desarrollo del ser humano, lo que conllevó a que, en el siglo XIX, se elaborasen ideologías para exigir un aporte de la madre que sobrepasara su intención de buen cuidado. Es decir que se define el papel materno como una actividad exenta de errores y con cargas morales en caso de fallar la tarea [...] se homogeneiza el discurso social de la maternidad, anulando las complejidades o debates que no formen parte de esta ideología. (Rosero Andrade, 2019: 113)

El incumplimiento pleno de esta misión, normalmente por intromisiones externas ajenas al control de la madre o por las restricciones impuestas por el sistema patriarcal, generan la frustración y el consiguiente conflicto en estas heroínas canelianas, desbordadas por intentar cumplir su objetivo de permanente protección del hijo (González Gallego, 2022a: 324). La extensión de este vínculo maternofilial se transfiere en *Magosto* a través de cada una de las etapas vitales de madre e hijo: la infancia, adolescencia, edad adulta y senectud.

La selección de relatos en torno a este núcleo temático maternofilial no persigue solamente constatar la diversidad en la representación femenina de *Magosto*, sino que se propone plasmar tres etapas vitales de la mujer decimonónica que poseen como denominador común la presencia de este vínculo maternofilial como motor narrativo. Así pues, «La pegoreira» sigue los pasos de Carmela, una niña pastora abandonada a su suerte ya concienciada con la importancia de la maternidad, trasladando la ética de los cuidados a los animales a su cargo; «María de Pin» supone un relato de crecimiento de

la mujer ante la adversidad, en el que la joven Mariquina, embarazada y sola, cumple su deber maternal a espaldas de la norma patriarcal y el núcleo familiar tradicional.

Estas particulares heroínas de *Magosto* se adhieren al ideal tradicionalista moldeado por valores heredados de autoras previas y coetáneas a Canel, tal y como se expresa en un ejemplo como el de Ángela Grassi<sup>331</sup>, quien en sus producciones literarias defiende:

los valores de un catolicismo tradicional que justifica el valor y la calidad de la mujer como ser virtuoso relegado a la esfera del hogar familiar. Un ser cuya virtud consiste en la más absoluta abnegación, en el autosacrificio en aras de la felicidad de los demás. (Ayala Aracil, 2005: 53)

Independientemente de que el desarrollo de los personajes femeninos tome unos u otros derroteros respecto de la ideología de su autora, en todo caso sus actos se contextualizan en los cauces ortodoxos de la sociedad contemporánea, en tanto que su consagración implica cumplir una trascendente misión impuesta en calidad de madres, hijas y esposas (Ayala Aracil, 2005: 59). Sin embargo, a diferencia de lo que practica Ángela Grassi y tal y como se ha indicado anteriormente con respecto a *Oremus*, Canel prescinde de realizar una censura directa de sus subversivos personajes, o al menos no lo hará desde su rol de narradora omnisciente. Por el contrario, sus narraciones traslucen en todo momento una combinación de piedad, simpatía y condescendencia traducida a una excesiva victimización de sus potenciales (anti)heroínas: sus desdichas surgen como obstáculos a sus iniciales propósitos y no como explícitos castigos ineludibles.

Entrando ya en el análisis e interpretación de los relatos propuestos en *Magosto*, la primera manifestación de la maternidad como tema literario se plasma en «La pegoreira<sup>332</sup>». Canel dota de forma literaria una leyenda o cuento popular en el que el deseo maternal se alegoriza a través de la pequeña pastorcilla, cuyo vínculo afectivo con sus animales se plasma como si de una madre al uso se tratase:

Para la *pegoreira* sus corderitos eran como los niños: ella los abrigaba con sus harapos cuando tenían frío; los conducía en brazos si se cansaban; les echaba el aliento si estaban

---

<sup>331</sup> Tal y como se indica en una reseña de *Kosmos*, Canel es una ferviente admiradora de Grassi, lo que explicaría que encontrase en dicha autora inspiración para sus escritos (12/01/1908).

<sup>332</sup> Canel aclara al inicio del relato el significado de este término: «*pegoreira* quiere decir pastora de ovejas» (1894: 47), palabra utilizada de manera extendida en Asturias Occidental que halla su equivalente en la voz gallega actual «*pegueiro*, -a». Por otra parte, en el *Diccionariu de la Llingua Asturiana (DALLA)* no se recoge esta voz exacta, sino la de «*pegoreya*», que define un «rebaño, conxuntu [d'animales]» o, como un posible e interesante doble sentido del relato en lo tocante a las fantasías de Carmela, la de «*pegoreru*, -a, -o», cuya acepción reza «*dau a falar más de la cuenta y d'asuntos ayenos*» (Academia de la Llingua Asturiana, s. f.). Esta última descripción casa con la negativa etopeya que los aldeanos atribuyen a Carmela: «*Teníanla por altiva, por orgullosa y por indómica*» (Canel, 1894: 51).

ateridos... ¿cómo no llorarlos si eran su distracción única, su amor entrañable, su juguete más hermoso? (Canel, 1894: 52)

El texto sugiere un acercamiento a la fábula por su incorporación del reino animal sin desplazar del foco el instinto maternal que, según Canel, no nace del imperativo biológico sino del vínculo afectivo establecido a través de los cuidados:

El niño ama con preferencia a la mujer que más lo cuida, a la que siempre está de su lado, a la que lo alimenta natural o artificialmente; no sabe si es o no es su madre y esta se recrea en el hijo si ella provee todas las necesidades del pequeñuelo. (Canel, 05/01/1926: 1)

En este sentido, pareciera que Carmela asume este deseo de ser madre como uno más de los deberes con los que ha sido educada: «La mujer, en tanto madre, produce hijas con capacidades maternales y con el deseo de ejercer la maternidad» (Cuadrada, 2009: 270). Sin embargo, otra lectura propone el interés de Carmela en volcar todo el amor que no ha recibido como hija, al detallarse su condición de huérfana y la paupérrima relación con una madrastra deudora del maléfico arquetipo de los cuentos infantiles y contrapuestas a su protagonista, máxima representación de mujer ideal (Calero Fernández, 1999: 140). Existe, por tanto, cierto componente maniqueísta a la hora de articular tales personajes, siempre en línea con los simplificadores modelos femeninos del periodo:

Los cuentos son, probablemente, las narraciones que mejor han sabido expresar algunos de los conflictos clásicos entre mujeres [...] Los personajes de dichas fábulas suelen ser, sobre todo en las versiones contemporáneas y políticamente correctas, distintivamente maniqueos y psicológicamente planos —buenos/malos, listos/tontos, ricos/pobres, guapos/feos, etcétera— [...] es el arquetipo de la madrastra, una invención de nuestro miedo. Es el reverso del mito de la madre, el chivo expiatorio sobre el cual descargar el temor y el odio a la madre que no dejamos aflorar. (Alborch, 2002: 101)

A esta nociva relación de Carmela con su madrastra le acompaña un conjunto de precarias circunstancias que moldean a Carmela como heroína capaz de sobreponerse a la adversidad: huérfana, adoptada por un humilde campesino e incluso, según habladurías del pueblo, hija no deseada. En sí misma, Carmela encarna un tipo que, más que al relato de costumbres, se asocia a la literatura infantil<sup>333</sup> y fantástica: la niña

---

<sup>333</sup> Esta inclinación de Canel a la literatura infantil responde al fin moralizante o didáctico previamente indicado: «Los llamados cuentos infantiles o “de hadas” son mitos enraizados en la mente popular desde la infancia. Cuando se cuentan a un niño o una niña, no es solo por amor a los relatos imaginarios. Su finalidad primordial es inculcar una idea, actitud o creencia concreta en el lector o lectora [...] actúa como agente psico-sociológico, legitimando valores y comportamientos mediante disfraces, trucos y máscaras» (Bengoechea, 2000: 39-40). Para profundizar en este influjo sobre las lectoras se remite a

abandonada, inocente y desvalida. En este caso, la ausencia del vínculo maternofilial se proyecta en una figura femenina que despierta compasión y que, para enfrentarse a las adversidades en su vida, adopta una posición cercana a una heroína épica. Al mismo tiempo que es una hija repudiada, su escape ante su madrastra consiste en adoptar una figura materna metafórica para con sus animales, siendo en sí misma esa madre que da la vida por los seres a su cargo. Este sentido de la responsabilidad evidencia la complementariedad directa entre infancia y maternidad, dos etapas vitales interrelacionadas en las que se trasluce una instrucción inicial al futuro papel de madre y, simultáneamente, la crucial relevancia del afecto maternofilial en el desempeño de su tarea. Al no gozar Carmela de tal estructura afectiva en el hogar, cumple sus castigos con desmesurado estoicismo y vuelca sobre su rebaño todo el amor del que carece en su entorno familiar:

La niña no pedía más ni más deseaba; tenía suficiente con que el águila no le quitase sus corderitos. Ya le había robado cinco de distintos dueños, y como lo menos que podían hacer los perjudicados era dejar de pagarle cuatro meses para indemnizarse, costaba a Carmela el descuido o la desgracia una cruel tunda de palos que le propinaba su madre de adopción. *La Pegoreira* no lloraba cuando la pegaban. [...] No siento los palos que me pega mi madre; los palos, no me duelen; siento los pobres animalitos, que de pronto se ven arrancados del pecho de la oveja para ser devorados a picotazos. (Canel, 1894: 50-51)

El texto constituye una reformulación del cuento folclórico de la lechera, cuyo valor como enclave intertextual se remonta a los más primitivos orígenes literarios, desde las colecciones de cuentos orientales (*Panchatantra*), pasando por sus sucesivas apariciones en la literatura medieval (*Calila y Dimna*, *El conde Lucanor*) y extendiéndose hasta numerosas escrituras contemporáneas de Buero Vallejo en su *Historia de una escalera* o el poema «Otro final para el cuento de La lechera» de Aníbal Núñez entre otros tantos (Gómez Rubio y Ortiz Ballesteros, 2015). Las ensoñaciones de la pequeña Carmela sustituyen el preciado cántaro de leche por el huevo dorado del águila, así como su móvil trasluce no solo el deseo por mejorar su calidad de vida, sino también saciar la sed de venganza hacia el ave rapaz que ha amenazado a su rebaño:

Desde que Carmela concibió la idea de trepar hasta el nido del águila no tuvo un momento de sosiego ¡Con qué gusto le quitaría la bola de oro! Debía valer un dineral: la vendería; compraría la casa en que vivían sus padres para que no pagasen por ella. Se haría dos o tres vestidos de percal, compraría un pañuelo de seda, unos zapatos, horquillas, peine nuevo y jabón, mucho jabón para poder lavarse a gusto... y sobre todo,

---

Marcia Lieberman (1972): «Some Day My Prince Will Come: Female Acculturation Through the Fairy Tale». *College English*, vol. 34, pp. 383-395.

vengaría a las pobres víctimas del ave carnícera. ¡Bribona el aguilucha, más que bribonaza! (Canel, 1894: 52)

Se desprenden de este monólogo interior, en primer lugar, una excelsa solidaridad que humaniza a la protagonista. Sin embargo, la mera ilusión de Carmela por superar las barreras deterministas en torno a género y clase se truncará con su sacrificio como niña, futura mujer y madre alegórica de sus animales, revelando un desenlace trágico-romántico para un abnegado trayecto que trunca el modelo de cuento infantil y popular trazado a lo largo del relato (González Gallego, 2022a: 325-326). La muerte de Carmela a manos del águila es descrita con inenarrable crudeza gráfica y violencia explícita, un terrorífico desenlace que propicia una radical ruptura de la insinuada estructura de cuento infantil, orientando el relato a un lectorado adulto:

La niña rodó; rodó enseguida de la piedra enorme que se arrancó de cuajo, y después de un descenso rápido en el cual dejaba rastros de su sangre y trozos de su carne, [...] el águila vengativa siguió a la niña en la bajada vertiginosa de la montaña y fue a ensañarse en el cadáver mutilado, cebándose en él hasta dejar completamente desfigurado el rostro de la desventurada *pegoreira*. (Canel, 1894: 54)

Este final transforma a Carmela en una suerte de heroína épica cuyo reconocimiento, más que por superar la terrible ira del ave depredadora, reside en el valor por anteponerse a sí misma antes que a su propio linaje e intentar, en todo momento, preservar el orden natural implícito en los vínculos maternofiliales y desprenderse del ideal maternal corrupto encarnado en su madrastra (González Gallego, 2022a: 326). No obstante, la injusticia vertida sobre el final de la joven pastorcilla trasluce un contingente sexista en lo que respecta a los tipos femeninos vertidos por los cuentos populares:

Coinciden varios analistas en que los cuentos de hadas nos transmiten historias sobre madres demasiado buenas para ser reales, o de una maldad tal que resulta imposible comprender. Nos ofrecen una definición del carácter femenino y esbozan sus posibilidades. Cuando la madre es buena, al poco tiempo muere. Se trata de un principio cardinal de la ontología sexista: la única mujer buena es la mujer muerta. Cuando es mala sobrevive, o cuando sobrevive, es mala. (Alborch, 2002: 102-103)

Como otro ejemplo fundacional de la representación maternofilial en *Magosto*, se podría aducir el de «María de Pin», el cuento de mayor extensión del recopilatorio y, quizá, uno de los más aciagos y desgarradores. El relato adquiere especial potencial no solo como ejercicio ficcional, sino como representación acertada de la situación sociocultural de las mujeres asturianas a finales del siglo XIX y principios del XX. Existirá, por tanto, una parte de la realidad del campo en Asturias injustamente

invisibilizada, en la que frecuentan, en contraposición a las mujeres burguesas, «mujeres solas, sin herencias y que tenían que ganarse la vida trabajando como jornaleras y criadas» (García Galán, 2013: 227-229), evidenciando la dificultad para la conciliación entre el trabajo productivo y reproductivo que, en el ámbito rural, exige «unas tareas se superponen a las otras en estos espacios sin solución de continuidad» (Sabaté Martínez *et al*, 2005: 61 y Segalen, 1980: 89; citados en García Galán, 2013: 229). De forma velada, Canel consigue reunir en un único trabajo sus objetivos periodísticos, un comentario antropológico y una narración cargada de sensibilidad que trasluzca los sacrificados y dolorosos denuedos al ejercicio de la maternidad en deplorables circunstancias socioeconómicas.

Además de fundarse sobre la premisa del amor materno incondicional, el texto recrea someramente gran parte de los motivos de la literatura caneliana, como la violencia, el viaje, la soledad o la heterodoxia de su protagonista femenina. En la primera parte de la narración se presenta a Mariquina, mujer de cuarenta años completamente amoldada al ideal femenino beatífico en cuanto a su belleza, pero, al mismo tiempo, dotada de un carácter indómito que la postula como un arquetipo fuera de la norma y ajeno a la docilidad esperada en estas semblanzas angelicales:

Le llamaban Mariquina la Santa porque era bondadosa, de carácter muy dulce y tan blanca, tan colorada y tan rubia, que parecía amasada con leche, con harina de flor y con polvos de oro [...] era orgullosa y por temperamento: creíase superior a las demás y con exacta conciencia de su valimiento rechazaba sin altanerías, pero con dignidad, a todos los aldeanos que la pretendían para matrimoniar. (Canel, 1894: 99)

Aparejado a esta presentación inicial se introduce el conflicto principal del relato: Mariquina se encuentra embarazada y rechaza cualquier proposición matrimonial de conveniencia:

un labrador rico pretendió a Mariquina [...] había dicho a este novio que no, como lo había dicho a otros, y con aquella negativa puso la primera piedra en el edificio de sus desventuras.

—Estúpida, pollina, bestia, orgullosa, mentecata, ¿qué estás aguardando? —le decían en su casa.

—Yo no aguardo nada: no tengo ganas de casarme porque no quiero a nadie, ¿pretendéis que me case sin tener ley al marido? (Canel, 1894: 100-101)

La autonomía femenina recae en este caso en la libre elección de la mujer a contraer matrimonio, lo que trae a colación un arquetipo demonizado de mujer soltera con muy negativas connotaciones a lo largo de la historia que produce una mujer *desviada* propia del periodo:

La lucha entre la leyenda dorada del matrimonio y el grotesco espantajo de la solterona no deja de repetirse. [...] las palabras que designan a la mujer sin marido dependen siempre de una representación discriminatoria de la mujer. En cambio, entre los «solterones» se cuentan sobre todo «genios y escritores». Virago, lesbiana, amazona, puta, obrerita, marisabidilla... Las connotaciones peyorativas de la mujer sola carecen de fundamento real y circulan en toda la cultura occidental. Pero la construcción literaria del personaje de la solterona, así como el empleo banalizado del estereotipo, pertenecen específicamente al siglo XIX. [...] Todo ocurre como si en las mujeres solas cristalizaran todos los miedos a la autonomía femenina, sexual, social, económica e intelectual. (Dauphin, 1993: 450)

Al rebelarse ante la obligatoriedad matrimonial, Mariquina será plenamente consciente de su desviación: «yo cometí la falta y yo la pagaré» (Canel, 1894: 103). La joven se niega a revelar la identidad del padre del bebé a Xuanón y a su cuñada, incógnita permanente e irresoluta al final del relato. La decisión de la muchacha de criar a su hijo en soledad resulta escandalosa por romper deliberadamente con el modelo familiar hegemónico, rehuir el sometimiento ante un esposo e invalidar el estereotipo femenino decimonónico de la mujer tierna y delicada privada de impulsos carnales:

se piensa que la mujer no experimenta deseos sexuales y el furor uterino es considerado una aberración moral. La esposa ama con ternura, pero no con pasión; una mujer solo puede sentir pasión hacia sus hijos, y la pasión dirigida a un hombre se identifica con las relaciones que este mantiene con las prostitutas. (Regueiro Salgado, 2013: 116)

De acuerdo con el futuro planificado para Mariquina, su embarazo extramatrimonial es escrutado como consecuencia de una pasión liberada, prohibida y anteriormente reprimida bajo el ideal finisecular y el encorsetamiento de la sociedad rural. Ante la ausencia de un homólogo paterno, Xuanón ejerce de cabeza de familia y se yergue autoridad patriarcal contra la que rebelarse, en tanto que sobre sí mismo manifiesta: «yo hago las veces de padre y puedo matarla» (Canel, 1894: 106). Por otra parte, los nombres atribuidos a ambos personajes, pese a resultar banales, comprenden un guiño de Canel a la transmisión oral de los cuentos tradicionales asturianos, en tanto que dicha onomástica refiere a unos arquetipos de género específicos en el contexto del matrimonio:

Esiste toa una riestra de cuentos tradicionales alrededor del matrimoniu, que simbolicen estos roles de sexu na sociedá tradicional nos arquetipos masculinos y femeninos de *Xuan* y *María* o *Maruxa*. Yá María Xosefa Canellada (1978)<sup>334</sup> escoyía los cuentos de Xuan y María nuna estaya separtada, magar que pol so calter humorísticu o didáuticu pudieran inertase n'otros. Estos cuentos afiten el mentáu arquetipu misóxinu del home fatu y bonón, engañáu pola muyer llista, y antropolóxicamente tienen sentíu como tresmisores

---

<sup>334</sup> María Josefa Canellada (1978): *Cuentos populares asturianos*. Gijón, Ayalga Ediciones.

de los valores de la fidelidad matrimonial, como garantía del esparcimiento xenético paterno. Nellos, la mujer lista ve como, a la fin, la trampa rescampa y l'home fatu descubre l'engaño. (Fano, 2010: 85-86)<sup>335</sup>

El desencuentro entre los hermanos culmina con la huida de Mariquina, quien deja a Xuanón resulta gravemente herido. A partir de este momento, la singular (anti)heroína es condenada al más completo ostracismo, siendo objeto de habladurías por su embarazo y su intención de ser madre soltera, hasta el punto en que «todas las mujeres huían de Mariquina como de una apestada» (Canel, 1894: 110). Su rebeldía y desafiante postura hacia la ideología familiar es susceptible de inscribirse en la categoría freudiana que Charnon-Deutsch define como «social masochism» (1994: 43-44) previamente observada en Cecilia en *Oremus*, cuya relación con la ficción escrita por mujeres se evidencia en el instinto femenino de convertirse en un arquetipo paterno, lo que implica reclamar su propia independencia en términos laborales y sociales. Mariquina no muestra un ápice de sumisión ante las amenazas físicas de su hermano, en tanto que su vinculación con este masoquismo moral se refleja en una regresión adulta al complejo de Edipo en la que el *ego/niño* provocaría el castigo de su padre simbólico —representado por Xuanón, hombre de la casa— en forma de «insolence, isolation, [...] abandonment, a bankrupt sense of domestic fulfillment, or, conversely, imprisonment in the strictures of childrearing and housekeeping» (Charnon-Deutsch, 1994: 43).

Completamente desvalida, Mariquina conseguirá alojarse en una precaria bodega<sup>336</sup> en la que dará luz a su bebé. El parto, «la hora suprema para la desgraciada» (Canel, 1894: 108), constituirá un punto de inflexión para la protagonista caneliana, convertida en un sujeto liminar entre las sacrificadas exigencias maternas y la carencia de una unidad familiar sólida y entre las dos caracterizaciones antinómicas referidas a la *mujer pública/privada*. Sin embargo, desvirtualizando el estigma sobre el arquetipo de la mujer soltera, la recién estrenada maternidad de Mariquina despertará la sororidad de sus vecinas, por lo que cada mujer de la aldea «contribuyó con lo que pudo para ayudar á salir de la cama á la recién parida» (Canel, 1894: 114). La actitud de las aldeanas corrobora el carácter generoso y solidario de las mujeres asturianas descritas por Canel, en tanto que transita paulatinamente de un general desprecio y desconfianza a una

---

<sup>335</sup> López Fernández (2017: 160) señala también la frecuencia de Xuan y María —con sus variantes Maruxa y Marica— en otros cuentos populares a través del cotejo del volumen *Cuentos populares españoles recogidos de la tradición oral de España* de Aurelio M. Espinosa (1946).

<sup>336</sup> Canel aclara mediante nota al pie el significado de la *bodega* asturiana: «casucha que tiene una sola pieza sin piso, ó á las que están debajo de los hórreos» (1894: 107).

acción de socorro colectiva. Sobre esta configuración de Mariquina, no obstante, orbitarán permanentemente las maledicentes críticas de otras pueblerinas que sentencian los modelos aceptables y reprobables de ontología femenina.

En la sección central del relato, la protagonista es testigo del crecimiento de su hijo Ricardo, niño modélico «muy aplicado, muy formal y muy bueno; no aprendía más en la escuela porque no sabía más el maestro, ni ayudaba a su madre porque ella no le dejaba» (Canel, 1894: 119) con el que desarrolla un vínculo de interdependencia inexorable: «Ricardo adoraba a su madre; no veía más que por sus ojos, ni se hacía sin ella, ni podía vivir cuando no estaba en casa» (Canel, 1894: 119). Mariquina, por su parte, concilia sus arduas labores en el campo con el cuidado infantil: ejerce su maternidad desde unos presupuestos muy alejados de la imagen mariana (González Gallego, 2022a: 327) y propone repensar el mito del instinto maternal, tanto en su valor como obligación biológica, cultural y social en alusión a la prioridad en el cuidado de los niños como en la ausencia de un correlato masculino que ejerza tal función (Saletti, 2008: 170, 174; Rosero Andrade, 2019: 113). Esta etapa de bonanza representada en la feliz convivencia entre madre e hijo suaviza la personalización de Mariquina como sujeto inadaptado. La devoción maternal es destacada como eje de la estabilidad de la joven madre, primando sobre su desclasamiento social y apuntando indirectamente hacia la culminación del masoquismo social y moral previamente aludido, en tanto que Mariquina encuentra la plena satisfacción como recompensa a su prolongado estoicismo:

The literature of domesticity teaches that suffering is a necessary prelude to satisfaction and that women should always try to make the best things. It does so, moreover, by focusing very strongly on desirable gender roles: it is women who ought, for the sake of (pre)-serving society, to be self-sacrificing, nurturing, humble, and long-suffering. (Charon-Deutsch, 1994: 47)

El bucólico relato adquirirá posteriormente un cariz trágico ante la partida de Ricardo a La Habana una vez convertido en adolescente, hecho que bien pudiera inspirar el propio éxodo de Eva Canel a Hispanoamérica<sup>337</sup>. El estrecho vínculo entre ambos obliga a María de Pin a enfrentarse a su soledad, al síndrome del nido vacío y, en consecuencia, a ver finalizada su misión maternal. La identificación integral de su rol de

---

<sup>337</sup> La referencia a La Habana es explícita en el texto, así como la propia Canel dedica el relato a su madre.

progenitora se hace patente en su propio aspecto<sup>338</sup> al conocer la inminente separación de madre e hijo:

fue a encender el fuego secándose los ojos que todavía manaban lágrimas. Al reflejo de la llama viva que producían los tojos parecía la pobre Mariquina de Pin un espectro recién sacado de una tumba. ¿Qué quedaba de la Santa, como la habían llamado por dulce y por hermosa? La Santa había desaparecido con la inocencia, y dejado paso a la madre amorosa y a la mujer mártir. (Canel, 1894: 129)

Cabe advertir en dicho pasaje el paralelismo con el autorreconocimiento corporal previamente aludido a propósito de Chucha, coprotagonista de *Manolín* (1891). En esta novela, la condesa del Castañar advierte en su figura una severa transformación imbuida por sus impulsos románticos hacia el joven Manolín, así como en su incipiente embarazo. Sin embargo, el desmejorado semblante de María de Pin constituirá el vestigio físico de una sacrificada y abnegada tarea maternal de la que, pese a sus reticencias y a sus continuos desmarques de la norma social, se ha visto obligada a llevar a cabo. El deterioro físico se recibe de modo agrídulce como el vertiginoso paso del tiempo, pero también, como la más sentenciosa evidencia del cumplimiento de la máxima misión femenina.

En la última sección del relato, con Ricardo ausente, Mariquina recibe la ayuda del cartero don Joaquín, quien se ofrece a leer a la aldeana la correspondencia enviada por su hijo: «así fue viviendo Mariquina dos años, dos años mortales, esclava del correo de Cuba, como si para ella no hubiese más día de vida que aquel en que recibía carta de su hijo» (Canel, 1894: 136). La tragedia acontece ante la revelación de Ricardo, quien, loco de ira ante un insulto pronunciado hacia su madre, asesina al capitán de su compañía. Por tal suceso, el hijo de Mariquina será fusilado y confiará este secreto a don Joaquín. El relato finaliza con la confesión de la protagonista, reticente a expiar sus pecados. Canel mantiene en el más absoluto misterio el diálogo entre la madre y su confesor, tras el cual se desploma muerta y es enterrada con la última carta de su hijo, «la única que no ha besado» (Canel, 1894: 149). En este final incierto planteado por la asturiana, se ofrecen varias vías de interpretación: por un lado, la de atribuir su muerte a la revelación sobre su hijo Ricardo o, bajo la lectura de género y la liminar condición de Mariquina, a la absolución total de la labriega, ya anciana, tras confesar la paternidad de su hijo y desprenderse así de cualquier carga moral que le permita ascender a una

---

<sup>338</sup> Se identifica aquí la pervivencia del autorreconocimiento corporal femenino como motivo de decadencia de las protagonistas canelianas y se remite a dos ejemplos anteriormente desarrollados: la transformación de Chucha a raíz de su amor clandestino en *Manolín* y el deterioro romántico, casi propio de lo gótico, de Cecilia en *Oremus*.

segunda vida lejos de su particular infierno terrenal, de un modo similar a los infructuosos intentos de Cecilia de Rengoitia por superar el exorcismo en *Oremus* (1893). En virtud del indestructible vínculo maternofilial reiterado por la autora a lo largo del relato, los decesos casi simultáneos de madre e hijo articulan una alegórica simbiosis espiritual entre ambos que diviniza el mandato materno.

Otra manifestación menos trágica en relación con el argumento de la maternidad es la reproducida en «Fray Piloto», la narración que concluye *Magosto*. Canel se desmarca ligeramente del naturalismo rural en esta ocasión para contextualizar el relato en torno a las vicisitudes de una familia asturiana acomodada. Con ello, «Fray Piloto» propone la visión de su tierra desde la perspectiva de la élite, sin renunciar a los motivos característicos de su prosa y universalizando así el eje temático de la maternidad sin importar distinciones de clase. El relato comienza *in medias res* con la partida de Rodulfo, un joven que sueña con convertirse en marinero siguiendo la tradición iniciada por su padre. Sin embargo, en su obcecado deseo, desobedecerá así los ruegos de su madre, María Nieves, quien intenta evitar revivir las dolorosas ausencias de su marido y, a la par, reconducir la idea de su hijo al oficio de la sacristía:

Doña María lloró mucho la ausencia de su esposo y lloró sin fricciones [...] Rodulfo demostraba afición decidida por el mar, con íntimas alegrías del padre y penas exhaladas de la madre. D.<sup>a</sup> María hubiese hecho de su Rodulfo, un cura, no de misa y olla, pero sí de carrera mayor (Canel, 1894: 161, 165)

Si bien el rol materno es secundario en «Fray Piloto», la distancia entre madre e hijo cobra especial relevancia en el conflicto de María Nieves, en tanto que la separación se manifiesta metafóricamente como un dolor trasmutable al plano corporal (González Gallego, 2022a: 328), puesto que, no en vano «un miembro de su cuerpo parecía que le habían amputado» (Canel, 1894: 165). En el sostenimiento de este vínculo maternofilial que exige la cercanía física entre madre e hijo, María Nieves se muestra inamovible en su deseo de ver a Rodulfo ejerciendo de misionero. Sin embargo, la dama es consciente de que el distanciamiento se sucederá tarde o temprano: «marcharás lejos, muy lejos [...] entre tanto yo me consumiré aquí sola, sola, pensando en ti y rezando por mis *difuntinos* queridos (Canel, 1894: 188).

La tensión se acrecienta cuando Rodulfo sufre un naufragio en su primera travesía, siendo el único superviviente. En su retorno a casa, Rodulfo parece reflexionar y decidirá cumplir los deseos de su madre: «a los seis años decía misa en Luarca un fraile buen mozo que antes de emprender viaje á Filipinas había querido abrazar a su

anciana madre» (Canel, 1894: 188). La intención moralizante del relato, por un lado, «recae en el apego maternofilial y su prevalencia sobre otros deberes» (González Gallego, 2022a: 328), en tanto que el buen obrar del hijo se hace visible en el acatamiento de las decisiones maternas a la vez que acomete un cometido evangelizador en detrimento de la aguerrida travesía transatlántica. Sin embargo, este final no deja de ser agridulce, en tanto que la manipulación emocional de María Nieves y su aparente tino para enderezar la educación futura del hijo frustra la vocación de Rodolfo, con lo que queda demostrada la finalidad autoritaria y egoísta de la madre al imponer su voluntad con respecto al futuro deseado por su hijo.

#### 10.4. LITERATURA PROPAGANDÍSTICA: EL *ÁLBUM DE LA TROCHA* (1897)

Más allá de su interés como texto literario o crónica periodística, el *Álbum de la Trocha* constituye un documento de propaganda política que defendía a ultranza las iniciativas de Valeriano Weyler, sanguinario capitán general de Cuba, y que ofrecía una falsa sensación de seguridad ante el imparable avance de los insurrectos cubanos que escapaba por momentos al control de sus gobernantes (Barcia Zequeira, 2001: 237). La obra en sí misma traiciona todo ideal ético y moral de la institución periodística al tiempo que pone de relieve la disposición del arte literario al servicio del poder. Sin embargo, pese a que no resulta extraña la intromisión de Canel en asuntos de índole política, su representación como personificación de la Madre Patria recuerda a la figura femenina encarnada por la mujer criolla en la novela sentimental decimonónica en América Latina, «madre de la nación, garante de la educación del nuevo ciudadano y sostén de la felicidad doméstica, que respalda el progreso político» (Ferrús Antón, 2012: 149). La Madre Patria —que podría rebautizarse como *matria*— (re)construida por Canel<sup>339</sup> se erige como «elemento indispensable de un sistema representativo que definía no solo la identidad sexual, sino también la nacional y, por tanto, pertenecía al orden de lo público y lo político» (Kirkpatrick, 1992: 39-40). De este símbolo se desprende, por tanto, una lectura secundaria íntimamente relacionada con la reconstrucción del discurso feminista por parte de la derecha política, espectro hacia el

---

<sup>339</sup> Esta denominación se extiende hasta los artículos periodísticos en los que se refiere a sí misma como estudiosa del costumbrismo hispanoamericano: «Si me obligasen a significar mis preferencias por determinada nación del nuevo continente, difícil me resultaría manifestar en término absoluto tales preferencias. Cada país se desenvuelve dentro de su carácter etnográfico y etnológico y yo me siento, frente a todos, como la madre que amando por igual a una docena de hijos no deja de estudiarlos haciendo juicios sobre su carácter» (Canel, 21/10/1920: 1).

que Canel se aproxima culminando todo el proceso con su directa afiliación al carlismo a principios del siglo XX. Arce Pinedo explica así una estrategia para la inclusión de la mujer en causas regionalistas y/o nacionalistas sin que por ello se desvirtúen las bases de la condición femenina hegemónica:

Un ejemplo recurrente en el periodo de la Restauración lo constituye la justificación de la salida de la mujer en el hogar como estrategia para defenderlo de la inmoralidad que lo asedia, así como la definición de la actividad desarrollada por las mujeres no como *política*, sino como *patriótica*, lo que estaba más conforme con su *naturaleza femenina*, porque el patriotismo hacía referencia principalmente a los sentimientos, concebidos éstos como eminentemente femeninos. La especificidad de la naturaleza femenina se tenía en cuenta también en el tipo de cometidos que desempeñaban en su movilización, que, consecuentemente, eran siempre subordinados y auxiliares de los de sus compañeros varones. Se les encomendaban labores relacionadas con sus *virtudes* de madres-educadoras [...] Del mismo modo se recurría a sus cualidades de ternura, compasión y delicadeza para reservarles las funciones de apoyo emocional a los varones represaliados. (Arce Pinedo, 2005: 263)

Bajo estas coordenadas, la estrategia en torno al *Álbum de la Trocha* es casi redonda. Canel queda retratada como un enclave de apoyo para los soldados, a los que quiere, en palabras de Nicolás Gamboa, «como si fueran sus hijos» (VV. AA., 1897: 53) y acomete, además de la finalidad propagandística, el objetivo de mostrar una personal faceta femenina poco explotada, dada la masculinización de su escritura, su agresiva retórica y sus constantes vaivenes dentro y fuera de los márgenes del periodismo hegemónico. Este desplazamiento se exhibe simbólicamente en su estancia en Ciego de Ávila, donde mientras sus compañeros recorren el pueblo para sacar fotografías, ella emprende otro camino conducente a la visita al hospital: una tarea mucho más alineada con las expectativas del *habitus* femenino. Sin embargo, sus ambiguas posiciones como lideresa de la expedición sugieren que «at the very least questioned the (gendered) assumptions of hegemonic nationalism, and often proposed their own female-centered alternatives» (Hooper, 2007b: 172).

El *Álbum de la Trocha* supone, en cuanto a su clasificación textual, el mayor hibridismo literario-periodístico de la cartografía literaria de Eva Canel. Siguiendo con la tendencia que algunas mujeres escritoras inauguran en 1890<sup>340</sup>, el relato se expone como una crónica periodística a gran escala, omitiendo en sus paratextos cualquier

---

<sup>340</sup> A propósito de la novela *Sangre española* de Blanca de los Ríos, Kirsty Hooper (2007b: 172) señala el ascenso de novelas femeninas que toman como elemento argumental problemas globales de interés general en la índole de lo nacional y lo político. Entre la nómina de escritoras aludidas, además de la propia Blanca de los Ríos y Eva Canel, se menciona a Rosario de Acuña (*La voz de la patria* [1892]), Sofía Casanova (*El doctor Wolski* [1894], *Sobre el Volga helado* [1899]) y Emilia Pardo Bazán (*Una cristiana* [1890]).

etiqueta que la tilde de ejercicio literario al titularlo como *breve reseña de una excursión feliz desde Cienfuegos a San Fernando recorriendo la línea militar* y aparecer firmado por cuatro periodistas —Eva Canel, Nicolás de Gamboa, Antonio Porrúa y Alejandro Menéndez—. Sin embargo, pese a destacarse su interés como crónica periodística, el texto falta constantemente al principio de objetividad: el álbum representa la más extrema representación de las posiciones políticas de Canel en esta época (Jenkins Wood, 2014: 234). El texto se construye como pieza que ofrece una visión idealizada de la Guerra de Independencia cubana carente de verosimilitud que pasa por alto importantes datos históricos, especialmente aquellos referidos a los campos de concentración cubana y a las paupérrimas condiciones a las que eran sometidos los soldados españoles (Macchi, 2014: 162). Con absoluta ambivalencia, el *Álbum de la Trocha* manifiesta ser en ocasiones el testimonio escrito de un viaje de recreo de cuatro compañeros con la única finalidad de desconectar de las tensiones sociales y políticas presentes en la isla de Cuba. Muestra de ello son los numerosos epítetos que resaltan lo *feliz* y *apacible* de este recorrido, tal y como figura en el subtítulo del álbum y en los que se sintetizan el contenido de los diferentes capítulos. Sin embargo, la hiperbólica euforia oscurece el inocuo objetivo del álbum y dirige su lectura en una dirección opuesta: la visión parcial y españolista sucumbe a la continuada exageración, cuya magnitud pone en entredicho la autenticidad del relato y desvela un propósito de mayor calado ideológico, intrínsecamente ligado a intereses informativos y a la pura subjetividad periodística.

La crítica del momento recibió el *Álbum de la Trocha* como un válido ejemplar literario, alabando su prolija descripción («Libros nuevos», 08/02/1898: 3) y contribuyendo a la falacia de considerar la trocha del Júcaro un enclave impenetrable, férreo refugio de unos soldados españoles que acometen su misión en óptimas condiciones de salubridad y alimentación. El texto sugiere, respaldado por su autoría colectiva, una ampliación y ratificación con la correspondencia que Canel establece entre 1896 y 1897 con *El Correo Español* de México, misivas destinadas a tranquilizar las inquietudes nacionalistas y a poner en alza los logros bélicos alcanzados por el bando peninsular. En la favorable consideración de las tropas españolas se desliza la proyección de una ejemplar institución militar personificada en un modelo ideal de masculinidad compartido por sus integrantes:

Engendering the ideal male was a central issue for the military in nineteenth-century Spain. [...] The Spanish state sought out virile, able-bodied men largely in the service of war. In fact, colonial uprisings, American wars of emancipation, and new imperial endeavors drove the need for military conscription in Spain throughout the nineteenth century. (Chang, 2019: 173-174)

Por parte de la prensa españolista y corroborando así el propósito fundamental de sus creadores, el *Álbum de la Trocha* consigue desprestigiar «cuantas calumnias se han inventado para destruir la grandeza de la obra [la trocha], como desprestigian los hombres eminentes las rastrerías de aquellos que pretenden limar su gloria» (VV. AA., 1897: VII). La polémica estaba servida con el volumen al evidenciar el pacto acordado entre Weyler y los periodistas implicados mediante el cual se había concertado proyectar una visión minimizada del conflicto, en el que nada tenían que ver las experiencias de sus narradores con las de los soldados en el frente:

Pero estas imágenes, creadas intencionalmente, no resultaron perdurables; para los voluntarios la guerra significaba enfermedad y muerte, en los campos de batalla se sentían solos y abandonados, sin saber a ciencia cierta qué defendían. Eva Canel, por el contrario, recordaría esta excursión años más tarde, en su correspondencia con el marqués de Navas<sup>341</sup>, como uno de los momentos más felices de su vida, cuando la llamaban la Señora, la Dama del Morro, y los soldados la adoraban. (Barcia Zequeira, 2001: 239)

En este sentido, el *Álbum de la Trocha* ofrece una mixtura entre la propaganda política y el escrutinio de la nación cubana, por un lado; y por otro, la personificación de Canel como tradicionalista modelo femenino que, lejos de involucrarse en la masculinizada estructura militar, adopta un rol secundario de apoyo moral y cuidados al que se le ha llegado a despojar del valor periodístico que la asturiana intenta verter en el relato de la excursión:

Encabezó, con otros tres periodistas de Cienfuegos y un fotógrafo, el recorrido por los frentes y por las construcciones defensivas que se tenían por inexpugnables, actividad no exenta de riesgo que, sin embargo, no parece suficiente para justificar que la asturiana ejerciese exactamente como corresponsal de guerra. [...] Su caso, como el de Carmen de Burgos en Melilla doce años después, no se corresponde con la tipología que describe al periodista en zonas de conflicto, y, aunque Eva Canel corrió riesgo y debió abandonar precipitadamente Cuba, acusada de promover el hundimiento del *Maine*, se movió más bien en la retaguardia. Si se aplicasen los mismos criterios que, en bastantes textos, sirven para considerar a Carmen de Burgos «la primera corresponsal de guerra española», habría que entregar ese atributo a Canel. (Díaz Nosty, 2020: 96)

En la configuración de su rol protagonista, Canel recurre a otros motivos temáticos de su producción anterior presentes en forma de alegoría, especialmente

---

<sup>341</sup> Barcia Zequeira se refiere a una carta fechada el 8 de julio de 1929.

aquellos que, si bien no tendrían cabida en este diario de viaje, contribuyen a la centralización de su figura en el relato:

La figura de Eva Canel juega un papel muy relevante en el relato, al convertirse en la portadora de los valores de una maternidad heroica, al simbolizar a la Madre Patria, dispuesta a cuidar del soldado que lucha por ella. Por eso se la retrata ejerciendo de enfermera, cocinando para la tropa, etc. (Ferrús Antón, 2011a: 220)

En su vertiente tradicionalista, el rol de apoyo encarnado por Canel es una más de las representaciones del *habitus* femenino en los discursos militares en los que se enfrentan conjuntos de valores masculinos (racionalidad, obediencia, deber) y femeninos (naturaleza intrínsecamente femenina como virtud, pasión, pacifismo) en el contexto militarista (Zaplana, 2005: 48-49). A través de las articulaciones del género entendidas como constructos nacionalistas, el binomio se establece una vez más sobre la polarización entre la naturaleza y la cultura, definiendo dos conjuntos paralelos:

The male stereotype remained intact in spite of the structural changes that modern society experienced; it was apparently not dependent upon a specific economic, social and political constellation. [...] Here the position of manliness was not unlike that of femininity; masculine and feminine figures, for example, became public symbols at the same time representing the nation. Women as national symbols, however, did not embody generally valid norms such as the virtues that masculinity projected but, instead, the motherly qualities of the nation, and pointed to its traditions and history. (Mosse, 1996: 8)

La autopercepción de la asturiana como un ser servicial, abnegado y portador de sentimientos caritativos supone un hecho aislado en una cartografía literaria en la que se presenta a sí misma como narradora y autoridad letrada, pero que en muy pocas excepciones ofrece una imagen degradada de su posición en el texto para integrarse plenamente como un personaje más. Entretanto, este reflejo benevolente supone igualmente una táctica sesgada para limpiar su propia imagen:

Aparece como una madre generosa que reparte obsequios, y no es que personalmente no pudiese serlo, sino que a partir de esto se construye deliberadamente una imagen de altruismo, aunque esta generosidad resultaba restringida, desde luego, a los soldados españoles. (Barcia Zequeira, 2001: 238)

A diferencia de multitud de episodios puramente anecdóticos, las interacciones de Canel con los soldados heridos son relatadas sin escatimar detalle:

Eva Canel es, no *madre de hospitales* como la ha llamado cierto poeta de la trocha; pero sí de sentimientos caritativos por excelencia, y dispuesta siempre á caer del lado del soldado herido o enfermo, y es claro, no podía pasar para ella inadvertido aquel cuadro tristísimo que ante nuestros ojos se presentaba. Vio soldados, los vio enfermos, y sintió como siente siempre deseos de socorrerlos [...] recogió entre nosotros lo necesario,

poniendo ella la primera su óbolo, y apenas reunidos, fueron subiendo al puente uno á uno los soldados á recoger cada cual una peseta. Cotera, nuestro fotógrafo *de cámara*, entusiasmado por el espectáculo sacó, *en silencio*, una fotografía de este momento conmovedor para todos los pasajeros. (VV. AA., 1897: 18)

La focalización sobre Canel como líder de la expedición, cuidadora y, en definitiva, *matriarca* simbólica de la tropa, responde a la descripción que Nira Yuval-Davis realiza sobre los roles femeninos en la construcción cultural de colectividades y proyectos hegemónicos, en tanto que «las mujeres no solo tienen que engendrar biológicamente para la comunidad: también reproducirla culturalmente» (2010: 68), esto es, desempeñando actividades tradicionalmente asociadas a la feminidad pese a que la función principal de Canel en la trocha del Júcaro sea la de periodista corresponsal; un rol completamente desligado de esta feminidad normativa.

Pese a la autoría coral del álbum, solamente el personaje de Canel es construido activamente durante el relato, siendo una pieza omnipresente en la narración, convenientemente individualizada respecto a sus compañeros y, en última instancia, quien convoca el viaje y manifiesta explícitamente el deseo de saciar su afán por la aventura mediante dicha excursión (Macchi, 2014: 163). El *incipit* de la obra se considera sumamente revelador para vaticinar, en palabras textuales de la propia Canel, su incuestionable centralidad como justificación del viaje:

Vengo á Cienfuegos á pasar unos días con ustedes, á olvidarme de que hay periódicos que leer, y artículos que escribir, que hay heridos y que hay enfermos, cosa que después de todo, no olvidaré tan fácilmente: vengo para hacer mi santísima voluntad por unos cuantos días, dejándome querer y divirtiéndome cuanto me sea posible. (VV. AA., 1897: 7)

La periodista se convierte, en otras palabras, en la principal inspiración para emprender el peregrinaje hacia Júcaro, en el que según afirman sus compañeros «todos somos séquito de Eva» (VV. AA., 1897: 45), es decir, la coañesa se erige en figura central y de atracción para el resto de los integrantes de la expedición, no solo es vista como guía, sino que se eleva como punta de lanza y estímulo ideológico para el resto de los acompañantes. Los periodistas se escudan, simplemente, en buscar una actividad lo suficientemente estimulante para entretener a la coañesa:

Apenas oído el pequeño discurso, quedámonos todos entre mustios y cariacontecidos, buscando modo y forma de entretener á mujer de gustos tan delicados y que veían á Cienfuegos con tales intenciones. [...] ¡La trocha! Nuestra salvación estaba en la trocha. Si Eva iba allí no se aburriría de seguro. [...] se enamora fácilmente de todo lo que significa *algo* no común; de todo lo que es original; de todo lo que revela actividad, y

principalmente de todo lo que es estudiar á nuestra España militar, esa fase hermosísima de una patria tan grande, tan heroica y tan adelantada. (VV. AA., 1897: 7-8)

La excursión y la convivencia con la asturiana también servirá, según sus propios compañeros, para neutralizar prejuicios vertidos sobre la autora: «es modesta: una virtud que no se nos alcanzaba en nuestra insigne compañera de viaje» (VV. AA., 1897: 20). No parece causal, por otro lado, que los solidarios actos de la coañesa susciten la aparentemente súbita idea de producir una memoria escrita sobre el viaje. Especialmente en el caso de Canel, la excursión sugiere una oportunidad única para la restitución de su belicosa e intransigente imagen pública:

De aquella conversación sale el proyecto de escribir un folleto: apenas ha comenzado nuestro viaje, y ya las impresiones que hemos recibido, aun escritas al correr de la pluma, no caben en varios artículos de periódico. [...] quizás nadie nos lea, quizás el trabajo salga poco ameno; pero nosotros lo leeremos y releeremos durante nuestras veladas; las palabras estampadas en el papel irán evocándonos multitud de recuerdos y así en cada página gastaremos una noche entera; y cuando el tiempo pase, y este viaje esté borroso en nuestra memoria, el libro servirá de índice que nos vaya recordando incidentes de unos cuantos días de encantador paréntesis á una vida llena de amargura. (VV. AA., 1897: 20)

Se oficializa a través de este pasaje la intención futura de publicar el *Álbum de la Trocha* sin que pase inadvertida al lector la contradicción entre los «artículos de periódico» estimados por los excursionistas y el «encantador paréntesis» del viaje. La implícita conjunción entre el deber deontológico y el deseo de exploración conserva en el volumen dos finalidades soterradas: la primera, tratar de disipar en todo momento las sospechas de que la crónica es un artificio propagandístico convenido a los intereses militares de Valeriano Weyler; mientras tanto, en la segunda intención subyace la identificación absoluta del placer explorador con la justicia patriótica y la llamada a una pretendida objetividad periodística, ensalzándose los cuatro periodistas a sí mismos como orgullosos españoles y, simultáneamente, procaces comunicadores.

Ya en la dedicatoria del texto al general Weyler, las desmedidas alabanzas hacia un militar que «despreció cuantas calumnias se han inventado para destruir la grandeza de la obra» de la trocha (VV. AA., 1897: VII) intentan atenuarse mediante la *captatio benevolentiae* de sus autores y la insistencia en que el *Álbum de la Trocha* no pretende satisfacer intereses ideológicos o partidistas, argumento sobradamente neutralizado a la luz de los testimonios históricos y del resultado de la contienda bélica:

Nosotros, sencillos periodistas, que nada hemos pedido, ni gracias ni favores gozamos que de medro nos sirvan, tenemos, por la propia virtud de nuestra independencia, el supremo derecho de presentar á usted este ÁLBUM, no con la humildad del pequeño que

prodiga alabanzas por si acaso le llegan á dar premios; sino honrándonos al hacer esta dedicatoria y engrandeciendo con ella nuestro libro. (VV. AA., 1897: VIII)

En su misión de dignificar al ejército español y revalorizar su situación en un momento álgido del conflicto con los insurrectos cubanos, el tono del álbum juega en todo momento al despiste y transita sin distinción alguna entre un viaje improvisado, accidental y espontáneo en el que «se habla de todo menos de periódicos y de política [...] instrumentos de martirio» (VV. AA., 1897: 38); y una empresa premeditada equiparable a una corresponsalía al uso:

Y enamorada Eva del misterio, y enamorados nosotros del proyecto; y cansados todos de que nos contasen cosas que fácilmente podíamos ver y contar después con más detalles, aquella misma noche formalizamos lo que al principio pareció una broma. Y tan formal se hizo ésta, que el día 14 de junio de 1897 embarcábamos en el *Purísima Concepción* con rumbo a Júcaro, base de la antigua trocha [...] de todas partes recibimos los excursionistas manifestaciones de que la empresa que acometíamos era muy simpática (VV. AA., 1897: 9)

En el mismo momento de su partida, la finalidad nacionalista del álbum se muestra sin enmascaramiento alguno:

empezamos á gozar las delicias de un viaje al que prestaba encantos: por un lado nuestro buen humor, por otro, las bellezas de una naturaleza pródiga de hermosuras y por los otros dos, puesto que toda casa tiene cuatro lados, algo que gritaba *allá dentro* que nuestro viaje no sería perdido del todo para la buena causa, y que serviría por lo menos para que con la autoridad del testigo de vista pudiéramos mañana, en nuestra labor diaria de periodistas, desmentir á los que aseguran que el soldado español en campaña está desatendido, olvidado [...] ¡El soldado español maltratado y hambriento! ¡Qué mentira más grande y más burda! ¡La guerra hecha como en tiempos de Viriato, pero sin Viriato! ¡Qué frase tan ingeniosa para dicha en la Junta revolucionaria, ó en el centro Óscar Primelles<sup>342</sup>, por ejemplo! (VV. AA., 1897: 10-11)

En línea con este posicionamiento expreso en el conflicto bélico, el álbum recurre reiteradamente a argumentos de índole emocional mediante la condena de la guerra en contraposición a la riqueza cultural, tradicional y paisajística cubana. Evidentemente, la nostalgia por los tiempos felices queda rematada con un reproche al bando insurrecto, causante de la miseria y destrucción que se aprecia a cada paso de la expedición:

Pasamos casi rozando la Concha, lo que fue hermosa quinta y hoy es solo montón de escombros [...] evocamos los recuerdos de los venturosos días de la paz; aquellas fiestas deliciosas y aquellos bailes inolvidables en que todos éramos amigos; el recuerdo dibuja una sonrisa en nuestros labios, pero una sonrisa que amarga el presente; donde aquellas fiestas se celebraron [...] se ve hoy montón informe de chamuscados restos. ¡Maldita sea la guerra! Y malditos los que traidoramente se levantan en armas contra la patria. (VV. AA., 1897: 14)

---

<sup>342</sup> Óscar Primelles (Camagüey, 1868-1895) fue médico y comandante del Ejército Libertador Cubano.

En contraposición a esta desoladora imagen y como defensa de una realidad sesgada, la primera impresión del Júcaro propone dismantelar el discurso oficial sobre esta población y detallar la buena alimentación del ejército:

Se nos había hablado muy mal de Júcaro; nos habían dicho que en la trocha hasta los generales comían solo garbanzos, y que allí era cosa completamente desconocida la carne, y absolutamente ignorados los demás artículos de comer, y aquel, como todos los malos augurios que se nos habían hecho, tenía trazas de resultar muy falso, porque para garbanzos y bacalao y arroz blanco no se prepara una mesa como la que teníamos delante. (VV. AA., 1897: 26)

Pese a ello, el énfasis sobre el carácter ocioso del viaje se prolonga forzosamente, evitando en todo momento referir a la dimensión cronística y documentalista de la excursión y, por consiguiente, impedir —con estrepitoso fracaso— que se relacionase con fines propagandísticos. Incluso los excursionistas disfrutaban de su aislamiento de la civilización, agradeciendo incluso la ausencia total de comunicaciones inexplicable en el día a día de cualquier periodista:

Nos sentíamos felices; no habían llegado periódicos, ni telegramas, ni cartas; estábamos aislados. ¡Qué dichoso es vivir sin noticias! Si la humanidad comprendiera los disgustos que le proporcionan el correo y el telégrafo, cortarían todos los alambres y destruirían los sellos de correos, aunque esto último causaría gran disgusto al general Gasco, que es un filatélico consumado. (VV. AA., 1897: 80)

El tercer capítulo del *Álbum de la Trocha*, siendo el más extenso de los cuatro que lo componen, es el que refleja con mayor precisión las disposiciones retóricas planteadas en torno al género y el nacionalismo. La llegada a Ciego de Ávila marca el comienzo de una nueva postura autorial volcada en la vertiente lúdica del peregrinaje: «Aquí empieza para nosotros una existencia que no es posible detallar; una vida llena de impresiones agradabilísimas, rodeados de las más finas atenciones, y prevenidos nuestros más pequeños deseos» (VV. AA., 1897: 50). No obstante, ciertos pasajes no quedan exentos de una ulterior lectura regionalista y de una tácita manipulación del relato españolista en la que cobra suma importancia el motivo transatlántico, hasta el momento soterrado en la narración. El primer banquete en Ciego de Ávila arroja interesantes interpretaciones a este respecto:

Mientras comíamos, llegaban á nuestros oídos las cadencias de la jota; allí, en la trocha, en la línea a cuyo otro lado hay traidores, oíamos esas canciones eminentemente españolas que nos recordaban días pasados para no volver, en los pueblos del alto Aragón donde también habíamos oído las mismas notas [...] Allí en la trocha á donde se combate por España llegaban hasta nosotros las notas que quizás harían llorar en sus hamacas á los

pobres soldados que tras un día de ruda tarea, evocaban los recuerdos de su tierra, de sus pobres madres, de sus novias [...] hoy en Cuba necesitamos oír mucho la jota, los zorcikos, las alboradas y las giraldillas; hoy en Cuba es necesario un ambiente muy español, y sobre todo, hoy en Cuba existen muchos pobres hombres, muchos muchachuelos, muchos niños á quienes la guerra ha arrancado de sus hogares que lloran cuando oyen los aires de su tierra y al llorar son dichosos. ¿Por qué no hemos de hacerles dichosos más a menudo, procurando que oigan aquello que les recuerda, tantas caricias, tantos amores, tantos días felices? (VV. AA., 1897: 51-52)

Este fugaz momento de debilidad evoca la morriña, *señardá* o añoranza de la infantería española al recibir, en un escenario folclórico y regionalista, estímulos recordatorios de su lejana patria que, por otra parte, contradicen tajantemente la fingida felicidad de los periodistas ante la ausencia de noticias y telegramas del exterior. Dicha estampa delinea la trocha del Júcaro como un emplazamiento peninsular en toda regla no solo por su relevancia para el conflicto bélico, sino como espacio divisorio para la reivindicación de una cultura popular y tradicional española que, accesoriamente, permite esbozar un discurso demagógico y emocional a favor de la pervivencia del contingente ibérico en la isla de Cuba. El fragmento, inicialmente leído como una aséptica e inocente insuflación de ánimo a las tropas, encierra dos posos ideológicos en absoluto casuales: en primer lugar, la persistencia de la omnipresente ideologización de la crónica como folleto españolista completamente exento de imparcialidad; y segundo, en línea con las implicaturas propias de la dialéctica colonial, se apunta a la resignificación y reapropiación del espacio de la trocha como enclave patriótico vedado a los insurrectos, incansablemente referidos como enemigos de una patria española que prevalece sobre la cubana.

Tal vez siendo plenamente conscientes de que el álbum supera las humildes previsiones aludidas en el apartado introductorio, a lo largo del texto se incluyen extensas descripciones físico-geográficas de los territorios visitados, así como de la construcción de la trocha y de otras estructuras del recinto como la torre heliográfica de Ciego de Ávila o los cuarteles defensivos. Como pretexto a su subjetivo y apasionado discurso y, probablemente, como estrategia preventiva ante cualquier réplica que acusase a los periodistas de incurrir en descaradas manipulaciones, los autores del álbum eluden cualquier responsabilidad al omitir especificaciones técnicas de la trocha que no competen a su tarea:

Bueno es consignar, que no tratamos en este álbum de hacer una descripción técnica de la notable línea que hemos visitado: eso corresponde al ilustrado ingeniero que la ha concebido y realizado; nosotros presentamos un esquicio á grandes trazos, para satisfacer la curiosidad general ansiosa de saber algo de lo que es eso que tan contradictorias

opiniones ha provocado y que justifican la necesidad de publicar estos apuntes, á fin de que se tenga una idea aproximada de ella, oponiendo razones y veracidad al cúmulo de censuras y de juicios absurdos de que ha sido objeto. (VV. AA., 1897: 70)

Dichos excursos quedan sintetizados en el epílogo del volumen, titulado «Machaqueo general», con el que los escritores tratan de justificar la ideologización del texto: «pensamos primero hacer una cosa lijerita [*sic*] como trabajo artístico, y variamos después de opinión metiéndonos en honduras» (VV. AA., 1897: 90).

El broche de oro a este folleto lo pone un acontecimiento final que resume el gozoso final del viaje con la celebración de un baile en el Casino Español. Dicho colofón se recibe como recompensa antes los esfuerzos documentales realizados y, aún más importante, sintetiza el rol protagónico de Canel en el relato, en tanto que tal evento se realiza en su honor:

El salón estaba rebosante de luz y de flores: en la puerta del Casino una comisión de asturianos esperaba á Eva, y su presidente le pronunció un discurso [...] le ofreció una corona de flores naturales y unos versos escritos por un aficionado entusiasta de Eva Canel. Tras esta pequeña parte del ceremonial, entramos en el salón [...] el general<sup>343</sup> y Eva, sentados bajo un retrato de Alfonso XIII, que preside el salón, y rodeados de la comisión de asturianos, gozan viendo cómo se divierte la gente moza. (VV. AA., 1897: 80-81)

El homenaje a la asturiana condensa una doble lectura intra y extratextual tanto en su coronación como *reina del baile*, idolatrada por sus compatriotas; como en el perfecto cierre del álbum, cuya laudatoria y dedicatoria a Valeriano Weyler bien podría derivarse a Canel como epicentro absoluto de la excursión. Por ello, esta instantánea final exuda un innegable simbolismo: Eva y el alto mando militar, sentados juntos, observan la bucólica escena desde su particular atalaya de autoridad bajo el cobijo del monarca Alfonso XIII, imagen magnífica que preside el salón. La composición tripartita armoniza los principios sociopolíticos que sustentan tanto el *Álbum de la Trocha* como las inclinaciones personales de Canel: *Dios*, con la omnipresente, omnipotente y misericordiosa Eva Canel que toma las riendas de la expedición y se entrega al cuidado de las tropas; *Patria*, personificada en el general Hore como máximo responsable del eficiente funcionamiento de la trocha; y el *Rey*, plasmado en el inmenso retrato que sobrevuela la acción.

Ante la ausencia de rúbricas literales que atribuyan el texto a cada uno de los periodistas, el *Álbum de la Trocha* fracasa en su velada intención de distribuirse como

---

<sup>343</sup> En el contexto del relato se sobreentiende que se refiere al general Hore, segundo jefe de la trocha del Júcaro.

una creación literaria nacida de un evento casual. Sin embargo, pese a la osada pleitesía mostrada sin ambages hacia el general Valeriano Weyler, el documento constituye una prueba irrefutable de la elevada consideración de Eva Canel en los circuitos nacionalistas. Enérgica, altruista, carismática e incansable es como se ha mostrado a la asturiana desde la mirada de aquellos compañeros privilegiados que pudieron acompañar a la escritora en el desempeño de sus más grandes pasiones: el viaje, las empresas solidarias y, especialmente, el trabajo de campo implícito en el periodismo de guerra.

### 10.5. *DE AMÉRICA: VIAJES, TRADICIONES Y NOVELITAS CORTAS* (1899)<sup>344</sup>

*De América* es, indudablemente, la obra central en la cartografía literaria de la asturiana por albergar una inmensa variedad de enfoques, técnicas de escritura y motivos argumentales en sus relatos, representando desde el punto de vista estilístico y temático una completa y exhaustiva panorámica de su hacer literario. La obra, publicada en 1899, es una reedición a cargo de Francisco Nozal de su volumen *Cosas del otro mundo*<sup>345</sup>, publicado una década antes. El compendio incluye un excelso maridaje de documentos que transitan desde la dimensión autobiográfica hasta lo mitológico, pasando por los diferentes tipos costumbristas y descripciones geográficas y antropológicas generadas a través de sus primeros viajes transatlánticos. La asturiana expone a través de este recopilatorio su vasto conocimiento sobre la cultura hispanoamericana que, según dictaminará posteriormente con sorna, «no me perdonan algunos personajillos, sin darse cuenta de que tal sabiduría no es privilegio intelectual ni merecimiento digno de premio» (Canel, 28/07/1930: 16). Otras valoraciones describen *De América* como el resultado de «una posición equilibrada entre la herencia europea y la recién adquirida americana, que permite mostrar los problemas del indígena y el

---

<sup>344</sup> En su listado de referencias bibliográficas, Kenmogne (1991: 851) acusa una primera edición del texto en 1890, justo al año siguiente de publicar *Cosas del otro mundo* (1889). Sin embargo, se remite aquí para su citado al ejemplar rescatado por la Biblioteca Digital Hispánica, subtítulo como *edición aumentada* y que data de 1899.

<sup>345</sup> La edición estuvo a cargo de Fuentes y Capdevile y de Manuel Minuesa de los Ríos. Aunque no se ha podido acceder a esta primera versión, se ha logrado cotejar su índice gracias a una de las múltiples reseñas bibliográficas ofrecidas en la prensa española (*El Bibliófilo*, 06/1889: 4; «Bibliografía», 14/07/1889: 3). Este listado revela que *De América* supone una actualización de *Cosas del otro mundo* (Ferrús Antón, 2011a: 222), conteniendo los diez relatos recogidos en la primera obra y suprimiendo uno de ellos, titulado «Al maestro, cuchillada» y dedicado al escritor puertorriqueño Antonio Cortón (Turc-Zinopoulos, 2010). Para más detalle sobre la estructura interna de los volúmenes, consúltese Macchi (2014: 163).

mestizo de la clase baja y clase media, respectivamente» (Ramírez Jiménez y Salazar San Martín, 2014: 18-19).

*De América* será tan solo uno más de los múltiples productos de una práctica habitual a mediados del siglo XIX, como es la «agrupación forzada de textos que habían aparecido de forma independiente en las páginas de la prensa» (Baquero Escudero, 2011: 54-55) no limitada únicamente a los cuentos literarios, sino también a relatos intimistas y documentales. Por ello, este procedimiento funde en un mismo volumen la mirada factual de la viajera, imbuida del mayoritario filtro español vertido sobre el estudio de América (Meléndez, 2015: 248-249), con la percepción de una narradora omnisciente en los textos de naturaleza puramente literaria en los que, sin dejar de ser ella misma, mide con precisión sus personales observaciones sobre los hechos relatados. El componente autobiográfico imbricado en el volumen no se ciñe solo a lo cronístico, plano en el que ella misma es indiscutible protagonista; sino que se expande e impregna el conjunto de textos dando cuenta de su condición de mujer literata, mediadora intercultural y de una misión en América Latina impuesta a sí misma.

Gran parte de los textos recogidos en esta obra fueron publicados periódicamente en *La Ilustración Artística* antes de su edición final en 1899<sup>346</sup> en un intento de promocionar su primer volumen. El recopilatorio supondrá el primer gran salto de la asturiana al circuito literario, si bien con las etiquetas de *viajes* y *tradiciones* los volúmenes pretendan ser catalogados como un material documental imbuido de ornamento literario, un gran «conglomerado de textos en los que dispone ante los lectores la riqueza paisajística, arquitectónica y cultural de América Latina» (González Gallego, 2020a: 89). Al recibir *Cosas del otro mundo*, los críticos literarios ofrecen muestras de desconocimiento ante la rúbrica de Eva Canel (*El Bibliófilo*, junio 1889: 4), cuya prominencia en el circuito periodístico no parece haberse trasladado aún al panorama editorial. En esta primera reseña, quedará patente la intención de Canel con estos relatos:

Esta colección de artículos va precedida de un prólogo en que el autor se lamenta del desconocimiento que entre nosotros hay de las cosas de América, y llama la atención de nuestros hombres eminentes en la política y las letras sobre aquellas cosas, para que

---

<sup>346</sup> Tanto en *De América* como en otros textos de Canel, se ha realizado un cotejo que involucra las diferentes variantes textuales encontradas en prensa. Aunque en la mayor parte de los casos se aprecian variaciones mínimas que no comprometen el análisis e interpretación de los textos, se señalarán oportunamente mediante nota al pie aquellas modificaciones que pudiesen implicar un condicionante de peso para el estudio. Por su parte, existen otras variantes localizadas por Kenmogne (1991: 415) en el suplemento literario del *Diario de la Marina* (1924).

rectifiquen sus errores y modifiquen sus juicios, ligeros é injustificados. (*El Bibliófilo*, junio 1889: 4)

En el mismo prólogo, presente en *Cosas del otro mundo* y suprimido de la reedición en *De América*, la asturiana deja patente su aportación al conocimiento de la cultura latinoamericana tanto en España como en el Cono Sur, estableciendo como objetivos propios «estudiar, unificar, hacer justicia» (Canel, 1916a: 378) y, sobre todo, dando a entender que ella es una de las pocas personas capacitadas para emprender esta tarea etnográfica:

Triste, tristísimo es confesarlo; pero los hombres que se llaman eminentes, lo que en las letras y en la política figuran, son los que fuera de España son tenidos en mucho, porque son juzgados por el renombre de sus obras ó por las posiciones que ocupan, apenas podrían decir si en América hay algo más que *indianos* ricos, ó si es el nuevo mundo un libro en cuyas brillantes páginas pudieran aprender mucho algunos pueblos del viejo continente. (citado en Picón-Febres, 1898: 128)

El elemento literario en los diez relatos alberga, por lo general, críticas positivas, valorando las descripciones construidas mediante «irreprochables formas literarias, costumbres americanas y cuadros conmovedores en que la autora pone al descubierto lo noble de sus sentimientos y la exquisita sensibilidad de su corazón» («Bibliografía», 14/07/1889: 3). No en vano, la obra se incluye, junto a las *Cartas americanas* de Juan Valera, como uno de los textos esenciales para el acercamiento a la literatura hispanoamericana en las páginas de *La Época*: Canel es descrita en esta reseña como productora de un ameno libro, «instructivo por lo que enseña de usos, tipos y sucesos de allende el Océano», y una escritora talentosa «que, sin alardes literarios, escribe con soltura y narra bien» (Alfonso, 10/08/1889: 2).

La minúscula frontera entre el cuento y la crónica, modalidades textuales innovadoras durante la segunda mitad del siglo XIX (Alonso, 2003b: 576-577), motivan el constante trasvase entre lo canónicamente entendido como periodismo y literatura. Con el abrumador avance del cuento como principal manifestación literaria en la prensa periódica, máximo ejemplo de dignificación literaria por parte de los románticos (Rigal Aragón y Correoso Rodenas, 2019: 168), la crónica surge posteriormente en detrimento de este, encarnando un producto híbrido entre ficción e información que constituiría un género polivalente, aunando una amena narración, comentario crítico e información histórico-psicológica (Mainar, 1906: 187-188; citado en Alonso, 2003b: 577), superando ampliamente los lineamientos temáticos y formales del actual concepto de *crónica* en términos estrictamente periodísticos (González Herrán, 2013: 117). El

cuento se yergue indudablemente como gran género proteico, capaz de reflejar las inquietudes y los gustos de sus autores, germen de obras narrativas mayores (Celma Valero, 2013: 50) y condensación de leyenda, relato de viaje y costumbrismo perfectamente compatibles con la simbiosis entre el medio periodístico y el literario fraguada desde el siglo XVIII (Seoane, 2002: 14). Por su relevancia en el panorama cultural de la época y con el desarrollo en su escritura de cierto «principio de observación pintoresca» (Alonso, 2003b: 573), esta modalidad terminará ganando terreno sobre el artículo de costumbres cultivado en la segunda mitad del XIX, evidenciando así su proximidad (Ezama Gil, 1992: 59-62).

Dicha caracterización liminar entre ambas categorías se tradujo, especialmente en los textos de algunos corresponsales en el extranjero, en productos mixtos y volátiles denominados *cuento-crónica* o *crónica de costumbres*, un género periodístico-literario de gran peculiaridad, combinación de función informativa y formativa, que acomete aspectos concretos de la realidad más actual desde el enfoque subjetivo, con agudeza de observación y una técnica impresionista (Celma Valero, 2002: 38; Alonso, 2003b: 577). Tal fórmula se extiende por la narrativa breve de la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX, y en el caso caneliano se consolida a través de dos bloques temáticos bien diferenciados: la mediación cultural entre España y América como elemento justificativo de sus cuadros de costumbres también cultivados por otras escritoras (Ezama Gil, 2011; Ferrús Antón, 2020), y también el expansivo ímpetu regionalista asturiano proyectado en un ámbito no solo nacional, sino también transatlántico como se ha apreciado previamente en *Magosto*.

Por ello, será inevitable atribuir a estos cuentos —o *novelitas cortas*, como Canel prefiere definir las— la inspiración costumbrista que en tal modo ha servido de gozne entre lo literario y lo periodístico:

las características del cuadro de costumbres facilitan el contacto con otros géneros, como la novela y el teatro o, más particularmente, la novela corta y el cuento; es comprensible, por ello, que en su espacio artístico se crucen y entreveren toda una serie de recursos y procedimientos literarios provenientes de aquellos géneros: el ritmo narrativo, el resumen, la visión panorámica, la descripción impresionista, el trazo caricaturesco, el diálogo, la elección de objetos como protagonistas, la utilización de personajes arquetípicos, el perspectivismo que aporta la irrupción de personajes extranjeros, suburbiales o provincianos, el recurso lucianesco del sueño o la pesadilla, etc. (Estévez Molinero, 1998: 49)

Con el ejemplo del *cuento-crónica* se constata la pervivencia del periodismo literario de Canel tanto en forma, teniendo en cuenta sus prototípicas piezas periódicas

que adelantan el producto editorial final; como en contenido, preservando el valor estilístico sin dejar atrás (o introduciendo de manera subrepticia) las pinceladas propias del periodismo informativo o de opinión. Bajo diversas manifestaciones, la literatura caneliana se retroalimenta de una poderosa carga ideológica análoga al dilema de la objetividad en el periodismo:

La no-presencia física del autor dentro de la narración crea una atmósfera de autenticidad, de objetividad periodística, pero su desaparición es engañosa. El autor no es imparcial, tiene un punto de vista muy concreto a través del cual quiere presentar los hechos. La objetividad rigurosa es imposible, se adopta una subjetividad en la que el autor no pretende ofrecer una verdad inexorable sino un punto de vista legitimado por la sinceridad con la que plantea sus intenciones al lector. (García de León, 2000: 339)

En la consideración del enlace literatura/periodismo en la obra caneliana, la narrativa breve será el modelo genérico que trasluzca en mayor medida las contaminaciones mutuas entre ambos espectros: mientras que novela y teatro acusan una relación puramente temática con el periodismo de opinión de Canel, los relatos breves permiten vislumbrar una mayor innovación creativa, en tanto que las narraciones siempre transitarán entre lo documental, lo folclórico y lo ficticio. La asturiana nunca presentará su obra como un articulario periodístico, en cambio subrayará su carácter como *conjunto de tradiciones y costumbres* sobre el que, tal y como se comprobará posteriormente, se responsabiliza de otorgar estatuto literario a diversas anécdotas y no tanto de certificar su autoría. Esta receta, traducida en múltiples ocasiones a la descripción de tipos americanistas no supone, sin embargo, una novedad: Canel realiza su aportación a un ingente corpus de escritoras transatlánticas<sup>347</sup> cuya vocación se genera sobre la insoslayable necesidad de diálogo transoceánico entre Europa e Hispanoamérica (Ferrús Antón, 2020: 197).

En este preciso momento y dados sus antecedentes periodísticos, Canel parece ser muy consciente de las maleables fronteras entre crónica y relato, en tanto que sus juegos ambivalentes entre lo verificable y lo imaginado integran magníficamente la vertiente realista de sus novelas con la inquietud cultural en torno a América Latina. En estos cuentos, la asturiana aprovecha plenamente las relaciones entre lo real documental y lo ficcional:

---

<sup>347</sup> Ejemplos notorios son el de Emilia Serrano, baronesa de Wilson y amiga de Canel con *América y sus mujeres* (1890), o Clorinda Matto de Turner con «Las obreras del pensamiento en la América del Sur» (1895) y *Viaje de recreo* (1909).

lo que importa, en perspectiva semiótica más amplia, es la conjunción de realidad e invención y su consecuencia: una realidad inventada, esto es, fictiva y, resultativamente, tanto o más significativa a efectos comunicativos. Lo que ha hecho el periodista no es otra cosa que sobreponer a la verdad en sentido estricto la verdad en sentido poético, a la certeza del dato histórico la posibilidad de la ficción; es decir, que el hecho presentado no es *así* como se presenta —por imaginario, por inventado—, pero es verosímil como representación y susceptible incluso de tener su correlato en la realidad extratextual. (Estévez Molinero, 1998: 41)

La atomización del compendio en relatos independientes posee, no obstante, un elemento cohesionador que conecta ideológicamente todos los relatos: la práctica del viaje, adoptada por la asturiana como *modus vivendi* y acto de aprendizaje y pensamiento que debe escribirse y contarse de múltiples formas dispares, ya sea en aquellas historias que Canel se atribuye como atestigüaciones propias o aquellas en las que se limita a describir y transcribir lo relatado por terceros (Ferrús Antón, 2011a: 220, 223). *De América* constata la satisfacción y la curiosidad saciada de la periodista, posición perfectamente compatible con otros objetivos, como un posible homenaje a su marido retomando su tarea inacabada, siendo este quien imprimió en su ser el «gusto por la exploración de regiones escasamente conocidas» (Barcia Zequeira, 2001: 233). La perspectiva de exploración le concede a Canel, además de una innegable autoridad, un estatus reforzado como mujer de letras:

En el contexto de modernización cultural, en el que se inserta gran parte de la producción escrita de Canel, muchas veces el viaje funciona no sólo como un medio de vida sino también como una forma de profesionalización que legitima la función social del escritor o intelectual. El relato de viaje se manifiesta, entonces, como una estrategia discursiva que expone las conexiones entre pensamiento y praxis del protagonista, y como una práctica cargada de significaciones ya que articula procesos y realidades culturales disímiles, transmitiendo impresiones, sentimientos y opiniones sobre lo distinto y diverso. (López y González Natale, 2018: 125)

Ante la vasta pluralidad temática y formal implícita en los dos tomos de *De América*, el análisis se escindirá en las tres categorías relativas al género, la otredad España-América y a la caracterización racial y fenotípica de la población autóctona. Dicha tríada de elementos se combina irremediablemente en aspectos retóricos concernientes a la autorrepresentación de la autora, a las interrelaciones entre género, nación y raza; y a los artificios metaficcionales que lindan indistintamente con el relato histórico, la literatura popular y la documentación periodística.

### 10.5.1. La dimensión del viaje: autorrepresentación, sororidad y agencia femenina

Si bien *De América* no sigue una estructura cronológica lineal, el primero de los relatos incluido en la obra sí pretende marcar un punto de partida literario y personal para Canel. Además de su valor como introducción al compendio completo y de su potencial como mecanismo de cohesión temática ante los relatos de viaje de *De América*, «A bordo del Aconcagua» funciona implícitamente como nexo para el resto de la producción periodística y literaria de la asturiana al evocar implícitamente aquellos núcleos argumentales que marcarán la mayor parte de su trayectoria autoral. El texto narra el primer viaje transoceánico de la periodista tras el exilio forzado de su marido en 1874, o lo que es lo mismo para la asturiana, el punto de no retorno para su periplo personal y profesional. La apertura del relato resulta enormemente significativa: «nos hallábamos en la línea ecuatorial» (Canel, 1899a, I: 7), y constituirá la primera gran alegoría de la travesía transatlántica en la que, tanto Canel como las numerosas mujeres que la acompañan, cobrarán plena conciencia de su presencia en dicho Ecuador, en la indefinición entre España y América Latina que polarizará sus horizontes literarios y biográficos. Tal transición de la península al Nuevo Mundo se corrobora algunas líneas más adelante cuando la autora, a la que señalan como *mora* —término no bien digerido al estimarlo como «terrible acusación entre buenos católicos» (1899a, I: 11)—, descubre que esta broma pesada se repite con todos los europeos que cruzan por primera vez el Ecuador y que simboliza el bautismo simbólico del viajero que llega al Nuevo Mundo. La inclusión de tal pasaje, calificable como una divertida anécdota, certifica la huida hacia delante de Eva Canel, quien dejará atrás una patria a la que, exceptuando estancias puntuales, nunca volverá.

En este contexto y siguiendo con la reveladora oración inicial, la periodista contextualiza su discurso al tiempo que dispone una general sinopsis no solo de este primer relato, sino de los que estarán por venir: «quince ó veinte señoras aguardábamos con impaciencia a que el astro rey del firmamento se despidiese hasta el siguiente día» (1899a, I: 7). La asturiana abandona por un momento su posición de oradora para integrarse en un conjunto colectivo del que será una imprescindible representante: las mujeres viajeras en general, con especial mención a aquellas que viajan solas (1899a, I: 9), cuya desmedida pasión por la exploración y la travesía marítima también se reflejará en un agridulce parlamento:

al acercarse el momento de abandonar á los compañeros que nos han hecho agradable la navegación; cuando dejamos el estrecho camarote que durante muchos días nos ha servido de tormento, sentimos ganas de llorar, y derramamos lágrimas sinceras al descender por la escala del buque. (Canel, 1899a, I: 7-8)

Aunque las percepciones de este tipo pudieran parecer exageradas, responderían a cierta retórica legendaria que hiperboliza los pequeños descubrimientos efectuados durante el viaje. No se refiere aquí la asturiana a los hallazgos y a los resultados del trabajo de campo realizado como periodista, sino a la red de afectos entretejida con otros transeúntes que ratifica, una vez más, el componente emocional que prima en la travesía femenina desmarcándose del afán descubridor masculino. La asturiana valora los pequeños detalles que, si bien no son centrales en sus viajes, enriquecen la dimensión literaria del relato mediante minúsculas muestras del crisol de naciones y culturas encontradas, como el repertorio de aquellos marineros ingleses de los que «sus vales, sus polcas y sus cuadrillas son suyas, exclusivamente suyas: nadie las ha escuchado en parte alguna» (Canel, 1899a, I: 9).

Pese a la emotividad que impregna esta visión femenina, la observación de Canel no se encuentra exenta de tradicionalismo, distinguiéndose a sí misma de sus acompañantes desligándose de cierta tópica mujeril: las viajeras pasan la noche «cotorreando» (Canel, 1899a, I: 9), si bien tal apunte, nimio solo en apariencia, pudiera ser un guiño a su labor futura frente al semanario *La Cotorra* (1891-1893). Esta doble lectura se aplica simultáneamente sobre la consideración patriarcal hacia la mujer, parlanchina, poco discreta y seria; y la *cotorra caneliana*, capaz de exhibir juicio crítico sobre cuestiones de índole social y política como cualquier varón reconocido en el campo humanístico. Ya en «A bordo del Aconcagua» se traza implícitamente el equilibrio constante entre la subjetividad femenina y la objetividad de la crónica, reflejado en un proceso de negociación entre la expectativa social en torno a su rol de género y la consolidación de su trabajo literario que ratifique su autoridad intelectual (Bassnett, 2002: 239-240). Canel rehúye, igualmente, juicios preconcebidos sobre la mujer, destacando cómo entre el contenido de su equipaje no se incluye, al contrario de lo que apuntan sus compañeras de tripulación, ni polvos ni perfumes (Canel, 1899a, I: 19).

Los espontáneos vínculos estrechados con otras viajeras en este primer relato contextualizan la individualidad de Canel en una pequeña comunidad femenina en la que destaca el relato de Farruca, esclava enferma a la que Canel no dudará en auxiliar. También cobra relevancia la intervención de Marieta, joven transeúnte que encandila a

la asturiana y cuyas desventuras pondrán de relieve la carencia de un vínculo maternofilial sólido, material literario especialmente significativo para la coaësa: «en un momento de fatal arretrato hui de su casa, y aquí me tiene usted: voy nuevamente al lado de mi madre, de donde no deb  haber salido» (Canel, 1899a, I: 10). La implicación de la periodista en esta trama es tal que la sororidad se exhibe en la inmensa tristeza padecida por ambas mujeres: «ella, por su amor perdido para siempre, yo, porque la veía sufrir» (Canel, 1899a, I: 26). En el conjunto de *De América* abundan estas historias paralelas que, pese al interés que puedan suscitar, se mantienen como excursos anecdóticos que constituyen «núcleos de relatos no desarrollados» (Macchi, 2014: 164), dejando el espacio narrativo a disposición casi exclusiva de la hazaña caneliana.

Desde una perspectiva mucho más ligada a lo regionalista, el drama de Farruca corona este relato introductorio, entretejiendo el particular entramado temático de Canel en dos direcciones. La primera de ellas será una concepción determinista femenina que, embriagada de oscuridad romántica, sentenciar  a Farruca a su fatal destino: «Farruca era uno de esos seres nacidos para sufrir, luchar y perecer en la demanda» (Canel, 1899a, I: 12). Ello conduce al segundo elemento temático, la aproximación sociopolítica, cultural y de género a las regiones del norte de España: «Me contó su historia; la de tantas desgraciadas mujeres de Asturias y Galicia condenadas por la costumbre y la rutina   nacer y morir siendo esclavas» (Canel, 1899a, I: 12-13). Independientemente de la verosimilitud del relato, la nefasta experiencia de la joven pretende conmover al lector al mismo tiempo que muestra la cara más solidaria de la autora y, en cierto modo, marca el nacimiento de una vocación humanitaria paralela a la humanística (Canel, 1899a, I: 18, 25). La agonía de Farruca despierta simultáneamente la ira de Canel, quien al ver a la convaleciente envuelta en una manta adornada por el escudo de la compa a de navegación esboza otra crítica implícita a la desigualdad de clases derivada del sistema esclavista, señalando que la insignia hace «más repulsiva la suciedad y miseria que all  se advertía, cuanto más se alardeaba de superioridad y poderío» (Canel, 1899a, I: 12). En una progresión de lo particular a lo general, el conflicto conduce a una severa denuncia del sistema esclavista y, en lo personal, a realizar una suerte de homenaje a la joven gallega:

Las señoras pusimos el grito en el cielo, y por algunos minutos no pudimos fijar la atención en otra cosa enfrasc ndonos en reflexiones sobre la esclavitud y lo monstruoso de tan abominable ley [...] Farruca habrá sido olvidada por los suyos; tal vez su propia hija no la recuerde. Yo, en cambio, no he podido olvidarla jams . Farruca es una página de mi vida. (Canel, 1899a, I: 21, 27)

Como complemento al ominoso devenir de Farruca, Canel describe la embarcación como un particular submundo sobre el que realiza algunos guiños a sus lecturas predilectas y enriquece su estatus de autoridad literaria. Algunos transeúntes, exhaustos ante la travesía y anhelantes de emprender una nueva vida al otro lado del océano, son retratados como «seres humanos semejantes á espectros dignos de figurar en una terrorífica novela de Ann Radcliffe» (Canel, 1899a, I: 12). Dicha referencia no recurre, como bien podría haber sido, a Mary Shelley para transmitir una imagen de sordidez universal, sino que menciona a una obra de menor renombre en un intento de certificar un conocimiento literario enciclopédico de la periodista que, en muchas otras ocasiones, pasa desapercibido ante sus lectores por no corresponder plenamente con sus evidentes inspiraciones novelísticas.

La algarabía y ensoñación del descubrimiento se interrumpe intermitentemente ante estos juicios críticos mostrando la penuria de una mujer viajera socialmente desclasada y neutralizando la magia implícita en el *discurso de lo maravilloso* imbricado en el Nuevo Mundo que se despliega ante sus ojos (Greenblatt, 1991; Jenkins Wood, 2014: 210). Del mismo modo la idílica estampa del Jardín Botánico sugiere a Canel una ulterior reflexión en torno a las desigualdades sociales y económicas observadas:

El hombre que cínicamente se declare materialista sentiría repugnancia de sí propio recorriendo aquellos tortuosos senderos, aquellas interminables calles de copudos árboles, oyendo el armonioso trinar de aves desconocidas al europeo, y sintiendo el suave roce de las palmeras que amantes se besan, impulsadas por ráfagas de fresca brisa que el mar las envía. (Canel, 1899a, I: 21)

Al describir este espacio con tal nivel de detalle Canel acomete diversos objetivos: alcanza la cuota esperable de un relato de exploración; documenta al lector, a modo de crónica periodística, sobre la belleza del espacio y, por último, desliza una inectiva a la población burguesa mediante la reivindicación del espacio natural, en peligro por el auge del industrialismo. Sus iluminadores descubrimientos personales le devuelven la confianza en sí misma como viajera, reforzando su rol protagonista, aunque no ofrezca para ello rasgos que la acrediten como intrépida exploradora, sino como un ideal de femenina incompatible con su regia e imponente presencia: «bajé la escala en medio de infernal algazara; ya no era perezosa: era coqueta, vanidosa y presumida» (1899a, I: 18). La omnipotente imagen de Canel como categórica cronista y resolutiva aventurera, por otro lado, se atenúa con otros pasajes en los que muestra torpeza y sentido del humor e

inexperiencia de la asturiana, acudiendo así a una manifestación discursiva de modestia que reafirma la feminidad y transgresión de la norma de género implícita en el viaje (Jenkins Wood, 2014: 36). «El soroche» expone este recurso, mostrando a una Eva Canel con dificultades, en primer lugar, para descender del barco:

Saqué de mi propio temor una ráfaga de arrojo varonil, y muy serena comencé a descender por la escala que parecía atacada por el baile de San Vito. [...] la compañía del amable comandante del buque [...] hacía que apareciese á la vista de mis compañeros de viaje como el prototipo de la clásica mujer española. Porque los americanos que no han visitado España creen que las españolas somos una especie de amazonas capaces de mandar un cartel de desafío á la mismísima Belona [...] Cuando más tiritaba yo de miedo porque llegaba á los últimos peldaños de la escala, sentí, sin darme cuenta de cómo, que *mi caballero* me levantaba arrojándome precipitadamente dentro de la lancha como si mi cuerpo hubiera sido una *paca* de algodón. (Canel, 1899a, I: 118-119)

En paralelo a esta narración, Canel introduce de soslayo una figura idealizada de mujer española con la que revertir los estereotipos que ella misma formulará en otros textos sobre los ciudadanos hispanoamericanos. Su propia exclusión del tipo costumbrista planteado obedece a mostrar sus debilidades y despertar la simpatía del lector a través de un sucinto excursu cómico que diluye momentáneamente el tono documental de la crónica.

Los obstáculos no acabarán aquí para la asturiana, y será el temido soroche homónimo del relato el que motive otro pasaje envuelto en el eficaz *topos* de la *humilitas* cuya exageración resulta hilarante:

apenas había entrado en el comedor me sentí atacada del ahogo y caí redonda sobre el pavimento, con los ojos desmesuradamente abiertos, arrojando sangre por oídos y narices y sintiéndome morir sin poder decir «¡Jesús, valme!». —¡El soroche!, ¡el soroche! —decían. [...] —¡Y qué muerte la que voy a tener! —me decía— moriré tontamente, sin haber recorrido este suelo que me seduce, me arrebata y que produce en mi alma el vértigo de continuadas emociones. Aquí se acaba el vapor de esta máquina infatigable que me impulsa tras lo desconocido, que me lleva y me trae como arista débil arrastrada por el tormentoso pampero. (Canel, 1899a, I: 125, 127)

En los primeros relatos de *De América*, Canel alude a su marido y su hijo como acompañantes, aunque dichas menciones son minoritarias en el conjunto de la obra pese a tomar a Perillán como modelo para la narración de sus trepidantes travesías (Barcia Zequeira, 2001: 234-235). Este olvido podría constituir una táctica rupturista en la autorrepresentación de Canel, quien, si bien asume plenamente los discursos sobre la feminidad de su época, se distancia de otras autoras coetáneas<sup>348</sup> que «se configuran

---

<sup>348</sup> En el trabajo de Aileen Schmidt (2003) se analizan textos de Catalina Rodríguez de Morales, Aurelia Castillo de González, Candelaria Figueredo o Lola Rodríguez de Tió.

antes que nada como esposas [...] los maridos son figuras definitorias de su identidad como mujeres» (Schmidt, 2003: 81). Por el contrario, aunque describa más tarde su primer viaje como una obligación de esposa y parezca resistirse a considerarse a sí misma como una aventurera (Jenkins Wood, 2014: 210), en sus textos minimiza notoriamente la presencia de Perillán y presenta, en cambio, a otros personajes que conoce en su camino.

Un ejemplo tangible de tal estrategia figura en «Los azotes de San Simón» con una mención superflua a Perillán, sin ningún peso posterior en la narración: «Mi marido estaba de humor infernal y detestable á causa de una fluxión a la boca, y tenía yo por consiguiente que entendérmelas con aquellos condenados» (Canel, 1899a, I: 198). Dicha observación manifiesta una soterrada intención de convertirse en agente de su propia historia, alejándose del «código discursivo y estereotipado de la supuesta pasividad femenina» (Simón Alegre y Sanz Álvarez, 2010: 59). En este sentido, en *De América* prima una reafirmación del *yo* autoral, la consolidación de su condición de infatigable exploradora, compatible con la creación literaria y periodística, y su primer intento de desmarcarse de la figura de su marido, quien fallece casi al mismo tiempo que se publica *Cosas del otro mundo* (1889). Todo ello se compatibiliza con dos rasgos predominantes en la narrativa de viajes escrita por mujeres, en la que destaca la escritura confesional y el énfasis en las relaciones trazadas más que en el bruto de sus descubrimientos (Mills, 1993: 104, 109).

#### 10.5.2. Género, raza y costumbrismo: tipos femeninos latinoamericanos

En el proceso de la descripción del *otro*, independientemente de su contexto temporal y espacial, cabe traer a colación la definición que Gloria Anzaldúa hace del término *frontera* en su emblemático ensayo *Borderlands*. Estas líneas divisorias cobran un sentido ulterior a la mera escisión geográfica, en tanto que generan espacios vagos e indeterminados como consecuencia del «residuo emocional de una linde contra natura» (Anzaldúa, 2016: 42). De este modo, las caracterizaciones nacionales de las tierras sudamericanas visitadas por la asturiana no trascienden las referencias pasajeras a elementos culturales o gastronómicos específicos, en tanto que su visión reduccionista aglutina el continente a un imaginario hispanoamericano único que requiere una lectura extranjerizante y condescendiente proyectada desde la mirada del viajero colonizador (González Gallego, 2021c: 233). La visión de Canel en sus crónicas es transversal,

deteniéndose en los más mínimos detalles en lo tocante a infraestructuras, paisajes, costumbres e individuos que conoce en sus viajes o que, mediante sus pesquisas, descubre a través de la literatura de transmisión oral o del imaginario colectivo de cada nación visitada. En sus descripciones, Canel toma en consideración

las identidades etnicizadas, en base a contenidos y marcadores como la religión, las prácticas performáticas, los elementos lingüísticos entre otros, y a las identidades socialmente racializadas, es decir: aquellas en base a conjuntos de marcadores fenotípicos configurados en sistemas de valores y signos, símbolos e ideologías que las sustentan y fundamentan en discursos y formas de nominación y de clasificación de esas marcas. (Ferreira Makl, 2008: 225)

Como engarce a sus preferentes objetos de disertación, las figuras femeninas comportarán otro de los principales focos de análisis de *De América*, en tanto que su construcción prescinde de presentar a mujeres individualizadas con arcos de desarrollo únicos, sino de instrumentalizarse como emblemas representativos, como tipos costumbristas que permitan una mejor comprensión de la antropología hispanoamericana para el lector peninsular. De entre todos los tipos y costumbres retratados por Canel, las mujeres son su objeto predilecto (Macchi, 2014: 163), aunque la representación de estas resulta estereotipada por dos factores: la recuperación de un fenotipo que las define físicamente y la caracterización bajo un prisma común de clase social y sexualidad arraigado en el determinismo patriarcal (González Gallego, 2021c: 235). Estas jóvenes protagonistas no están en absoluto individualizadas y representan un conjunto demasiado general, correspondiente a un modelo femenino altamente tradicional (Macchi, 2014: 163, 167) en el que la identidad nacional se diluye para presentar una unidad continental hasta el punto en que «la leyenda engulle a la descripción, haciendo siempre de la aventura algo que se sitúa por encima del ambiente» (Ferrús Antón, 2011a: 224).

Tal estrategia sigue, al mismo tiempo, un patrón de discurso cultural en el que las figuras femeninas —especialmente las no protagonistas— son *tokens* o representaciones puntuales de virtudes abstractas ligadas inherentemente a su género que las despojan de una mayor complejidad como personaje literario. Tales mujeres, pese a la intención de Canel de situarlas como elemento central de su obra, no dejan de ser productos anhelados por el patriarcado:

De nuevo [...] la mujer es artefacto, molde hueco portador de significados de los que no es referente. Su identidad no individualizada funciona como acicate del deseo masculino por el deseo mismo, de modo que, como la modelo que anuncia un objeto de valor, el

significante y el referente no precisan de más articulación que el estímulo inicial que desencadene el proceso. En la práctica, significa la deshumanización más radical de la persona, su reducción a mero mecanismo de ignición. (De la Concha, 2000: 31)

En la ya compleja de por sí relación entre opresor y oprimido queda imbricada la interseccionalidad de raza/clase/sexualidad/género (Lugones, 2008: 75) que alcanza su máximo grado de operatividad en los tipos costumbristas realizados por Canel, para los cuales aplica, en mayor o menor medida, prosopografías y etopeyas reduccionistas inspiradas por la fisiología y la frenología frecuentes en el costumbrismo español y latinoamericano de la primera mitad del siglo, centrado en la sistematización y sátira de ciertos tipos sociales (Cuvardic García, 2009: 38-39). En este género específico y, como se ha venido refiriendo a propósito de la mayor parte de su producción, las féminas protagonistas son involucradas en «amores infortunados, al más puro estilo becqueriano» en los que «el conflicto no sobreviene por el enfrentamiento de linajes, sino de razas: el amor entre indios y blancos, esclavos y libres, tiene siempre un resultado trágico» (Ferrús Antón, 2011a: 224), mientras que en otros relatos son retratadas como mujeres fatales y, en todo caso, victimarias de la violencia física, sexual e institucional. Por ello, en su construcción literaria dichas narraciones son aglutinantes simbióticos de relato regionalista, leyenda romántica y costumbrismo (González Gallego, 2021c: 235). Específicamente, este último elemento participa en una inspiración bidireccional entre la tradición cuentística española e hispanoamericana considerando la equivalencia entre los términos *costumbrista* y *periodista* por su productividad como medio de difusión para los usos y comportamientos de un determinado contexto social (Rubio Cremades, 2008).

Estas protagonistas son literariamente construidas en torno a un eje común: a la concepción de *raza* basada en una correlación directa con fenotipos específicos, justificados bajo criterios biológicos y que, en sí mismo, promueven dinámicas racializantes al hacer hincapié únicamente en las particularidades físicas que aportan un significado racial explícito (Baerga, 2015: 28), tales como el color de la piel, la estructura ósea, la figura corporal o los rasgos faciales sobre los que recaen calificativos de belleza, fealdad y, por ende, superioridad e inferioridad (Mosse, 2005: 34). A estos epítetos recurre Canel con frecuencia para demarcar esta categorización racial, como en el caso del coronel peruano Buenaventura Aguirre, al que cita como fuente oral de una de las leyendas recogidas en *De América*: «era pequeño, grueso, bastante feo, con un

defecto de vista y de raza que más se inclinaba a la conquistada que a la conquistadora» (1899a, I: 195).

Comprobada la inoperatividad de los fenotipos y su errada interconexión con lo racial (Wade, 2010: 96), a través de la mediación temporal entre el periodo decimonónico y el presente se ha terminado apuntando hacia la consideración del concepto *raza* bajo las definiciones de ficción útil, construcción fantasmática, proyección ideológica o incluso realidad especular, cuyas funciones comprenden la clasificación social de la población mundial para la ratificación del pleno ejercicio del poder y de su colonialidad implícita, así como desviar la atención de otros conflictos como la lucha de clases o de sexo/género (Quijano, 2000, 2014: 777; Mbembe, 2016: 40, 74-75). La raza, por tanto, no es comprendida como atributo natural biológico y natural inherente al atributo cultural según la teorización científica (Wieviorka, 1998: 24), sino como un atributo «social e históricamente construido» (Baerga, 2015: 20) que genera una identidad femenina inestable, contextual y negociada en palabras de Cécile Leclercq (2004: 93-114), o incluso, como más tarde añadirá Peter Wade, instalada en categorías contextuales y fragmentarias (Wade, 2010: 19). La inicial ambivalencia entre las categorías raza/fenotipo, de modo análogo a otras dicotomías como la de sexo/género, es lo que desencadena el conjunto de variables favorecedoras de la otredad y, en consecuencia, de la estratificación social y cultural de diversas comunidades.

En la manera de pensar, clasificar e imaginar mundos lejanos, tanto el discurso europeo erudito como el popular apelaron a procesos de fabulación. Al presentar como reales, ciertos y exactos hechos a menudo inventados, el discurso europeo esquivó «la cosa» que pretendía comprender y mantuvo con esta un vínculo fundamentalmente imaginario, al tiempo que pretendía desarrollar conocimientos destinados a dar cuenta de ella de forma objetiva. [...] La noción de raza permite que las humanidades no europeas se representen a través de la impronta de un ser inferior. (Mbembe, 2016: 42, 51)

Por ello, la validez del concepto *raza* persistirá «siempre y cuando emerja un grupo definido a partir de un cúmulo de características consideradas permanentes — sean culturales, corpóreas o metafísicas— y que, gracias a estas, guarden una posición de desigualdad respecto a otros grupos» (Baerga, 2015: 33). La visión colonizadora y el concepto analítico de *racialización* juegan un importante papel en este aspecto, en tanto que no se proyecta esta desigualdad en la lógica continuista de escindir identidades subalternas de dominantes, sino en redefinir ideas, ideologías e intereses tanto en torno a la figura del colonizado —el denigrado, el *otro*— como a la del colonizador *blanco* cuya identidad cultural pervive más allá del sistema colonial (Mohanty, 1991: 314).

Ante la jerarquía racial implícita en los textos de Canel cabe preguntarse por la envergadura de su ambigüedad, así como dirimir si sus tipos costumbristas son deliberadas muestras de racismo —pese a negarlo en sus otros trabajos tal y como se ha señalado previamente— o si son, en cambio, contraprestaciones inherentes a la ideología nacionalista decimonónica que persigue el continuo ensalce a la nación española, encargada en *reeducar* el nuevo continente. La sutil distinción entre *discriminación racial* y *racismo* realizada por Peter Wade puede contribuir a arrojar algo de luz sobre esta cuestión, en tanto que lo primero alude a «actos y actitudes específicos que discriminan en razón de la raza» mientras que lo segundo refiere a «una estructura general de desventaja y privilegios racializados perpetuados mediante mecanismos múltiples» que, en tanto «conjunto de procesos estructurales [...], plantea preguntas incómodas sobre desigualdades profundamente arraigadas, ligadas a estructuras de clase y privilegios de élite/blancos» (2017: 30). No existe, por tanto, certeza absoluta de que Canel se mueva en la ambivalencia: en ningún momento verbaliza abiertamente actitudes discriminatorias —al contrario, profesa admiración y respeto hacia las culturas reconocidas—, aunque no por ello queda su retórica impune de un racismo inconsciente catalizador de las estructuras de privilegio en las que la asturiana se encuentra establecida. Como consecuencia última de esta postura, teniendo presente la relación de dependencia entre metrópoli y antigua colonia, debe hacerse mención a la proliferación de un cierto complejo de inferioridad racial, en tanto que las élites intelectuales del continente americano llegan a «aplicar una estrategia de colonialismo interior que replicaba al exterior, a través de un proceso de homogeneización cultural —o, más bien, aculturación— similar al que se llevaba a cabo por parte del imperialismo europeo» (Fernández Peña, 2020: 72).

Retomando la inestabilidad de las categorías raciales esgrimidas por Leclercq y Wade, y apuntando hacia el sujeto femenino latinoamericano como cuestión primordial en Eva Canel, la concreción de estos tipos costumbristas proponen un ambiguo ideal de interseccionalidad en tanto que dichos personajes, además de proyectar fenotipos específicos descritos frecuentemente desde la más pura condescendencia, son colectivizados a través de presunciones sobre su clase social, el determinismo patriarcal e, incluso, la vivencia y el desarrollo de su propia sexualidad (González Gallego, 2021c: 235). La construcción racial, derivada de una línea de creación costumbrista, impregna las publicaciones periódicas sin terminar de disociarse de algunos rasgos heredados de la esclavitud (Méndez Gómez, 2015: 143-144) y no «solo con el deseo de conocer al

otro, sino por la necesidad de diferenciar jerárquicamente el sujeto del otro» (Adorno, 1988: 66), al tiempo que se constituye como una variable más para la configuración de ciertos caracteres femeninos. Pese a que el fenotipo traza de por sí una jerarquía interna en la ontología femenina, su identidad permanece nivelada en términos de desigualdad su situación de desigualdad independientemente de su origen. Así se atestigua, por ejemplo, en las representaciones femeninas en el humor gráfico:

La identidad de las mujeres, bien fuesen normativizadas como blancas, mulatas o negras, estuvo limitada por una suerte de «deber ser» impuesto desde los parámetros androcéntricos del sistema patriarcal de dominación colonial y no desde la subjetivación de la autoimagen femenina que estas podían elaborar. (Méndez Gómez, 2015: 160)

En su estudio sobre la representación de la mujer colonial, Beatriz Ferrús Antón alude directamente al linaje, el color de piel y la posición económica — correspondientemente representada en sus correlatos masculinos— como elementos cardinales, así como lo destacable de la vasta influencia de la visión patriarcal, el extrañamiento del conquistador y el afán de estabilidad del poblador como circunstancias determinantes (2007: 58). Para tal enunciación, la investigadora recupera a su vez la noción kristeviana de *lugar social* o ideologema, entendida como «función intertextual que puede leerse “materializada” en los distintos niveles de la estructura de cada texto, y que se extiende a lo largo de todo su trayecto, confiriéndole sus coordenadas históricas y sociales» (Kristeva, 1974: 16). Esta múltiple caracterización semántica en torno a la mujer latinoamericana se hará patente en la narrativa caneliana, bajo un marcado pretexto informativo y la intención aparente de exportar a los lectores españoles breves calas antropológicas y etnográficas de las naciones visitadas y sin evitar aferrarse a elementos fenotípicos que concurren reiteradamente en la generalización y el cliché (González Gallego, 2021c: 236).

Como muestras de la conjunción raza-género en *De América*, resultan especialmente reveladores los textos «La remolienda», «La tamalera» y «Elisa Bravo». El primero de ellos plantea un triángulo amoroso-sexual entre los huasos<sup>349</sup> Antuca y Cucho, dama y mayordomo respectivamente, y el galán Ramón Llamas; tercero en discordia. El relato posee como ejes temáticos fundamentales la relación amorosa desigual en términos de clase, el erotismo femenino y la rivalidad masculina

---

<sup>349</sup> En la actualidad se emplea el término para describir el arquetipo del campesino chileno, progresivamente idealizado y concebido, hoy por hoy, como un icono nacional. En su glosario etimológico, Pedro Armengol Valenzuela lo describe como un «campesino mal vestido, enrevesado para hablar, pero alegre y picaresco» (1918: 341).

fundamentada sobre el triángulo de raza, clase social y honor. Ya en las primeras líneas del cuento se hace patente la descripción de Antuca, anfitriona de la chacra y protagonista absoluta de la cueca<sup>350</sup> allí celebrada:

Miradla requebrándose incitante, llevando y trayendo á su pareja del uno al otro lado de la estancia, cogiendo apenas con la unta de los dedos su mano izquierda la falda de apretados frunces y levantando graciosamente su derecha, en donde revolotea un pañuelo que parece banderín de enganche desplegado por mujer sandunguera. Es la *huasa* chilena, la hija de un chacarero (labrador) que arrogante, con el cuello erguido, las mejillas echando lumbre y los ojos despidiendo chispas, aguarda que acaben los alborotados compases que de introducción sirven á la *Zamacueca* y á que comience la copla para contonearse arrullando á su pareja. [...] Es *Antuca* (Antonia) una mocita caprichosa y coqueta, de talle esbelto y de cintura más cimbreadora que las palmeras del coco; ni alta ni baja, apretadita de carnes, de color tostados y de cutis suavísimo que exhala por todos los poros el perfume cálido de una sangre hirviente y pastosa. (Canel, 1899a, I: 85-86)

La presentación de Antuca vertebra una prosopografía sugerente y sensual en el contexto local de la pasional y casi mágica danza, introduciendo al mismo tiempo la personificación de la lujuria y el embriagador escenario, epítome de un carácter latino y fervoroso esbozado por Canel en sus múltiples relatos. El fenotipo femenino de la huasa chilena construye una identidad exótica (González Gallego, 2021c: 239) y fetichizada (Charnon-Deutsch, 2002) que, tal y como sucede con la negra y la mulata, constituye una figura altamente sexualizada probatoria del egocentrismo europeo (Litvak, 1998: 811). Un contenido similar expresado en términos equivalentes —nótese las referencias al «cutis trigueño» y a la «figura cimbreante»— se desprende de otras descripciones fenotípicas con intenciones exotizantes, como ocurre en «Utspa Llacta»:

[Arequipa] tiene sobre todo unas mujeres que quitan el sentido á cualquier cristiano bien bautizado, cuanto más á gringos de todas castas [...] Son las arequipeñas de tipo muy parecido á las limeñas, y diferéncianse únicamente en que á estas pudiéramos llamarlas más breves, si pasa la expresión. Sin que ninguna de las dos (hablo del tipo genuinamente peruano) sean delgadas, es más carnosita la arequipeña; pero aquellos ojos, aquellos andares, aquella boca chiquitita de labios rojos; aquel cutis trigueño claro con sombritas vellosas y sobre todo aquellos diminutos pedestales que cabrían en las babuchas de una mandarina confuciana y que parecen quebrarse con el cimbreo de la hermosa estatua, son tan apetecibles y tan enloquecedores como el de la más perfecta hija del Rimac. (Canel, 1899a, I: 228)

---

<sup>350</sup> La *cueca* o *zamacueca* es una danza popular chilena, actualmente considerada símbolo nacional. En el relato, Canel lo describe como una danza sensual casi mística «tiene la música indígena de Sudamérica algo que ni se expresa, ni se copia, ni puede reflejarla el que no la ha escuchado» (Canel, 1899a, I: 89). La cueca se practica en el contexto de la *remolienda*, una báquica comida que «al empezarla pueda nadie asegurar la hora ni el día en que ha de tener término» (Canel, 1899a, I: 87). Sobre la pervivencia de esta danza, se recomienda consultar Christian Spencer Espinosa (2007): «Imaginario nacional y cambio cultural: circulación, recepción y pervivencia de la *zamacueca* en Chile durante el siglo XIX», *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vol. 14, pp. 143-176.

Este tipo de prosopografía fetichizante se desarrolla en varios relatos del compendio a propósito de otros arquetipos femeninos que derivan, paulatinamente, en una demonización de su protagonista. Raquelita Guerra, protagonista de «La candombera», es el prontuario de una hipnotizante belleza imbuida de malicia que, además, sugiere el enlace racial y etnográfico entre España y América:

Cuando andaba, parecía que en la tierra no tocaba [...] Era Raquelita una oriental hecha y derecha, sin mezcolanzas *gringas* [...] Americano-andaluza, pura, purita, con candelillas encendidas en los ojos, lava en las venas [...] semejaba una serpiente hermosa, fascinadora, de escamas relucientes y tornasoladas; pero traidora, con las abiertas fauces dispuestas á tragar al primer incauto pajarillo que por su mal tuviese la desgracia de acercársele. [...] La mujer oriental es flexible como el junco, elegante como pocas, suave y sonriente como los ángeles de Murillo [...] pero la candombera, aunque hecha á torno, como suele decirse, era lo que llamamos nosotros una pimienta: chiquitita, picante, y más bien redonda que angulosa. (Canel, 1899a, II: 55-56, 60)<sup>351</sup>

Volviendo a «La remolienda», Antuca se posiciona desde el exacto inicio del relato como objeto de deseo ante una mirada masculina intra y extratextual, una suerte de *voyeur* personificado en el lector peninsular y en Cucho, prometido de la joven. La exuberancia de la joven huasa, por otro lado, se establece como correlato a un tipo femenino demonizado, una creciente *femme fatale* establecida como epicentro del triángulo amoroso y negativamente considerada por no corresponder el amor de Cucho: «El huaso (campesino), buen mozo que de frente la mira, es un pretendiente con más estampa que fortuna; pues la ingrata de sus ilusiones suele darle los más negros celos que jamás un corazón pudieran torturar» (Canel, 1899a, I: 86). Los intereses de ambos jóvenes, del mismo modo, se contraponen en la dicotomía amor/sexo como injerencia a la falta de reciprocidad entre los amantes: «mirándose, él a ella con pasión, y a él ella con lánguida y traidora coquetería» (Canel, 1899a, I: 87). En todo momento se destacará la volubilidad de Antuca a través de lecturas peyorativas, especialmente en lo que respecta a su facilidad «para dejarse querer sin compromiso», que «constituía el martirio de muchos y la desesperación de Cucho» (Canel, 1899a, I: 88). El desapegado trato que la protagonista imprime sobre los comensales trasluce simultáneamente una falta de escrúpulos con sus pretendientes, que acentúa su negativa consideración; y la expresión de su deseo de independencia a través de su aguerrido y empoderado carácter.

---

<sup>351</sup> El tipo de Raquelita Guerra contrasta con el que Canel ofrece en su artículo en su artículo «Orientales» (01/12/1899), lo cual sugiere, por un lado, una lectura ejemplarizante sobre las desmedidas artimañas de una mujer inteligente y, por otro, la explotación de un molde de *femme fatale* como material literario.

Gradualmente y hasta llegar al violento clímax, la coqueta y lasciva actitud de Antuca se extiende hasta lindar con la crueldad más absoluta, antecedente del cruento crimen pasional entre los dos varones:

Antuca, que hablaba con los dos jutres acaramelados que le chicharreaban en ambos oídos, miraba á su amante con el rabillo del ojo y comprendía que aquella noche, como otras muchas, le atormentaban los celos, cosa que á la huasa llenaba de orgullo, porque más que de quererles gustaba de que la quisiesen los hombres y sobre todo de que pasasen fatigas por sus lindos pedacitos. (Canel, 1899a, I: 92)

El contexto folclórico también contribuye a la creación de este tenso ambiente, con inserciones de canciones que, posiblemente, reelaboradas a través de las estrofas aprendidas por Canel, redondean la tópica de la mujer libidinosa:

Una mujer y una liebre  
¡Ay, por Dios!  
Se apostaron a correr  
¡Ay de mí, qué haré yo!  
Y como el premio era un hombre  
¡Ay, por Dios!  
Se lo llevó la mujer,  
¡Ay de mí, qué haré yo! (Canel, 1899a, I: 95)

Ante la llegada de los jinetes, entre los que se encuentra Ramón Llamas, Antuca guarda las apariencias y oculta su noviazgo con el criado Cucho, sobre el que proyecta una relación de dominio tanto en el plano amoroso como en el social: «—¡Cucho! —gritó Antuca—, ¡recoge estos caballos! Una bofetada traidora que le hubieran dado, a él, que no aguantaba desmanes de nadie, no le hubiera producido ira más reconcentrada que la que aquel mandato le producía» (Canel, 1899a, I: 96). La legítima preocupación de Cucho ante el nuevo visitante es diluida por la huasa: «¿piensas que una persona como esa había de querer casarse con una huasa?» (Canel, 1899a, I: 94). En el breve diálogo entre los amantes, las palabras del mayordomo auguran el trágico desenlace: «sería capaz de matar a ese hombre si tú le correspondieses» (Canel, 1899a, I: 94).

El tercero en discordia, Ramón Llamas, es presentado con la misma grandilocuencia atribuida a Antuca al inicio del cuento, sugiriendo un galán idealizado con arrebatador atractivo que trasluce, al mismo tiempo, el contraste entre burguesía/pueblo y, subrepticamente, entre viejo/nuevo mundo:

Ramón Llamas, el odiado rival del mayordomo de la *chacra*, era la más bella figura que un escultor pudiera elegir para modelo de masculina corrección. Quizás en un salón del gran mundo no fuese tipo de suprema elegancia; pero en el campo, con el pintoresco traje de montar, en aquella atmósfera saturada de galantes requiebros, de amores apenas

velados [...], era Ramón algo como una tentación diabólica que atraía las miradas de las mujeres y hacía con las suyas que la sangre de las impresionables huasas circulase por las venas cual ardiente lava por los calcinados surcos de las montañas ígneas. [...] Ramón Llamas, vestido de aquel modo, estaba pidiendo á gritos el pincel de Van Dyck. (Canel, 1899a, I: 97)

La apasionada descripción del jinete roza lo divino en su equiparación en el campo del arte pictórico y escultórico, a la vez que sugiere, más allá del erotismo imbricado en su corporalidad, una dialéctica de poder articulada sobre el privilegio social, fundiendo su belleza y su reputación en el entorno rural chileno como innegables cualidades positivas. Lo divino y lo terrenal se funde en Ramón Llamas, trasluciendo una dicotomía entre alta y baja cultura, así como la asimilación de un tipo costumbrista latinoamericano con un referente cultural occidental.

Posteriormente Ramón y Antuca bailarían juntos la cueca ante la atenta mirada de Cucho, quien interrumpirá abruptamente el ritual poseído por los celos. El desenlace es abrupto y trágico:

Llamas, imprudentemente arrastrado por las ardientes miradas que Antuca le dirigía desde que él la impulsaba con sus escarceos y por la proximidad del rostro que la *niña diabla* casi le abandonaba, iba á posar de nuevo sus labios, no sobre el cabello, sino sobre la mejilla incitante de la bailadora, en el momento que un tiro de rifle sembró el terror y el espanto en aquella mansión de alborotada felicidad, cayendo el hermoso santiaguino con el cráneo hecho pedazos. Cucho desapareció de la *chacra* sin que lograrse verle jamás ninguno de sus conocidos ni la policía pudiese dar con él. (Canel, 1899a, I: 102).

En otras historias como «La tamalera» Canel emplea procedimientos similares para asentar el tipo femenino, principalmente articulados sobre la construcción racial, su fetichización como objeto sexual y, en el caso de la protagonista Manonga, su excepcionalidad frente al cliché de raza y clase extendido desde la mirada occidental, imbricada de condescendencia sobre las inferiores capas sociales en la capital peruana: «Vivía sola Manonga en una casita baja, de apariencia pobre, aunque no sucia, como son por regla general las de otras mujeres de su raza y clase» (Canel, 1899a, I: 167). Su escarceo amoroso con un hombre blanco concluirá con el incendio de su vivienda por parte de otro amante celoso y la abrupta muerte de la pareja, sugerido como castigo al transgredir los límites sociales de raza y clase. Tanto Antuca como Manonga son parcialmente representadas sobre el arquetipo de la *femme fatale*, dada la irradiación de su poder sexual, la intensa tentación que despierta y la final perdición que encuentran en las pasiones que despiertan en los hombres (Macchi, 2014: 165).

La presentación de Manonga se realiza desde sus particularidades fenotípicas, fundacionales para el desarrollo de un tipo americanista específico:

A horcadas en su manso caballo, sobre unas aguaderas grandísimas, con las greñas caídas, el sombrerillo redondo, de castor o de paja, adornando su cabeza; el mantón cruzado sobre el hombro izquierdo, los brazos desnudos, el cutis amulatado que delata su raza africana, ó trigueño muy tostado que denota su ascendencia incásica, esta es la vendedora de *tamales*, siempre sonriente, pregonando á chillidos su mercancía y alborotando las calles que recorre al paso filosófico de su cabalgadura. (Canel, 1899a, I: 165)

La vendedora de tamales reside en un barrio marginal llamado «Debajo del puente», nomenclatura simbólica para establecer el espacio liminar entre las capas sociales extremas de la capital peruana, la barrera entre ciudad y suburbio y, en definitiva, la frontera entre lo civilizado, occidentalmente hablando, y lo bárbaro. En estos emplazamientos marginales, tal y como se ha detallado en *La Pola* a propósito del arquetipo del crápula, el ocio nocturno apela a la convivencia entre altos y bajos escalafones sociales. Malambo, la calle habitada por la tamalera, representa «un barrio que pocas damas limeñas conocen, pero que seguramente no hay aristócrata *mataperro* que no visite para correr una *juerguecita*» (Canel, 1899a, I: 167). En las fiestas celebradas por Manonga frecuentan «muchachos alegres y ricos que gustaban de revolver con sus blancas manos el pelo (pasa) de las negras malambinas» (Canel, 1899a, I: 167-168), haciendo explícita la mezcolanza de ciudadanos blancos con mujeres locales.

La asturiana juega con el concepto del mestizaje con términos despectivos como *mulata*, *chinita* o *zambita* (Canel, 1899a, I: 166), significantes que termina por simplificar: «la verdad sea dicha, difiere en tan poco el color del uno y el color del otro, que apenas los encuentra distintos el que no tiene mucha costumbre de diferenciarlos» (Canel, 1899a, I: 166-167). Tanto la variada nomenclatura de fenotipos raciales, progresivamente incrementada por la multiplicidad racial (Pratt, 1992: 113; Wade, 2010: 76-77), como la simplificación peyorativa de la misma por parte de la asturiana contribuyen a la perdurabilidad del discurso establecido por las élites coloniales, crucial para el desarrollo de la empresa colonizadora:

The Spanish used different racial rhetoric on the peninsula than in the overseas colonies, where obvious physical differences in appearance did exist and conditioned the unfolding of racial ideas. Historians have rightly focused on pinpointing what function the «continuum of racial categories» —the infamous categories that specified shades of skin color, and other physical characteristics into dozens of racial types— had in defining and

maintaining the colonial enterprise in all of its complexity and variation throughout Latin America. (Goode, 2009: 13)

El fetichismo atribuido a Manonga es generado por oposición a los caballeros blancos que la visitan, quienes la observan, de modo análogo a Antuca en «La remolienda», «cimbreado las incitantes caderas, dislocando el pecho y retorciendo los brazos, largos, desmadejados, llenos de promesas» (Canel, 1899a, I: 171). La joven tamalera es también presentada, hasta cierto punto, como mujer fatal: «rabiaban todos contra la tamalera que de modo tal sabía esquilmarles sin comprometer lo más mínimo la doncellez que decía guardaba bien guardada» (Canel, 1899a, I: 168). Su demonización se proyecta desde un arquetipo de mulata que instrumentaliza «la belleza, el erotismo y la juventud» con el objetivo de «captar la atención del sujeto masculino blanco y así contemplar la posibilidad de ascenso social» (Méndez Gómez, 2015: 152). Nuevamente, estas estereotípicas anotaciones vertidas sobre la sexualidad femenina llegan a imprimirse a identidades raciales específicas, como en el caso de las cholas de «Utspa Llacta» que, según apunta injustamente Canel, aparejan la proliferación de los hombres crápulas: «no está en la sangre chola ser modelo de castidad [...] de ahí que sean los hombres unos diablos mal comprados y que casados, solteros y viudos anden siempre de jaraneo por donde puedan tropezar con cholitas sandungueras» (Canel, 1899a, I: 229).

En esta peyorativa consideración entra en juego Carlos, joven blanco enamorado de Manonga. Las advertencias de otras mujeres convidadas a la fiesta desvelan que la tamalera, emparejada con el zambo Casimiro, es víctima de malos tratos y pretende aprovecharse del limeño: «No se meta en nada, niño Carlos; deje de perseguir á esa, porque puede el diablo hacer de las suyas» (Canel, 1899a, I: 170). Siguiendo el esquema planteado en «La remolienda», Carlos amenaza con enfrentarse a Casimiro: «o se marcha prometiéndome no verte más ó le meto una bala en la cabeza» (Canel, 1899a, I: 170). Finalmente, Manonga y Carlos pasan la noche juntos, aunque la dicha terminará a la mañana siguiente con un fatídico desenlace que, a luz del análisis desarrollado en páginas previas, ya constituye toda una seña de identidad en la narrativa caneliana:

Una vez solos, asaltóle á la zamba la idea de que su terrible amante pudiese llegar aquella noche temprano [...] Entregóse, pues, con alma y vida á los amores del niño [...] A las dos de la madrugada oyéronse en Malambo tres tiros de revólver, de los cuales el vecindario no hizo caso por estar acostumbrados á semejantes ruidos en horas intempestivas. [...] Amaneció el siguiente día y volvieron con el alba la animación y el bullicio á Malambo. [...] La oleada que empujándose y estrujándose tomó la casa de Manonga por asalto, retrocedió chillando espantada; en el dormitorio de la tamalera

yacían el cadáver de esta y el del niño Carlos, muy cerca uno del otro y envueltos en sudario de sangre. [...] Todavía hay quien recuerda en Lima los tamales de Manonga, y á un veterano criollo he oído decir que con la zamba de Malambo se había perdido la cría de las buenas tamaleras. (Canel, 1899a, I: 172-174)

Otro caso significativo de la asociación entre identidad femenina, raza y fenotipo se aprecia en «Elisa Bravo»<sup>352</sup>, leyenda chilena en cuya reescritura Canel destaca sus «detalles de verosimilitud espeluznante» (1899a, II: 43) con un claro propósito de dotar de credibilidad a la obra y de imprimir una lectura sesgada de América Latina, incidiendo en el conflicto entre el pueblo civilizado y la población indígena que ha sido, a lo largo de la historia, objeto de múltiples interpretaciones y vector para las más variadas creaciones artísticas:

Simbólicamente, el rapto de la mujer significaba el paso de la civilización a la barbarie, de los centros urbanos a la vida salvaje, y de una ciudadanía ilustrada a un pueblo indio/mestizo e inculto. Revelaba, también, el frágil orden de las sociedades americanas durante el proceso de descolonización. El indio, que para las elites encarnaba todos los vicios y peligros de las nuevas repúblicas, era una amenaza interna. (De la Maza, 2013)

La reapropiación de este subtexto mítico permite a Canel producir una descarnada polarización *civilización/barbarie* que, pese a emplearse indiscriminadamente como equivalencia al par *oprimido/opresor*, ha llegado a reformularse bajo una suerte de inversión de sus términos. En suma, lo civilizado debería incluir a todo aquel «que sabe reconocer plenamente la humanidad de los otros» a través del reconocimiento y la aceptación de modos de vida diferentes al propio. Lo bárbaro, por su parte, refiere a juicios radicales que privan de humanidad a los individuos ajenos a la propia cultura y modo de vida (Todorov, 2014: 35, 39-40).

Canel, no obstante, se adscribe a la primera interpretación del binomio para caracterizar al despiadado líder Lucayán, responsable del secuestro de Elisa Bravo. La oposición *civilización/barbarie* se asimila en este caso bajo una implícita polarización fenotípica *blancura/negrura*, en la que la primera «se simboliza mediante nociones que connotan lo habitual y acostumbrado» y, por oposición, la segunda representa «lo inusual o insólito, es decir, como salvajismo» (Baerga, 2015: 21). La parcelación de

---

<sup>352</sup> El relato se basa en el rapto de la joven aristócrata a manos de una tribu de mapuches tras sobrevivir a un naufragio. Su representación cultural queda patente en obras artísticas como el cuadro de Raymond Q. Monvoisin (1859): *Elisa Bravo Jaramillo de Bañados y Naufragio del joven Daniel* [óleo sobre lienzo]. Talca, Colección MOBAT. Para profundizar sobre las investigaciones en torno al suceso y su valor cultural e histórico en el imaginario chileno se remite a Sergio Villalobos (1995): *Vida fronteriza en la Araucanía: el mito de la Guerra de Arauco*, Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello; y Jorge Muñoz Sougarret (2010): «El naufragio del bergantín Joven Daniel, 1849. El indígena en el imaginario histórico de Chile», *Tiempo histórico*, núm. 1, pp. 133-148.

ambas esferas configura, a su vez, el espacio liminar entre lo presenciado o advertido por el explorador, alienado por la ideología colonialista; y el ciudadano autóctono, observado desde el recelo y la alteridad.

El perfil dibujado sobre este antagonista se articula sobre una de las primeras clasificaciones raciales establecidas a mediados del siglo XVIII por el naturalista Georges-Louis Buffon. Achille Mbembe atribuye los fundamentos de esta tipología racial a «un clima donde el lenguaje sobre los mundos-otros está construido en base a los prejuicios más ingenuos y sensualistas» y al «momento gregario del pensamiento occidental, durante el cual el negro es representado como el prototipo de una figura prehumana incapaz de liberarse de su animalidad, de autoproducirse y de sublevarse a la altura de su propio dios» (2016: 50-51).

En el conjunto de *De América*, Elisa Bravo es la única excepción al molde de mujer latinoamericana diseñado por Canel, aunque en este caso sigue un procedimiento inverso con idéntico resultado: no genera un tipo concreto a partir de un personaje femenino —posiblemente por la uniformidad entre mujeres burguesas que la asturiana ha destacado previamente—, sino que utiliza un molde hegemónico para representar un modelo de mujer blanca completamente adscrita al mundo civilizado (González Gallego, 2021c: 241). En el texto, Elisa Bravo es presentada como «una mujer tan hermosa como desgraciada, tan infeliz como mártir del destino», que proviene de una «linajuda familia» (Canel, 1899a, II: 43). La reescritura caneliana de la leyenda presenta a Elisa Bravo como el icono de la civilización resistente a la barbarie del pueblo araucano, cuyo sometimiento ante el villano Lucayán la convierte, a modo de mártir, en víctima y heroína simultánea de la civilización.

Sin que se especifique un fenotipo correspondiente a la protagonista, se asume su blancura quedando, por tanto, exenta de cualquier exotización o fetichización. La diferencia entre Elisa Bravo y las mujeres indígenas se traduce en un nuevo clima de tensión y rivalidad, especialmente en granjearse el amor del líder de la tribu:

Con una saña horrible, con odio profundísimo miraban las mujeres de Lucayán á la rival extranjera que de modo tal había absorbido el corazón y la mente del cacique; ¡y cuánto no gozaban aquellas naturalezas salvajes, contemplando la desesperación del *señor* y los desprecios de la blanca! (Canel, 1899a, II: 46)

No obstante, el desprecio a Elisa Bravo se atenúa ligeramente con la presencia de Julca, criada de Elisa cuya veneración por la joven chilena reactiva las dinámicas de subordinación racial y llega, incluso, a remitir al esclavismo:

Entre las esclavas de Elisa había una, Julca, india que podía contar dieciséis años, de peregrina hermosura y que había sido antes de aparecer la diosa blanca manjar el más codiciado de Lucayán y su bocado más exquisito. [...] ¡Con cuánto placer lavaba Julca las turgentes carnes de la hermosa, con qué suavidad la peinaba, cómo envolvía su cuerpo con las más ricas telas y con qué afanosa solicitud atendía a todo aquello que pudiera serle grato! (Canel, 1899a, II: 46)

Tras ser aprisionada y convertirse en interés amoroso del cacique Lucayán, Elisa contraerá matrimonio con él, hecho que, pese a constituir una unión forzada, es interpretado como un gesto altruista y sacrificial que libera a Julca de su destino impuesto. Progresivamente, la chilena desarrolla una visión benévola sobre Lucayán, conversión a lo *civilizado* derivada de la acción pacificadora de la protagonista:

Lucayán aparecía a los ojos de Elisa Bravo, no como el indio inculto y salvaje que todo lo atropella por saciar sus deseos bestiales, sino como el hombre civilizado, esclavo de una pasión avasalladora, luchando con sentimientos elevados, adorando sin esperanzas y respetando al ídolo como a los dioses sagrados de su culto. (Canel, 1899a, II: 49)

El subtexto implícito en la leyenda asienta los estereotipos vertidos sobre «la imagen de bárbaros y brutales que ya poseían los mapuches», potenciando desde la mirada occidental la pervivencia de «un sentimiento anti-indígena, que predominará en las décadas siguientes» (Bengoa, 2000: 165). La asturiana, por su parte, ratifica este ideario y fomenta, paradójicamente respecto de sus ideales de fraternidad panhispánica, la necesidad de remarcar las fronteras entre jerarquías sociales y culturales entre conquistadores y conquistados:

El araucano no quiere ni admite ninguna clase de cultura; es enemigo del blanco, y se acabó; batallarán siempre y batallarán unas y otras generaciones. Si los blancos tratan bien a los prisioneros indios y los restituyen á sus dominios, no hacen otro tanto los indios con los blancos; prisionero que cae en sus manos, ya puede contarse con los muertos, á no ser que necesiten intérprete y sostengan uno para dedicarlo á los trabajos de protocolos diplomáticos, cosa curiosísima en alto grado. (Canel, 1899a, II: 51)

Esta sumisión femenina se establece en otros relatos desde la misma interseccionalidad sexo-raza-clase, con conclusiones destinadas a perpetuar su subordinación y desenlaces cruentos. «El loco de la palmera» contextualiza su cronotopo tras la guerra de la Triple Alianza<sup>353</sup>. La esclava guaraní Corina, apresada por Adriaio da Silva, será sometida a un matrimonio forzoso. Ante el descubrimiento del amor platónico entre Corina y Pablo, burgués brasileño retornado de sus viajes por

---

<sup>353</sup> El conflicto, desarrollado entre 1864 y 1870, se produjo entre Paraguay y la entente formada por Brasil, Uruguay y Argentina.

Europa, Da Silva la someterá a un maltrato sistemático que desembocará en el asesinato de la esclava. Pese a no mostrarse en el relato ningún atisbo de rebelión por parte de la joven, en esta suerte de *adulterio espiritual* la patria, el estrato social y el rechazo a los matrimonios de conveniencia articulan su frustrado deseo de transgresión:

Pero la mestiza, sin trato ni educación, que naturalmente giraba en la órbita de su nuevo ser, comprendía por intuición lo grande y lo bello. Con menos estudios de los que necesitan muchas mujeres que han sido mecidas en dorada cuna, era una dama perfecta; encantaba con su despejada inteligencia y con la dulzura de su trato, emanada de los privilegios que la Divinidad había puesto en su alma. [...] Corina apreciaba á su esposo [...] quería imponerse el amor ideal y sublime de la esposa enamorada; pero ¡vano empeño! Siempre resultaba la esclava del marido, como antes había sido la esclava del amo y señor. (Canel, 1899a, I: 135)

Al avistar a Corina, Pablo trasluce un ideal colindante entre la *liberación* de la mujer esclava y su reapropiación como sujeto fetichizado: «Si hubiera vivido... me la hubiera llevado [...] Esa mujer no puede ser esclava de nadie» (Canel 1899a, I: 136-137). La imprimación amorosa se produce en un contexto muy similar al mostrado anteriormente en el final de *La Pola* (1893): si la joven huérfana se desploma en el escenario al avistar a Luis Pacheco y su esposa, el mismo estado de sobreexcitación nerviosa llevará a Corina al desmayo al presenciar el desenlace de la ópera *La Favorita* de Gabriele Donizetti. Ante este amor frustrado, Corina es exhibida como una meta heroica simultáneamente en términos románticos y de justicia social, al oponerse directamente a la sumisión esclavista y, en último término, a la imposición de los matrimonios por conveniencia:

Pablo y Corina se amaban, enloquecían el uno por el otro [...] Abrasaba su pecho la llama de un volcán desde que había conocido aquel mundo inexplorado de celestiales pasiones que reunía en todo su ser la hermosa guaraní. El antiguo calavera huía de la sociedad, y no aceptó el matrimonio proyectado por su padre, a pesar de la belleza de su prima. (Canel, 1899a, I: 140)

A diferencia de las producciones canelianas previas, el amor frustrado y sus consecuencias físicas y espirituales quedan exentos de patologización femenina. Se asocian, en cambio, a una congoja pretextada bajo una aguda *señardá*: «Corina, cada día más triste, enfermaba, sin que la ciencia pudiera precisar el mal que la consumía [...] ¿Por qué estás triste? [...] Por mi patria, por los míos, que perecieron todos en esa horrible guerra» (Canel, 1899a, I, 140). Posteriormente incorpora Canel al relato un subtexto legendario: Corina, con ayuda de una aguja, grabará su nombre y el de su enamorado en una de las palmeras del Jardín Botánico de Río de Janeiro. Al advertir

este hecho por casualidad, la dominación masculina de Adriaio da Silva alcanza su cota máxima:

abandonó todos sus negocios para constituirse en carcelero y verdugo de la pobre mestiza, secuestrándola en sus habitaciones. Ni un segundo se separó de ella; ni un instante dejó de mortificarla con insultos, reproches y groseras crueldades. Se suponía engañado en lo único que podía dolerle; en la materialidad del adulterio. [...] A los seis meses [...] delante de la puerta aguardaba una elegante carroza fúnebre, y en ella fue colocado el magnífico féretro de bronce que encerraba el cadáver de la desventurada esclava. (Canel, 1899a, I: 142-143)

Da Silva proyecta, en comparación a otros relatos en *De América*, la ontología patriarcal del bárbaro Lucayán en «Elisa Bravo». No obstante, el componente racial se contempla únicamente en el rapto y el apresamiento de Corina, mostrando así el poderoso influjo de la violencia masculina, indistintamente perpetrado en todas las razas y condiciones sociales.

Como conclusión al relato, se presenta a Pablo como el *loco de la palmera* del texto homónimo, víctima de la enajenación producida por el amor truncado y figura central de la leyenda:

De locura furiosa pasó la enfermedad á demencia tranquila, y el único remedio que encontraban para no exasperarle consistía en dejarle pasar los días en el Botánico, cuidando que nadie leyese aquellos rengloncitos tantas veces besados por él [...] El desgraciado *loco de la palmera*, como el vulgo le llamaba, daba pruebas de ser más cuerdo después de haber perdido el juicio que cuando estaba en posesión de sus facultades mentales. Cuantos remedios se emplearon para su curación todos fueron inútiles, y es que los locos por amor son pocos, pero esos pocos resultan incurables. (Canel, 1899a, I: 143-144)

Además de los ejemplos aportados, fundamentados esencialmente en esquemas fenotípicos y estrechamente arraigados en lo erótico, otros relatos de la asturiana aluden abiertamente a la construcción de tipos, siguiendo un procedimiento similar al de volúmenes dedicados a describir y ponderar estos modelos como *Los españoles pintados por sí mismos* (1851), *Las españolas pintadas por los españoles* (1871-1872) o *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas* (1881) entre otros. Ciertos perfiles entroncan con múltiples aspectos de la producción de la asturiana, como «La pechoña», que «equivale á beata, rezadora, amiga de confesarse á menudo; mujer que se da *golpes de pecho*; mujer que hace de la iglesia un lugar de recreo y una sucursal de su domicilio» (Canel, 1899a, I: 175). La autocrítica en torno a la superioridad moral católica sorprende desde los lineamientos ideológicos de la asturiana y, además, comporta un posible intertexto para la lectura de *Oremus* (1893), en la que la

desbordante fe religiosa obsesiona y martiriza a su protagonista. No obstante, Canel procura mitigar esta condena del vicio social para preservar una pretendida neutralidad: «no me meto en aplaudir ni en censurar el procedimiento; narro fielmente las costumbres y relato hecho que á su gusto comentarán los lectores» (Canel, 1899a, I: 179); de este modo se desmarca incluso de la delineación del tipo alegando que «me fue descrito por un inglés de cuya veracidad no hay para qué dudar» (1899a, I: 182).

La construcción sociológica de la pechoña condensa la ontología femenina con la creencia espiritual, trazando así un contraste con la devota española:

No faltará quien suponga que siendo por regla general tan pechoñas las mujeres de Chile han de igualarlas los hombres, por aquello de que la mujer hace al marido; mucho más en América, en donde el sexo femenino goza, gracias á la galantería de los hombres (y Dios se la conserve *per vitam aeternam*) de preeminencias y dominios que para nosotras quisiéramos las españolas. Pues no, señor. El chileno deja que su mujer rece hasta que se le seca la boca; ni le manda ni le prohíbe pasarse las horas muertas desgastando las rótulas en las baldosas del templo (Canel, 1899a, I: 179)

### 10.5.3. La mirada eurocéntrica: otredad, condescendencia y costumbrismo

Como viajera inexperta, Canel proyecta en *De América* un cierto desarrollo no solo como personaje de sus relatos, sino también como narradora hasta el punto en que su extrañamiento y perspectiva occidental transitan alternativamente entre sentimientos complementarios, como el placer visual, el impacto cultural, la condescendencia o un (aparente) racismo involuntario. Ella misma admite su osadía europeísta con la que advierte indirectamente al lector sobre sus reacciones y atenúa anticipadamente algunas de sus condescendientes visiones imperialistas: «los españoles tenemos la fea costumbre de burlarnos de todo cuando por vez primera salimos de nuestra patria. Pero [...] á la segunda somos más justos y menos imprudentes» (1899a, I: 20). Con tal afirmación, por tanto, la asturiana pretende desligarse de aquellos valores transculturales que proyectan una falsa idea de universalidad sobre la población mundial:

Aquel que cree en los juicios absolutos, es decir, transculturales, corre el peligro de considerar valores universales aquellos a los que está acostumbrado, de asumir un etnocentrismo ingenuo y un dogmatismo ciego, convencido de poseer para siempre lo verdadero y lo justo. [...] Este es el razonamiento que adoptaron los ideólogos de la colonización en el pasado [...] El universalismo de los valores amenaza entonces la idea de que las poblaciones humanas son iguales entre sí, y por lo tanto también la universalidad de la especie. (Todorov, 2014: 29)

Las opiniones de la asturiana se radicalizan a medida que el lector progresa en la lectura del volumen, haciendo gala de un etnocentrismo que juzga los contingentes religiosos y sociales desde los presupuestos propios, interpretando como anomalías las normas que rigen, en este caso, el Nuevo Mundo y, por tanto, identificado como propio de los albores de la antropología en el marco colonial (Rivière, 1999: 13; Martín Casares, 2008: 20). Por ello, aunque no sea posible establecer a ciencia cierta una evolución lineal y pertinente del etnocentrismo caneliano por la fragmentación cronológica, temática y formal del volumen, todas las reacciones de la periodista se producen y se debaten entre el extrañamiento de la turista occidental, cuya ignorancia representa para Todorov una paradójica y transitoria manifestación de *barbarie* (2014: 35); y la admiración o la arrobadora pasión con la que da cuenta de los territorios visitados y las costumbres presenciadas, modalidad retórica teñida de hipérboles y algarabías pretextadas desde la condición literaria de los textos que fluctúan en una hibridación genérica entre el documentalismo y la ficción.

En consonancia con esta madurez adquirida como exploradora, en «A bordo del Aconcagua» trasluce su empeño por transmitir las sensaciones vividas ante el descubrimiento, el gozo y el placer experimentados al ver por primera vez Río de Janeiro, un territorio que, en sus propias palabras, embriaga al atónito europeo:

Nada más bello puede concebir el lector que la bahía de Río [de] Janeiro. Los buques entran culebreando por entre peñascos, que dan al puerto el aspecto de un archipiélago de muñecas, y saludado con su bandera de popa á dos pequeños puertos que se alzan sobre coquetonas islitas. (Canel, 1899a, I: 16)

Los pasajes descriptivos son frecuentes en *De América* y, salvo para comentar cómo son las infraestructuras hosteleras u otras condiciones de las ciudades que visita, las panorámicas del continente americano atenazan a la escritora, quien olvida momentáneamente su vida anterior ante sus descubrimientos personales: «el mundo que dejaba atrás, Europa, mi España querida, hasta mi madre del alma, todo, todo se me borró de la mente por algunos minutos, supeditada al maravilloso influjo, á la irresistible magia del continente americano» (1899a, I: 17). Este embriagador estado místico y mental se aproxima al puro éxtasis al modo naturalista, similar al padecido por las numerosas (anti)heroínas de la literatura realista a causa de su realización personal a través de la lectura, el abandono o de la asunción de una pasión amorosa o sexual generalmente prohibida; siendo esta última lectura a la que se acogen previos análisis de la escritura caneliana por el desbordante placer de la exploradora (Simón Alegre y Sanz

Álvarez, 2010: 61-62). En el caso de Canel, la belleza monumental se combina con la devoción religiosa en una arrobadora experiencia que la conduce incluso al desmayo en «La virgen de Copacabana»:

De exaltación en exaltación, llegué a creer que la Virgen me miraba, que me sonreía [...] Levanté los ojos decidida á estudiar su rostro, y lo encontré bellísimo, correcto, de facciones incásicas [...] tan expresivos y tan parleros sus ojos, que cerré los míos, reconcentrando el pensamiento para no volverme loca. [...] me ahogaban los gemidos, y sufrí una congoja, cayendo desvanecida. (Canel, 1899a, I: 222-223)

Por otro lado, y en lo que respecta al extrañamiento del explorador, la llegada al Brasil acusa la imprudencia de Canel en su primera travesía extranjera, un impacto cultural construido desde los más despectivos prejuicios hacia la población latinoamericana. Así lo demuestra la descripción de las mujeres brasileñas:

Negras, medio desnudas, cruzaban por todas partes con grandes canastas en la cabeza [...] Las mujeres de color son en el Brasil corpulentas y varoniles: cubren el cuerpo desde la cintura para arriba con una camisa bastante escotada y muy caída de los hombros, camisa que destapa imprudentemente lo que por respeto al pudor, y casi pudiera añadir que también a la belleza, debiera estar oculto. (Canel, 1899a, I: 24)

Se dispone ya en este primer capítulo la severa dialéctica racial que vertebra sus escritos literarios y cronísticos, observada en el contraste de esta prosopografía con la vertida sobre la población blanca: «entre las mujeres blancas hay ejemplares hermosísimos; y los hombres, que no son feos, son demasiado lindos para su sexo [...] Su trato es bastante delicado, sus maneras muy finas» (Canel, 1899a, I: 24). Pese a todo, la impresión final de Canel sobre Brasil es más que satisfactoria. Tanto es así que lo convierte en su particular edén y llega a reconocer que no habría partido a Montevideo de no ser por el reencuentro con su marido (Canel, 1899a, I: 22). Paralelamente, la coañesa menciona la oposición entre *razón* y *sentimiento* (Canel, 1899a, I: 22) —o cultura/naturaleza, orden/desconcierto y razón/pasión— que, trasladable a su labor autoral, se escinde entre el conocimiento empírico, plástico y objetivo del periodismo y el impulso pasional inspirado por la vertiente literaria. Tal reflexión, así como la indeterminación entre lo novelesco y lo informativo, se manifestará asiduamente en sus textos a través de diversos mecanismos. Fruto de esta mirada eurocéntrica, las generalizaciones basadas en estereotipos raciales son frecuentes, aunque no necesariamente paradójicos respecto a su postura ideológica inicial en lo que concierne, por ejemplo, al esclavismo (Jenkins Wood, 2014: 211). Sus comentarios, que más tarde achacará al impacto cultural y a la inexperiencia, se construyen igualmente desde una

involuntaria superioridad imperialista y resultan claramente despectivos hacia la población latinoamericana.

La controvertida descripción de la mujer brasileña previamente citada se atribuye a un contacto superficial con un fenotipo específico que corregirá en posteriores trabajos literarios (*La mulata*), pese a que ello no impida que generalmente sus intervenciones puedan leerse como argumentos políticamente incorrectos o faltos de sensibilidad. Jenkins Wood (2014: 230) localiza otro ejemplo similar en el capítulo «Caballería de Marina», en el que describe cómo los viajeros blancos son cargados a hombros por la población negra:

Quince o veinte brazas antes de llegar á la orilla, embarrancó el bote, y dos negros fornidos, medio desnudos [...] se acercaron volviéndonos el dorso con naturalidad, disponiéndose a cargarnos sobre sus espaldas. [...] —Vamos, niña, que aunque soy *moreno* estoy limpio —dijo el negro [...] tan extraño lo debía hacer yo sobre mi zaino de dos patas, que comencé á reír como una loca, y hubiera dado no sé cuánto por tener á mano un fotógrafo para perpetuar aquel curioso episodio de mis viajes. (1899a, II: 14)

En su intento por ofrecer una narración humorística en la que Canel se vea superada por aparatosas circunstancias, el título del relato arroja el foco sobre esta peculiar forma de transporte que, para el viajero occidental, persiste como una divertida anécdota. Aún más violenta resulta la conclusión de «Una fiesta serrana», en el que la asturiana visita una vertical minera construida en su honor en la localización peruana del Cerro del Pasco. Se acompaña esta historia de una generalización en torno a la población latinoamericana que contradice los presupuestos de *lo real descarnado* a los que debiera ajustarse la crónica (González Gallego, 2020a: 94-95). Al llegar a las instalaciones, Canel imprime un discurso condescendiente que aboga por la educación y la inversión económica en los territorios amerindios:

Hablé de los indios: pedí para ellos protección, mucha protección y mucho cariño. Supliqué á los hombres importantes que allí se reunían, exdiputados unos y muy influyentes todos en la política, que no abandonasen aquella raza inteligente y noble, [...] imploré civilización para ellos: «escuelas, muchas escuelas», dije. Al concluir mi breve peroración, supe que los indios habían dejado sus fiestas para agolparse a escucharme. (Canel, 1899a, I: 111)

Inmediatamente después de esta muestra de altruismo, Canel relata como proeza el lanzamiento de monedas a la población peruana desde lo más alto de la estructura, cuya imagen, aunque desoladora, parece querer ilustrar la extrema precariedad del territorio y, a la vez, un polémico altruismo:

Subimos mi amiga Virginia Ortiz de Villate y yo á la «vertical» y comenzamos á sembrar reales de níquel [...] revolcábanse en pelotones informes, rodando unos, á puñetazo limpio otros; y chillando todos como diablos sueltos, se disputaban el dinero que a manos llenas les arrojábamos. (Canel, 1899a, I: 112)

El pasaje dispone un elemento central en la dialéctica caneliana, en tanto que la escritora y viajera refiere frecuentemente las precarias condiciones socioeconómicas de los países que visita y que, si bien pueden argumentarse como cuestiones abordadas hacia un fin periodístico —a modo de reportaje—, no hacen sino acrecentar una indirecta *otredad* en virtud de señalar las virtudes de la España colonizadora, la que apropia, coloniza y *reeduca* y, al mismo tiempo, visibiliza la miseria, el atraso y la falta de los más mínimos exponentes de las mejores sociales, materiales, técnicas o ciudadanas que podían encontrarse ya en otras latitudes del Cono Sur.

En la también peruana ciudad de Puno Canel manifiesta su desconcierto ante las pésimas condiciones de su alojamiento, como relata en «Los azotes de San Simón»:

Descubrí las camas y me asusté. Tenían sábanas, ¡sí que las tenían! pero tan rotas y negras, que volví á tapar precipitadamente temiendo que saliesen sapos y lagartos. [...] Nos llamaros a comer [...] El mantel era dibujado á la aguada sobre un lienzo muy negro: algunos cuchillos no tenían mango, otros tenían media hoja solamente; las vinagreras estaban tumbadas *de babor*: los tenedores... ostentaba dos dientes el que más; y por último, no nos fue posible encontrar un plato que no estuviese desportillado y sucio. [...] Aquello había que tomarlo á broma. (Canel, 1899a, I: 200, 202)

En lo relativo a las mencionadas sábanas, Canel ofrece una suma de dinero adicional a la anfitriona para conseguir otras nuevas, pese a que la casera no tiene ningún otro juego de ropa de cama. Estos minúsculos detalles permiten entrever la mentalidad occidental y los desequilibrios entre clase y raza, en tanto que la solvencia económica se esgrime como solución omnipotente para cualquier eventualidad. En tales circunstancias abyectas, el foco termina situándose sobre un estigma social producido a través de la mirada burguesa de la periodista (González Gallego, 2021c: 237). La asturiana narra esta anécdota en tono humorístico, posiblemente para intentar mitigar los denigrantes comentarios en torno a Puno y sus instalaciones que contradicen radicalmente su pretendida sensibilidad ante las cuestiones raciales. Con esta misma intención valora positivamente los servicios ofrecidos por los trabajadores del hotel: «nos oían hablar y reír burlándonos del servicio, pero seguían imperturbables atendiéndonos con diligencia y buena voluntad» (Canel, 1899a, I: 202). En casos como el señalado se plantea un dilema implícito en el ejercicio de escritura realista, cuyas

descripciones casi fotográficas bien pudieran ser atenuadas o hiperbolizadas por su autora para sus propios intereses documentales:

Ante este tipo de narraciones se plantea cierto dilema en el que lo documental o fotográfico —la finalidad teórica del realismo literario— implica potenciar la estigmatización de una comunidad en complicidad con un lector socialmente privilegiado, considerando especialmente que el público objetivo de *La Ilustración Artística* se compone de consumidores de clase media-alta con mayor acceso a bienes culturales. (González Gallego, 2021c: 237)

En cambio, esta intención de Canel queda contrastada con su recibimiento a la llegada a Puno, en el que ella misma es blanco de la burla y objeto de escrutinio por parte de la población autóctona, revirtiendo momentáneamente la dialéctica colonial:

no hacían más que mirarme y reír, pero sin coger las maletas que les alargaba. Hablaban los unos *quichua* y los otros *aymará*, pues que las dos razas se mezclan en Puno; pero ni una palabra entendían de castellano, cosa que me desesperaba tanto en aquellos momentos como me hubiera divertido en otra ocasión. De unos en otros iban dando aviso, y pronto observé que era yo el objeto de su admiración y de sus risas tan inoportunas. Supuse que mi traje pudiera ser la causa de la persecución que me hacían objeto, y la verdad es que pensándolo bien era un poco llamativo para una población del interior, en donde la moda va siempre con paso tardo y descansado (Canel, 1899a, I: 198-199)

Canel minimiza este choque cultural focalizándolo, por un lado, hacia el extrañamiento de los puneños, sin perder la ocasión de verter otro agravio comparativo con respecto a sí misma, como viajera peninsular; y Puno, civilización *atrasada* bajo su consideración. Por otra parte, la asturiana deriva la presentación física de su cuerpo hacia la preservación del rol femenino doméstico en términos de intersubjetividad entre el viaje y el deseo, intentando así circunscribirse a sí misma en la aceptabilidad de su identidad femenina en un entorno público y adverso como es la exploración, máxime cuando arriba a espacios atrasados y alejados de cualquier contacto con civilizaciones más avanzadas:

Al describir su traje, parece convencer tanto a sí misma como a su público lector de su aceptación respecto al código no escrito por el que el cuerpo de las mujeres no debía desvelar ningún espacio que incitara al deseo masculino» (Simón Alegre y Sanz Álvarez, 2010: 59-60).

Con estas impresiones, la periodista plantea el discurso de la otredad en toda su extensión: «una vez que los géneros, las especies y las razas son identificadas y clasificadas, el pensamiento se limita a señalar las diferencias que las distinguen»

(Mbembe, 2016: 50). Ante el mestizaje racial, las observaciones de Canel en otros relatos ratifican su preferencia por los modelos segregadores:

Miré a la madre con prevención mal reprimida. Entre tanto comprendí el contubernio legal de las dos razas, no vi cosa que repugnase al sentimiento; aquel hombre amarillo podía ser amante, apasionado noble y bueno; podía sin duda hacer la felicidad de la mujer, que de grado le había admitido por consorte; pero cuando la imaginación penetró en lo monstruoso del cruce animal, me horroricé de la hembra que no había retrocedido antes de marcar á sus hijos con el estigma de facciones tan despreciadas entre los caucásicos. (Canel, 1899a, II: 26-27)

Pese a lo mencionado, Canel insiste en ocasiones puntuales en desarticular ciertos estereotipos nacionales creados en torno al territorio latinoamericano, con clara intención de reeducar la mirada metropolitana:

Alguien ha dicho que los chilenos no son hospitalarios y esta es una calumnia como un templo: son tardos para franquear sus puertas, porque desconfían del amigo improvisado; pero una vez franqueadas, conviértense en esclavos del huésped, como las leyes de la hospitalidad tienen desde tiempo inmemorial prescrito. (Canel, 1899a, I: 88, 95)

En el plano puramente literario, la oposición Europa-América se traslada a los conflictos amorosos, éticos y sociales de sus protagonistas. Galanes como los presentados en «El loco de la palmera», «La garza porteña» o «La hija del pongo» albergan como denominador común la pertenencia a una clase social elevada, refinados intereses humanistas y la experiencia de vida europea como medidor de su prestigio aristocrático. En el último de los relatos mencionados, la india Juanacha se encuentra alienada por los sobreprotectores cuidados de la familia burguesa que la acoge, llegando a repudiar a sus iguales:

Despedía Juanacha tal perfume de aristocrático mimo, que á la legua se advertía en ella el desprecio que le inspiraban los hombres de su raza; y si alguno la miraba con insistencia, tornábase altiva como pudiera serlo la hija de sus amos, volviendo la espalda al insolente que había osado insultarla con un pensamiento siquiera fuese reconcentrado. (Canel, 1899a, II: 136)

La llegada de Federico Lagos, quien «había hecho en Alemania la vida del hombre estudioso; en Italia, la del artista lleno de poético entusiasmo; y en París, la del americano rico» (Canel, 1899a, II: 141), desestabilizará la vida en la hacienda. El recién llegado será destinado a contraer matrimonio con Luisita, hija de los anfitriones y mejor amiga de Juanacha. Además del atractivo propio de estos caballeros canelianos, será el origen español de Federico el que cautive tanto a varones como a féminas, dando lugar a una interesante alegoría:

De cutis blanco y sonrosado, de un rubio bastante respetuoso con su raza genuinamente española, de musculatura helénica, dulcificada y corregida por el tímido pincel de Praxíteles, era Federico lo que nosotros llamaríamos arrogante y hermosa figura. Los indios, al verle pasar, doblaban la rodilla, como pudieran doblarla ante un dios que creyesen superior al *Inca*, al monarca reverenciado, cuyo recuerdo y culto se transmiten las generaciones, manteniendo viva la creencia de que algún día descenderá del trono de su padre (el sol) para liberarles de la tiranía de los blancos, de la opresión de los usurpadores de su tierra y espoliadores [*sic*] de su raza. (Canel, 1899a, II: 142)

Resulta paradójica la referencia a la expropiación de los pueblos originarios de América en un mismo pasaje en el que la cultura inca se ve minimizada ante la personificación viva del conquistador, cuya mera presencia despierta en los bolivianos desmesurada idolatría. En el caso específico de Juanacha, la humilde criada, este hechizo opera en los tres niveles aludidos por Canel en los conflictos femeninos: el racial, ante la supremacía del hombre blanco; el nacional-continental, por la fascinación irradiada por el caballero europeo; y, por último, el despertar del deseo sexual. La alienación de la joven protagonista es, por tanto, completa y absoluta:

La india fue la primera que sintió la influencia magnética de Federico y la superioridad del inconsciente dominio con que subyugaba. Comenzó por mirarle asombrada, siguió contemplándole atenta, y acabó por verlo en todos los instantes, despierta y dormida, de día y de noche, con luz ó sin ella; porque Juanacha sentía dentro de sí la imagen hermosa del *wiracocha*<sup>354</sup>; una imagen de bulto y de movimiento que recorría todas las sinuosidades fisiológicas de su organismo, haciéndola estremecer, y sacudiendo la naturaleza embrionaria con estremecimientos nunca explicados ni jamás sentidos. (Canel, 1899a, II: 143-144)

A propósito del curioso escrutinio de la asturiana y enlazado a su particular receta regionalista, debe igualmente constatarse la indeterminación entre la absolutista visión europeísta, el empeño divulgativo de una crónica pretendidamente objetiva y el extrañamiento frente a ciertos elementos autóctonos. A la hora de describir festividades locales, manifestaciones artísticas y conocimientos culinarios, Canel abandona en ocasiones su posición de narradora omnisciente limitándose únicamente a «describir y transcribir» (Ferrús Antón, 2011a: 223), transmitiendo relatos «oídos aparentemente *in situ* [que] iluminan una característica de la sociedad local juzgada representativa» (Macchi, 2014: 165) y anulando toda responsabilidad en la veracidad de los hechos narrados. Canel delimita así lo que pertenece al terreno de lo legendario, folclórico o histórico de lo puramente ficcional. El conglomerado de estas categorías, pese a encontrarse bien delimitado en los presupuestos teóricos de la coañesa, produce

---

<sup>354</sup> Según detalla Canel mediante nota al pie, *wiracocha* significa «caballero blanco» en lengua aimara, y equivale en este contexto a un dios (Canel, 1899a, II: 137).

indistintamente diversas radiografías culturales y etnográficas, teñidas de costumbrismo y del aura romántica y realista-naturalista que bosqueja la fórmula predeterminada de toda la literatura periodística (o periodismo literario) del siglo XIX y posteriores:

[El periodismo literario] Utiliza procedimientos de escritura, propios también del realismo, que potencian la veracidad de la historia. Hay, por ejemplo, una caracterización minuciosa de los personajes principales, pero no global, sino que el autor se demora, destacando los rasgos que convienen a un personaje que no puede definirse completamente porque el relato es corto, y solo interesan los rasgos relacionados con la progresión dramática de la historia. Los personajes, en este sentido, se imponen por su verosimilitud, aunque en algunos casos se opere una transmutación sobre los nombres reales de los personajes, pero el suceso y el escenario siguen siendo reales. (García de León, 2000: 342)

Teniendo presentes dichos condicionantes y caracteres, no es de extrañar que sean numerosas, por tanto, las referencias a la *cueca* o el *candombe*, bailes típicos americanos perpetuados por ciudadanos afrodescendientes sobre los que la asturiana esboza su propia descripción, siempre impregnada de una mirada subjetiva, eurocéntrica y condescendiente:

El candombe es un baile de negros, soso, requebrado y calmoso, que debe tener su origen en el África. Reúnense los negros en un salón; un músico, dicho sea con perdón del arte, *cajea* en un bombo descomunal dando acompasadamente con las palmas de las manos en aquello especie de cajón, mesa o tambor de montenegrino, domador de osos callejeros. [...] Esta danza ni tiene antecedentes ni me parece a mí que puede despertar entusiasmos, por más que algunas negritas sacan bastante partido de la sosera del baile moviendo las caderas con desmadejamientos rítmicos y dejadeces lánguidas. Así se bailaba el candombe allá por los años de 1874, y creo que seguirá bailándose mientras haya *negritos* apegados á sus tradiciones. (Canel, 1899a, II: 56-57)

La gastronomía también sugiere un vasto poso para la construcción del imaginario costumbrista latinoamericano. Tal y como previamente se apuntó a propósito de *Manolín*, esta cultura alimentaria también servirá como vector costumbrista. Un ejemplo fundamental de ello será la descripción del charquicán en «La remolienda»:

Este guiso chileno es un caldo con tropezoncitos de *charqui*<sup>355</sup> (cecina), tan gustoso y agradable que sabe á gloria después de una noche de remolienda de señores o de huasos, que para los efectos del charquicán viene a ser lo mismo, y reanima los desmayados cuerpos disponiéndolos a continuar «remoliendo» hasta que las reuniones se deshacen por ausencia de los unos y de los otros (Canel, 1899a, I: 87)

Si en *Manolín* el pasaje de la merienda campestre sirve para contextualizar en un mismo excursu narrativo la convivencia de Chucha como ciudadana de clase alta con otros aldeanos humildes, esta misma democratización social se apreciará el banquete de

---

<sup>355</sup> «Lonchas de carne o frutas secadas al sol, del quichua y aymará» (Armengol Valenzuela, 1918: 224).

«La remolienda», resaltando la presencia conjunta de huasos y caballeros en una ceremonia que, lejos de estratificar a los ciudadanos, los agrupa en un mismo marco lúdico. Con diferente propósito, más inclinado hacia la divulgación y a recalcar el afanoso carácter de la humilde Manonga, la coañesa reproduce hasta el más mínimo detalle de la receta de los tamales en «La tamalera»:

El tamal es una especie de empanada. Hácese machacando el maíz cuando está lechoso hasta que se convierte en pasta suave y agradable, de la cual forman unas empanaditas largas que rellenan con cabeza de cerdo bien sazonada y cocida y pedacitos de *ají* (guindillas) para que el tamal sea picantito, como conviene á este bocado esencialmente criollo. Una vez hecha la empanada se envuelve cuidadosamente en hojas secas de plátano, se ata con los filamentos secos también de la misma planta y se ponen a cocer al vapor. (Canel, 1899a, I: 166)

En un espacio indeterminado entre lo culinario, lo cultural y lo casi mitológico, en «La chamicadora» se hace referencia a la herborista cultivadora del *chamico*, una poderosa planta capaz de enamorar a quien la consume y, en resumen, una artimaña atribuida a las mujeres pérfidas capaz de «idiotizar á los hombres» (Canel, 1899a, II: 118). La asociación con la santería, la magia y la manipulación masculina de esta suerte de druida imbrica al mismo tiempo subtextos legendarios y míticos, siendo con ciertas reservas una primera aproximación a un realismo mágico siempre filtrado bajo la mirada de las múltiples narradoras del relato.

#### 10.5.4. Entre el dato y el relato: literatura popular, perfiles históricos y metaficción historiográfica

Hasta el momento se ha planteado la relación entre la dupla *literatura/periodismo* como nexos entre los diversos temas desarrollados por la asturiana, planteados desde una visión estética y romántica en el primer término, y en forma de información y divulgación en el segundo. Sin embargo, las contaminaciones entre ambas esferas son extensibles a otros aspectos, tales como el género textual, el pacto ficcional ejercido entre autor y lector o la indeterminación entre realidad objetiva y relato artificial, que trata de diferenciar *dato* y *relato* o, en otras palabras, periodismo y novela «a partir de la verdad y fidelidad a los hechos» (Macciuci, 2015: 221). La dicotomía *history/story*, inoperativa al traducirse al español, se fundamenta en una existencia meramente lingüística del hecho relatado que adquiere así su estatuto de verdad-realidad (Barthes, 1987: 174). En el relato de viaje también opera este par opositivo *factual/ficcional*

(Genette, 1993: 53-76), comprendiendo la primera categoría los hechos reales que dotan de base testimonial al relato, así como los exquisitos procedimientos descriptivos de localizaciones, personajes y objetos (Díaz Correa, 2021: 68-69); lo *ficcional*, todo aquello no verificable, se imbrica imperceptiblemente en el diario de viaje de la coañesa, sea con intereses partidistas o como hipérbole dramática de los episodios narrados. El heterogéneo resultado se identifica, al menos en lo que atañe la intención de la periodista, con la definición de un *periodismo narrativo* compuesto por «historias de no ficción que requieren largos trabajos de campo y que se narran usando recursos formales de la literatura de ficción» (Guerriero, 2012: 4; citado por Macciuci, 2015: 220). Por ello, la necesidad de esculpir los testimonios históricos a partir de la forma literaria queda debidamente justificada en tanto que ficción e historia, espectros aparentemente sencillos de definir de modo independiente, se funden ante la imposibilidad de contrastar o rectificar lo narrado:

La vieja distinción entre ficción e historia, en que la ficción se concibe como la representación de lo imaginable y la historia como la representación de lo factual, debe dar paso al reconocimiento de que solo podemos conocer lo factual al contrastarlo o relacionarlo con lo imaginable. (White, 2003: 109-110)

Del mismo modo que se ha observado con la compartimentación de periodismo y literatura o de la escritura literaria y la retórica, las interacciones entre ficción e historia se concatenen desde los inicios del siglo XIX, en el que la historia es sometida, como disciplina, a un proceso de transformación de su estatus de discurso retórico al de ciencia social (White, 2018: 39). En referencia a esta división entre relatos factuales y ficcionales, los textos de Canel formulan, sin llegar a hacerse evidentes sus límites entre uno u otro espectro, relatos de ficción anclados en contextos verificables con moralejas o posos para el lector asumibles en la sociedad del momento y cuya ficcionalidad queda sujeta a un segundo plano:

Lo ficcional no adquiere forma sustantiva en estos textos, sino más bien adjetiva. No es lo mismo, pues, un relato anclado en un hecho real (en un viaje concreto, sin ir más lejos), aunque sometido a un cierto grado de ficcionalización, que un texto ficticio que arranca de un hecho real o se nutre de experiencias personales. El relato factual nace, se desarrolla y termina siguiendo el hilo de unos hechos realmente acaecidos que forman su columna vertebral. El relato de ficción, por su parte, se toma siempre como una invención del que lo cuenta o de algún otro de quien la hereda. (Albuquerque-García, 2011: 17)

El intrincado debate sobre la naturaleza de la ficción y su engarzamiento con una realidad histórica, un discurso descriptivo o cualquier planteamiento textual esgrimido

desde una pretendida veracidad, expone ciertos debates sobre la naturaleza de la *verdad* y su tratamiento literario:

la problematización del concepto de Verdad (con mayúscula) única y objetiva y la consiguiente postulación de la existencia de varias verdades; el planteamiento de la problemática en torno a la construcción y la naturaleza discursiva e ideológica del referente; la marcada preferencia por figuras históricas ex-céntricas y marginales; el énfasis puesto en la cuestión de la subjetividad en el recuento del pasado y la reflexión sobre la posibilidad del conocimiento de la realidad histórica en la medida en que todo lo que se conoce de esa realidad es a través de remanentes textuales. (Pons, 1996: 24)

Tanto en su periodismo como en su literatura, esta variedad de géneros que transita entre los relatos historiográficos, las biografías, los diarios, las memorias y los relatos de viaje, posee la factualidad como denominador común (Albuquerque-García, 2011: 16). Dichos textos albergan cierta naturaleza legendaria, en muchas ocasiones ofrecidos como perfiles biográficos absolutos de carácter histórico-moral (Ferrús Antón, 2011a: 224) y, en otros casos, como prolongaciones de una transmisión oral en las que Canel adopta un papel pasivo de escriba, función que manifiesta explícitamente en sus relatos para distanciarse del lector y romper el pacto de ficción que le une a él, responsabilizando a un tercero de la verosimilitud de lo narrado e introduciendo ciertos tintes de metaficción (González Gallego, 2020a: 93). El relato mítico, sin embargo, no corresponde taxativamente a la reconstrucción de un discurso ficticio y, por tanto, no invalida su afán por documentar hechos auténticos o contrastables:

el mito no es ahistórico o irreal, sino que tiene siempre origen en experiencias reales de la comunidad [...] permite explorar un espacio previo a la escritura y en el que el pasado era dominio de la tradición oral. Funciona, por tanto, como suplemento de la historia, ya que nos permite acceder a una realidad que escapa al registro histórico. Igualmente, la ficción, libre de las constricciones empiricistas de la historiografía, reorganiza nuestra construcción del mundo presentando alternativas que no por extravagantes dejan siempre de ser factibles. (Juan Navarro, 2002: 212-213)

Un ejemplo altamente representativo del rol taquigráfico que Canel se impone a sí misma para desmarcarse de su responsabilidad autoral puede encontrarse en las primeras líneas del relato «Los azotes de San Simón (Histórico)»:

Un bravo militar que ya no existe, me lo contó, dándome palabra de honor de [s]er verdad en todos sus detalles. El cuento, pues, no es mío. Yo no pretendo más que darle forma literaria. Si ficción hay, que no lo creo, pertenece ésta a un coronel peruano que murió peleando con denuedo, contra los chilenos, en los campos de San Juan, el 13 de Enero de 1881. (Canel, 1899a, I: 195)

Tal postura contrarresta la expresada en otros textos en los que, como cronista literaria y dejando a un lado momentáneamente su afán informativo, Canel impone su verdad<sup>356</sup> e intenta convencer a sus lectores de que la leyenda tiene más de real que de místico, adscribiéndose a los principios de un género en el que la «quiebra de los límites entre realidad y ficción» que refleja una preocupación autoral mayoritaria por «señalar la veracidad y realidad de lo narrado» (Ezama Gil, 1992: 43).

También en «La virgen herida (tradición boliviana)» Canel visibiliza esta tensión entre la ficción y el hecho lanzando una advertencia a sus lectores:

Yo la he visto, no lo dudéis: la he visto allá en Bolivia; en La Paz de Ayacucho, en aquella original ciudad sepultada por altísimos cerros y bañada por el aurífero *Chuquiapu*<sup>357</sup>, donde sonó el primer grito de independencia para los pueblos americanos (Canel, 1899a, I: 153)

El cuento narra la aparición de Nuestra Señora de los Remedios<sup>358</sup> bajo la apariencia de una mujer, presencia que inspirará la posterior imagen a la que los habitantes de La Paz mostrarán su devoción. Canel juega al despiste con sus lectores al exhortarles a que no se dude de las palabras transcritas, mostrando ambigüedad entre la contemplación del icono de ascendencia sagrada como virgen o de su forma humana. La coañesa mitiga el pacto ficcional con su público al final del relato, dirigiéndose directamente a sus lectores y regresando a su posición de escriba y absteniéndose de valorar el grado de realidad y de mitología presente en la historia:

¿Que si lo creo yo, me preguntáis? No debo confesarme con vosotros, mis lectores curiosos; pero os diré, sin embargo, que respeto y admiro á los que ciegamente creen en que las puñaladas son auténticas. Aquellas pacañas, tan buenas como hermosas y devotas; aquellas amigas del alma, cuyo recuerdo durará en mi mente tanto como dure mi vida, no dudan y me han asegurado que es cierto. Las bolivianas son una legión de ángeles adorables, y yo digo que los ángeles no pueden equivocarse. (Canel, 1899a, I: 163)

A tenor de esta conclusión del texto, se aprecian los propósitos reales de Canel con su literatura en general, y con *De América* en particular. Visibilizando dichos relatos, muchos de ellos orales y en su gran parte pertenecientes a un extenso conjunto de leyendas latinoamericanas, Canel ejercita su retórica literaria dando forma a estas historias, al tiempo que propicia su transmisión y difusión en un vasto círculo literario

---

<sup>356</sup> Canel relaciona también esta cuestión con los procesos de fidelización de su público en la prensa periódica: «estoy segura de que cuanto atañe a un cronista interesa a los lectores devotos si el cronista pone en la crónica el alma, ya que con el alma va la verdad y la ecuanimidad salvo error de criterio, del cual no está libre nadie» (Canel, 18/08/1925: 1).

<sup>357</sup> «Chuqui-Apu», palabra en lengua aimara para «libertador» y nombre de La Paz, capital de Bolivia.

<sup>358</sup> Corresponde al mismo icono religioso venerado en múltiples ciudades españolas y latinoamericanas.

transatlántico que hará de sí misma un consagrado nombre en las letras. Para mayor provecho de la autora, mostrará máximo respeto e interés por una vertiente folclórica y cultural del Nuevo Mundo desconocida para el español peninsular, intentando mediante diferentes estrategias y consignas mitigar el discurso colonialista que ha acompañado su obra periodística desde sus inicios.

Si, como se ha señalado, Canel asume el rol de mera escribiente en el abordaje de diversos episodios históricos o leyendas, esta dinámica llega a complejizarse con la introducción de niveles narratológicos concéntricos que dan cuenta, por un lado, de la maleabilidad del relato por parte de su interlocutor y, por otro, de la precoz difusión oral de leyendas y tradiciones que alcanza su estatus oficial tras su registro escrito. Numerosas narraciones en *De América* son presentadas como testimonios perdurables de historias de otros, como «La pechoña», «La virgen herida», «Los azotes de San Simón» o «Elisa Bravo». Sin embargo, el relato «La chamicadora» constituye el más representativo ejemplo de esta práctica, explicitando simultáneamente las interrelaciones entre la metaficción, el folclore local y la literatura oral. En el citado cuento intervienen diferentes narradoras: Matilde Buendía, amiga de Canel que define las plantas conocidas como *piri-piri* y *chamico*; Virginia Ortiz de Villate<sup>359</sup>, quien relata la historia de la chamicadora; Laura, protagonista de la leyenda que interviene en su segunda mitad y que rompe la barrera entre realidad y ficción; y Eva Canel, quien actúa como mera espectadora y cuya presencia y actuación en el relato parece, más que componer un texto literario, sentar un acta escrita tanto de la narración como del contexto de difusión oral de la misma.

La mixtura de voces en torno a «La chamicadora» apuntala el interés de *De América* como estudio cultural y etnográfico. La autoría colectiva acredita el trabajo de campo desarrollado por la asturiana, quien contrasta versiones de un mismo hecho. Además, se explicita a través de este recurso la difusión oral del relato, siempre supeditada a las percepciones subjetivas de las diferentes interlocutoras, sus diversos grados de atención al detalle y que, en consecuencia, derivan en involuntarias reformulaciones —o incluso reescrituras— e interpretaciones sobre la finalidad del texto. Las cuatro mujeres son, a su propio modo, autoras y constructoras de una memoria cultural colectiva, arraigada en la literatura popular y difundida, a través del registro caneliano, desde una perspectiva transnacional, transatlántica y transtextual.

---

<sup>359</sup> Íntima amiga de Eva Canel que también aparece en los relatos «Una fiesta serrana» y «Los amores de San Antonio».

Son significativas, igualmente, las alusiones directas a la situación comunicativa, como las pausas de la narradora y la paulatina incursión en el espacio del relato mismo:

—Mañana a las tres —continuó Virginia— me tendrá usted aquí; que estén dispuestos los caballos, y llegaremos paseando hasta la hacienda donde vive Laura. Ella contará a usted lo que sigue; yo se lo rogaré, diciendo que es usted amiga mía. (Canel, 1899a, II: 122)

Además de la autoría múltiple y del carácter concéntrico del relato, extractos como el señalado denotan la existencia conjunta de dos planos narratológicos: el de la propia historia y el de su contexto, en el que narradora y contertulios atraviesan un imaginario muro que divide realidad y ficción y llegan a integrarse en la propia historia narrada. Así, interactúan con la protagonista Laura y certifican la existencia de vestigios materiales, como su casa o los lugares frecuentados por ella, que refuerzan la dimensión mitológica y legendaria del cuento y, de manera implícita, extienden el pacto ficcional con un lector casi convencido de la total veracidad de lo narrado. Laura, tomando el relevo de Virginia, será quien asuma la responsabilidad de este compromiso de verdad con sus oyentes, al tiempo que invalida cualquier otra versión de los acontecimientos paulatinamente distorsionada por la transmisión oral:

—Mil y mil cosas a cada cual más novelescas —dijo— se han inventado para contar lo sucedido con el general T; pero la verdad ha salido de mis labios solo para revelársela a esta señorita. Hoy evocaré de nuevo aquellas escenas cuyo recuerdo me es tan penoso, y usted será la segunda persona á quien se las cuente. (Canel, 1899a, II: 124)

El planteamiento metaficcional o metahistórico se sugiere levemente sin terminar de aludir explícitamente a un evento específico o a la biografía de un personaje. En el relato del tormentoso idilio entre Laura y el *general T*, la identidad de este último permanece velada durante todo el relato. Esta presunta confidencialidad refuerza una endeble sensación de verosimilitud al implicar, a través de la protección de datos personales, que la realidad de lo narrado podría llegar a empañar la reputación de un general que, efectivamente, existe y se encuentra en activo en el contexto espacial y temporal de sus desventuras con la chamicadora.

En el perfil histórico, a diferencia de los demás textos incluidos en *De América*, el elemento narrativo disminuye su peso, relegado a su función estética, frente a la finalidad real del relato: recordar un acontecimiento verídico y darlo a conocer a sus lectores de un modo ameno y didáctico. No obstante, la mezcolanza entre ficción y hechos históricos se produce en diverso grado en los textos canelianos, aunque «la balanza tiende casi siempre a inclinarse en favor de la ficción» (Miralles, 2000: 13-14).

Lo practicado por Canel en estas semblanzas biográficas se aproxima en cierto modo a la poética de la novela histórica, cuyos fundamentos se reducen en tres máximas señaladas por Celia Fernández Prieto: la coexistencia del mundo de ficción con el histórico en una misma narración, la contextualización espacio-temporal precisa que permita reconocer el acontecimiento histórico en sus coordenadas exactas y la indeterminación entre el pasado en el que se cifran los hechos narrados y el presente en el que se relatan y se encuentran lector real e implícito (Fernández Prieto, 2003: 169-178). Sobre este último aspecto orbita, a través del distanciamiento temporal, el contingente subjetivo de la autora al acometer estas figuras históricas:

El alejamiento temporal de la época en que transcurre la acción narrada con respecto a la actualidad del autor y del lector pone en funcionamiento el recurso narrativo y lingüístico del anacronismo. Siempre que se evoca el pasado se proyectan en él juicios, valoraciones, interpretaciones propias del momento presente. El anacronismo de la novela histórica consiste en que el pasado se revisita y se reescribe con mirada de hoy, de modo que la imagen que se posee en la actualidad sobre aquella época es la que determina su configuración artística. Hablar del pasado, elegirlo, recrearlo, es una forma indirecta de hablar sobre el presente. (Fernández Prieto, 2003: 191-192)

Por otra parte, Martina Guzmán Pinedo distingue entre dos textualidades para la ficcionalización de los discursos históricos *in absentia* o *in praesentia*. Canel, como heredera de su propia labor en prensa como corresponsal, se decanta usualmente por este segundo tipo, en tanto que apunta en todo momento a la lectura de sus relatos como objeto lúdico y también didáctico o testimonial. Las contextualizaciones geográficas y temporales explícitas son denominadas *marcas canónicas* por la investigadora y permiten, a través de un relato aparentemente objetivo, allanar el espacio narrativo a nuevas lecturas sobre un mismo hecho:

aquellas que entretejen el discurso historiográfico con sus marcas canónicas, podemos decir que no presentan mayores dificultades pues, generalmente, en ellas el discurso histórico funciona como pretexto para desplegar un nuevo sentido. La lectura del texto fundante —efectuado por el nuevo enunciante— y que había caracterizado como escritura revestida, se transforma en una nueva escritura - la de ficción - que pretende funcionar como develadora de lo encubierto, apelando para lograrlo a estrategias discursivas irónicas, paradójales, deconstructivas. (Guzmán Pinedo, 1993: 57)

Como perfiles histórico-biográficos, la diferencia de tales textos con otros relatos ficcionalizados de Canel reside principalmente en el sustento proporcionado por diversos esquemas de verosimilitud (Pinedo, 2011: 166) entre los que se incluyen los argumentos de autoridad, vestigios de su trabajo documental como suerte de historiadora y etnógrafa. En el caso de Miguel Grau, Canel transcribirá las palabras de

Juan Bautista Topete<sup>360</sup>, quien caracteriza al marino como «la figura más grande y más simpática que América pueda presentarnos después de su independencia» (Canel, 1899a, I: 74). Potenciando el valor objetivo y testimonial de sus perfiles, la asturiana tampoco dudará en evidenciar la finalidad de sus escritos y postular sus contribuciones como lecturas imprescindibles para el estudio de las efemérides latinoamericanas:

Si con mis apuntes biográficos reparo en parte la ignorancia que hay por acá respecto de un héroe que llevaba apellido tan español como el que más, creeré prestar un servicio á nuestra dorada juventud marina, haciéndole presente que las magníficas páginas de su historia se reproducen allí donde hay sangre y nombres iberos. (Canel, 1899a, I: 75)

En otros cuentos que no poseen como núcleo argumental el desarrollo de este perfil histórico Canel procura introducir, a modo de guiño, su presencia velada en la escena. En «La remolienda», la detallada descripción de la chacra es coronada con la litografía de José Miguel Carrera, «de mayor tamaño que sus compañeros de época; como si al destacarse en aquellas humildes paredes quisiese recordar a los que le contemplaban que mayores habían sido también su grandeza y sus infortunios» (Canel, 1899a, I: 90-91). También en relación con los hermanos Carrera, iconos de la historia chilena, «El cinto vengador» se construye como perfecta mezcla entre el relato histórico y el cuento al emplazarse en los últimos momentos vitales de Luis Carrera y su llegada a la ciudad argentina de Mendoza<sup>361</sup>. El protagonista es retratado como «una linda figura [...] que tiene un puesto reservado en la historia» y que «dominaba, sin recurrir á ficciones ni á malas artes, á cuantas mujeres creían de buena fe haberle inspirado una pasión inextinguible» (Canel, 1899a, I: 37). Esta ficcionalización del personaje histórico, si bien no parece formar parte del imaginario de la asturiana<sup>362</sup>, pasa por despojar a la efeméride de «su imagen marmórea cuasidivina y, gracias a su metamorfosis en un personaje ficticio, se “humaniza” en pro de reencarnar, más allá del dato duro, en la emoción» (Pineda, 2011: 166).

La asturiana ofrece un relato histórico paralelo basado en el coronel y su romance con Catalina Run, esposa del general Ulzurruín. El duelo entre ambos hombres terminará con la victoria de Carrera en clara referencia al enfrentamiento real entre el militar

---

<sup>360</sup> Juan Bautista Topete y Carballo (San Andrés Tuxla, 1821—Madrid, 1885), ministro de Marina, Ultramar y Guerra y tío de la también escritora y periodista Salomé Núñez Topete (Pascual Sastre, s. f.).

<sup>361</sup> Luis de la Carrera y Verdugo (Santiago de Chile, 1791—Mendoza, 1818), hermano menor del caudillo José Miguel Carrera y coronel participante en la guerra de independencia chilena. Para profundizar en las andanzas bélicas de los hermanos Carrera, se remite a Vicuña Mackenna (1857).

<sup>362</sup> Además de no incluir en el relato referencias explícitas a otras fuentes, la anotación final sugiere que Canel se ha limitado únicamente a transcribir una historia popular y a darla a conocer al lector peninsular: «A España no ha llegado la historia del *cinto vengador*» (Canel, 1899a, I: 54).

chileno y el brigadier Juan Mackenna cuatro años antes (Vicuña Mackenna, 1857: 32-33). Finalmente, Luis Carrera será fusilado meses más tarde. El relato finaliza sembrando la duda sobre la paternidad del hijo que espera Catalina, fruto posiblemente de su idilio con el militar chileno.

Con «El cinto vengador», Canel propone un episodio ficcionalizado a modo de anécdota, un experimental ejercicio próximo a lo que Linda Hutcheon ha acuñado como *metaficción historiográfica*, categoría en la que ficción e historia, con idénticos contextos sociales, culturales e ideológicos, comparten su forma como discurso construido por el hombre y desafía la inoperatividad del binomio verdad/falsedad como términos para valorar y clasificar la narrativa en torno a qué es literatura y qué es historia (1988: 5, 109, 111). Los productos resultantes de esta categoría mostrarían, por tanto, que la división entre ambas esferas no es en absoluto determinante, si bien la ficción se encuentra condicionada históricamente mientras que la historia se encuentra condicionada discursivamente (Hutcheon, 1988: 120).

La percepción de Piedras Monroy sobre este recurso narrativo sintetiza *grosso modo* la intención autoral de Canel y reafirma la mezcolanza entre discurso objetivo, producto literario y registro histórico:

[la metaficción historiográfica] en cambio, explota lo verdadero y lo falso del recuerdo histórico; algunos conocidos detalles históricos se falsifican deliberadamente para poner en primer plano los posibles fallos de memoria que puede tener la historia registrada y el constante potencial de error deliberado o inadvertido. (Piedras Monroy, 1999: 64)

A su posición de transmisora de leyendas y semblanzas, habitual en la mayor parte de sus cuentos, en otros episodios a asturiana se sitúa a sí misma como protagonista o testigo accidental de ciertos eventos, tal y como practica en «El amor y la patria», contextualizado en la campaña de Lima durante la Guerra del Pacífico (1879-1884). Todo ello queda interrelacionado con un episodio autobiográfico de la periodista: su traslado al pueblo costero El Barranco, cercano a Lima, para tratar la bronquitis de su hijo Eloy. Con exhaustivas descripciones geográficas del entorno y minuciosos registros de la situación bélica, Canel manifiesta conocer a una joven limeña, cuyo esposo chileno ha sido llamado a filas y cuya historia, transcrita por la coñesa, relata las vicisitudes de un amor entre nacionalidades históricamente enfrentadas. Con ello, el texto engarza el sentimiento patriótico, el romántico y el maternal en un complicado dilema para Mariana, la joven protagonista en cuyo interior se alza una desconcertante pugna entre los dictados de la fidelidad a la lógica y las pulsiones sentimentales:

eres el padre de mi hijo, eres mi amor y mi vida, eres mi esposo ante Dios y su Santísima Madre; pero perteneces á la nación que hoy es enemiga de la mía, y no puedo sacrificar al tuyo el amor de mi patria, de la patria de mis padres y de mi hijo [...] no hiero las fibras del patriotismo de mi padre, de mi familia, y de la sociedad, ni violento asimismo las naturales afecciones que me inspira esta tierra querida. (Canel, 1899a, I: 61)

La finalidad mixta de *De América* como lectura amena y recuento del trabajo de campo de la asturiana facilita sobremanera el estudio del volumen como un completísimo artefacto literario, repleto de sabiduría popular, conocimiento inestimable del *otro* en los últimos estertores del Imperio Español y, como no podría ser de otra manera, la evidencia del maremágnum ideológico y social de Canel, capaz de imprimir simultáneamente admiración, inquisitiva curiosidad y condescendencia sobre los diversos territorios de su amado Nuevo Mundo. Ante la inconmensurable riqueza temática y estilística en *De América*, el interés en la veracidad y objetividad de dicho trabajo queda eclipsado por la relevancia de una personalísima perspectiva sobre América Latina que, a la luz de lo expuesto, prueba sobradamente un merecido lugar en las letras hispánicas a ambos lados del Atlántico.

#### 10.6. HONOR MASCULINO, DESEO Y OTREDAD: *LAS MANOS MUERTAS* (1904)<sup>363</sup>

Con apenas repercusión crítica en las secciones bibliográficas de diarios y revistas, *Las manos muertas* es una de las grandes novelas olvidadas de Canel. Inicialmente publicada por entregas en su revista *Kosmos*, fue inspirada a raíz de su momentánea estancia en Argentina a partir de 1899. En este cronotopo particular, conviene no olvidar la contextualización personal e histórica trazada en los primeros capítulos de la presente investigación. El ocaso imperial, digerido por la asturiana como un estrepitoso fracaso personal y profesional, reorientará sus pasos en dos nuevas direcciones: una, la vía emprendedora mediante la cual iniciará junto a su hijo la andadura en el mercado editorial con la puesta en marcha de sus revistas *Kosmos* y *Vida Española*; la segunda tiene un marcado sesgo ideológico, en la que su exacerbado españolismo se atenuará muy levemente en virtud de una mera reivindicación

---

<sup>363</sup> Esta es la fecha en la que se data la primera publicación de la novela en *Kosmos* junto con *El agua turbia*, *La volatinera* o *Agua de limón*. Al no haberse podido acceder al texto original en *Kosmos*, para las citas del texto se ha utilizado la reedición publicada en el folletín del *Diario de la Marina* entre abril y mayo de 1918. Con el objetivo de facilitar la localización de los extractos aportados, en las citas se sustituye el número de página por el número romano correspondiente a cada uno de los veintiséis folletines del *Diario de la Marina*.

regionalista, centrada en su tierra asturiana y dedicada a contrarrestar el modernismo francés que circunda, para su disgusto, la república rioplatense. *Las manos muertas* constituye un indirecto desahogo a través de la mirada nostálgica a la tierra astur durante un periodo vitalmente crítico, por lo que no sorprende la dedicatoria de la obra a su doctor Ramón Leiguarda: «en recuerdo de aquellas largas conversaciones hablando de Asturias con que endulzaba la convalecencia de una pobre enferma» (Canel, 1918: I).

Por este mismo motivo, se observan numerosas interrelaciones con una obra previa de la periodista, *Magosto* (1894), especialmente en lo referido a la añoranza o *señardá* y a la revisión de las costumbres y de la literatura popular asturianas. Tales elementos constituyen un eje capital en *Las manos muertas*, obra de tintes folletinescos con una simple premisa argumental: Martín, ciudadano astur proveniente de la ficticia aldea de Renduelos<sup>364</sup>, emprende su viaje a Argentina con el objetivo de convertirse en un futuro indiano afectado por las estrecheces económicas de su familia. A su llegada trabajará para Pepe del Árbol, asturiano como él pero desde hacía tiempo ciudadano plenamente asentado en Buenos Aires con su negocio de ultramarinos. La llegada del joven coincide con las circunstancias de llegada de los indianos clásicos, que «se integran en alguna colonia de paisanos que les orienta y ayuda a su llegada» en tanto que «suele ser una norma bastante general la inserción del emigrante durante la primera época de su nueva vida en un medio que guarda afinidad con su lugar de origen» (Gómez-Ferrer, 1989: 35).

Del Árbol tiene previsto matrimonio próximamente con su prima Serafina — también aludida como Fina en la novela—, joven ovetense conocida de Martín profundamente orgullosa de sus raíces asturianas. La llegada de Fina a la capital argentina dejará trastocados no solo a su prometido y a Martín, sino también a la familia De Arriba. Su patriarca, Marcos, es otro indiano consolidado que ha dejado atrás la patria asturiana, así como Celia, su hija mayor y a la vez primera prometida de Pepe del Árbol. Esta descubre en Fina a una íntima confidente que cambiará su visión del mundo, ayudándola a desprenderse de las pretensiones burguesas y a valorar las virtudes de la regionalista vida austera. En la celebración de su cumpleaños, Fina enfermará de una neumonía que debilitará paulatinamente su ya de por sí enfermiza salud. Tras un viaje a Europa y una estancia temporal en Renduelos, aldea natal de Fina

---

<sup>364</sup> No ha sido posible encontrar un municipio asturiano con dicho nombre, por lo que se deduce un emplazamiento imaginado por Canel que probablemente corresponda a la fusión de tierras astures presentes en su recuerdo y previamente aludidas en *Manolín* (1891), especialmente Coaña y Navia.

y Martín, la joven morirá. Este acontecimiento dará un vuelco en la vida de sus personajes y, sobre todo, acrecentará la enemistad latente entre Martín y su jefe Pepe del Árbol, motivo argumental principal en el que se conjugan elementos reiterativos como la traición, la honra, el amor imposible y los conflictos de clase con la omnipresente *señardá* asturiana como trasfondo y *leitmotiv* de todos sus personajes.

A la luz de lo que se expondrá en las próximas líneas, la escasa popularidad de *Las manos muertas* en el corpus literario caneliano es inversamente proporcional a su interés como objeto de estudio, dada su relación directa con las circunstancias espaciotemporales de la etapa final de la asturiana y, aún más importante, por el interés intrínseco del texto al comprimir en sí mismo los tres grandes bloques temáticos que impregnan su obra, especialmente en lo tocante a la reivindicación del asturianismo, el agravio comparativo entre burguesía y pueblo llano y la masculinidad hegemónica que aúna referentes como los de la honra, el amor frustrado y el estereotipo del indiano. Sobre este último aspecto, los tres personajes masculinos disponen tres grados diferentes de *indianidad* que, implícitamente, se engarzan con diversos estadios de hombría<sup>365</sup>. El primero y más ínfimo de ellos, Martín, es caracterizado como el aldeano precario que acaba de comenzar su andadura americana para conseguir la anhelada riqueza económica. Se trata, sin duda, del personaje más marcado por una pauta específica muy distinta a sus verdaderos propósitos. Durante las primeras páginas de la novela es descrito como un «hombre impenetrable, [...] trozo astur intraducible al lenguaje social, sin nervios, ni sangre, ni pasiones, ni nada que denotase la presencia de un alma en el yo interno de su cuerpo» (Canel, 1918: V). Con su hermética personalidad, en todo momento manifestará su incomodidad en la sociedad porteña y un acusado arraigo en su tierra natal. Sin embargo, su paulatino desarrollo a lo largo de la novela revela un frustrado amor platónico y su desclasamiento respecto a la burguesía dotando al personaje de cierta dimensión épica. En su proceso identitario llega a convertirse en un héroe poco convencional con oscuras intenciones que, una vez más, evoca la ruptura de maniqueísmos enraizados en las novelas canelianas, como puede observarse en *Oremus* (1893) y *La Pola* (1893).

Por otra parte, en el segundo nivel de esta escala de indianidad se encuentra Pepe del Árbol, en tanto que su relativo éxito como comerciante le permite mimetizarse con

---

<sup>365</sup> Para evitar repeticiones en tomo al espacio ocupado por el indiano en el espectro de la masculinidad hegemónica, se remite a los epígrafes correspondientes a las obras *El indiano* (1894) y *De Herodes a Pilatos* (1905).

la alta sociedad porteña y ansiar, en todo momento, la integración en las más altas esferas. Para este personaje, la distinción, el dinero y las apariencias equivalen a su honorabilidad y reputación entre los círculos burgueses bonaerenses, requisitos para los cuales está dispuesto a emprender cualquier acción por inmoral que sea:

Allí era él muchísimo, en Buenos Aires le conocía todo el mundo, le respetaban, era rico, tenía su nombre cimentado sobre el trabajo y el dinero. Su fama de honradez y riqueza le abrían de par en par todas las puertas, y más si eran muchachas... Ya era otra vez el buen partido, ya estaba en condiciones de recibir halagos y convites. (Canel, 1918: XX)

Por último, en la cúspide de esta pirámide se encuentra Marcos de Arriba, figura completamente asentada en Buenos Aires y plenamente consciente de la tierra que deja atrás, a la que no regresará ni llevará a su familia por temor a ver manchada su insigne reputación labrada en las Américas. Pese a todo, en la etopeya de dicho personaje prevalece una humildad interior que se opone contrastivamente con su clase pudiente y a la superficialidad de su entorno familiar:

Don Marcos de Arriba era un buen hombre. Su historia apenas se diferenciaba de la de Fernández del Árbol y otros compatriotas que le habían precedido y seguido en la emigración. [...] El pobre de don Marcos no quería ir a Europa porque no se atrevía a volver a su pueblo. Sus hijas le creían descendiente de un título arruinado cuanto menos y le faltaba el valor y el carácter para quitarles la ilusión. Ellas eran muy estiradas y orgullosas, tiesas como estacas. Se pagaban de su elegancia, que suponían única en la capital porteña. Por eso el padre les temía, y aunque él era patriota allá a su modo y sentía amor reconcentrado por su pueblo y ternura por el recuerdo de su madre y cariño por sus hermanas, confesaba muy alto a todas horas y en todos los momentos que en España (no en su aldea) carecían las mujeres de aquella gracia, elegancia, instrucción y hasta de aquella letra tan hermosa que tenían las mujeres de América. (Canel, 1918: II)

En Marcos de Arriba encuentra Canel el modelo idílico de español residente en Argentina que, a la luz de su colección de artículos «Por esas pampas», hubiera querido encontrar en sus viajes: un emigrante consciente de su alienación porteña y que, pese al embriagador encanto del país rioplatense, conserva en su fuero interno la españolidad y la añoranza inherentes al patriota imaginado por la asturiana, quien manifiesta simultáneamente resignación ante su nueva vida en Buenos Aires y un latente deseo de reconectar con sus raíces asturianas. En la contemplación de los órdenes social, económico y patriótico que condicionan esta indianidad caneliana, los dos primeros no representan correlatos directos del último, en tanto que se pretende representar un sesgo nacionalista puramente emocional proyectado a través de la permanente *señardá*. La tríada Martín-Pepe-Marcos acomoda tres estratos socioeconómicos en orden ascendente; sin embargo, los extremos de este triángulo son quienes manifiestan su

personal cariño por sus raíces en sus propias configuraciones psicológicas, en contraposición a un Pepe del Árbol completamente atrapado por la sociedad porteña. Martín, definido como un joven frío, distante e inescrutable, lleva siempre su asturianismo por bandera; en cambio, el afable y pacífico carácter sin dobleces de Marcos de Arriba eclipsa la urgencia de visitar sus orígenes para preservar ante familiares y conciudadanos su fachada de indiano exitoso.

La figura de Marcos de Arriba se contrapone a la de sus tres hijas, quienes proyectan a través de sus deseos una simplista radiografía de tipos masculinos de la alta sociedad bonaerense. Aunque las hermanas parecen aspirar al matrimonio con esposos diversos, dos de ellas tienen como denominador común la retención del poder económico y social, por lo que aspiran a emparentar con altas esferas ostentadoras de poder y capital. La hermana menor, sin embargo, sueña con un modelo de hombre bohemio, creativo y modernista taxativamente rechazado por Canel:

Las tres muchachas eran tres caracteres diferentes fundidos en un molde común. La mayor, Celia, especie de tirano [...] No quería médicos ni abogados por maridos, quería comerciantes ricos de esos que bullen, figuran y presiden sociedades, porque sonaba bien ser presidenta de algo, que la respetasen y la llevasen en palmitas los presididos por el cónyuge. Las otras dos eran más superfluas: la segunda, Moraima, deseaba un hombre de carrera, pero que no comiese de ella; que fuese rico y pudiese vivir sin trabajar, metiéndose en política [...] Guadalupe, que era la más pequeña, buscaba a un hombre de talento que hiciese versos, escribiese libros y soltase discursos a cada triquitraque [...] no podía haber talento masculino sin ser poeta, novelista o, cuanto menos, escribir en un diario. (Canel, 1918: II)

Aunque las intervenciones de Moraima y Guadalupe son prácticamente anecdóticas y no poseen apenas peso argumental en el relato, las categorías masculinas propuestas se articulan en torno a la gradación de la masculinidad hegemónica. Sin embargo, a diferencia de lo que se ha observado previamente a propósito de *La Pola* (1893), los modelos de hombría no son estratificados de acuerdo con un contingente moral o patriarcal que en *Las manos muertas* neutraliza toda posibilidad maniqueísta: Martín, el humilde obrero regional, será capaz de profanar el cadáver de Fina; Pepe, por el contrario, trata de preservar la honorabilidad de su difunta esposa, aunque su falta de principios se asimila a una meridiana alienación por la burguesía bonaerense.

Desde el mismo inicio de *Las manos muertas*, será notorio el latente antagonismo entre Martín y Pepe, inicialmente emanado de una evidente desigualdad social. El primero se encuentra a merced del segundo y, si bien Pepe del Árbol se postula como protector encargado de facilitar su adaptación a la Argentina, este agravio comparativo

delinea un punto de partida nada favorable para el buen entendimiento entre caballeros. Paradójicamente, esta misma circunstancia conduciría a la represión de sus instintos violentos, reservando las ocasiones de litigio para hombres de una misma clase social:

para los varones de los estratos sociales más privilegiados, el honor conllevaba la obligación de comportarse de forma ordenada y autocontrolada, ateniéndose a unas normas socialmente aceptadas. Por otro lado, estos varones solo se batían con aquellos otros pertenecientes a su mismo estatus social y nunca con aquellos que estimaban inferiores. (Blanco Rodríguez, 2021: 286)

Si bien la mutua animadversión se fragua implícitamente sin que siquiera el propio lector sea espectador de la misma, resulta igualmente significativo cómo la primera alusión directa a este odio se produce durante la convalecencia de Fina, mujer deseada por ambos:

Martín, que volvió anunciando la llegada de la hermanita, se resistía a marcharse con energías jamás mostradas frente a las órdenes del amo.

—¿Estaría bien que dejases el negocio solo? Aquí no haces falta y si te empeñas en quedarte ocuparás mi puesto mientras yo voy a ocupar el tuyo.

Sintió Martín que una oleada de sangre le subía a la cabeza y le nublaba la vista. Le dieron intenciones de abalanzarse sobre su jefe y socio, de agarrarle por el cuello, derribarle, apretarle el pecho con la rodilla y ahogarle (Canel, 1918: VII)

El hermético comportamiento de Martín frena estos impulsos violentos que aluden al doble sentido del título de la novela. En su interpretación puramente corporal, las *manos muertas* son las de la difunta Serafina, pero también las de Martín y Pepe, totalmente contenidos hasta la parte final:

—Que sea la última vez que te mezclas en mis asuntos privados y menos si tienen relación con mi mujer.

Un rayo que hubiese caído a los pies de Martín no le habría dejado tan inmóvil. No puedo contestar: la voz se le anudó en la garganta y levantó los brazos en ademán de abalanzarse sobre su socio y jefe, pero volvieron a caer las manos produciendo un ruido seco sobre los muslos. Era la segunda vez que sentía impulsos de ahogar al hombre que odiaba porque no había sabido comprender ni apreciar el tesoro que le habían confiado. (Canel, 1918: VII)

En el transcurso de esta enemistad, la secreta adoración que Martín siente por Fina se hace explícita al lector, desplazando la desigualdad socioeconómica como móvil de la rivalidad masculina y centralizando el conflicto en un amor no correspondido, con el agravante de la completa desidia de Pepe ante su particular *santina* que enardece la ira de Martín:

Le decía el corazón que aquella santa que veneraba tanto estaba enferma por causa del marido y que se moriría si a mano viene, sin que la sintiese aquel bárbaro. «Bárbaro, sí»,

decía Martín *in menti*. Bárbaro por no haber sabido apreciar el tesoro que le entregaran para que lo estimase más que a las niñas de sus ojos... Se marchó, se marchó mascando rabia, deglutendo insultos que pugnaban por ir a estrellarse al rostro de Del Árbol. (Canel, 1918: VII)

No obstante, el desarrollo narrativo de ambos varones es irregular: Martín termina adaptándose al cosmopolitismo porteño tras su matrimonio con Celia. Por otro lado, Pepe, en contraposición a la seguridad otorgada por el poder económico, llega a reconocerse a sí mismo como un ser nulo en capacidad resolutive y gestión emocional, hecho confesado en voz alta al visitar el mausoleo de su esposa: «Tengo valor... material, pero las impresiones será imposible que piense en evitarlas» (Canel, 1918: XXIII). Aun así, las aspiraciones de grandeza de Del Árbol siguen latentes, hasta el punto de volver a interesarse por Celia, su primera prometida, tras enviudar. El renacido interés del comerciante se excusa desde la petición extrema de Fina de contraer segundas nupcias con otra mujer y, pretextado desde un supuesto interés amoroso renovado, tiene como causa profunda impedir su enlace con Martín:

Del Árbol no quería confesarse a sí mismo. Solo Celia hubiese podido hacerle olvidar el pasado. Era ella su primer amor, sin pasiones, sin grandes entusiasmos cuando estaba soltero, pero avivado durante la primera época del matrimonio solo porque ya era un imposible. Cuando estalló su amor por Fina, ocupó Celia otro lugar, el de una dulce amiga, casi hermana, pero la muerte de la esposa volvió a cambiar a Celia de lugar en el alma de Pepe. Ya no había tiempo y entonces se alzó contra Martín una tempestad de odios sumados a los recelos anteriores. No era Del Árbol hombre capaz de mostrar francamente sus celosas envidias. (Canel, 1918: XXII)

En el desenlace de *Las manos muertas*, la creciente tensión entre los socios desemboca en un enfrentamiento físico ante la revelación de la mutilación de Serafina. Pepe extiende de modo velado una invitación al duelo a Martín, entendido este como la actuación violenta y codificada con el fin de reparar la honra dañada sin que exista la posibilidad de un acuerdo pacífico y que «permite explorar la masculinidad normativa que se impuso en un sector específico de la sociedad, las clases medias y altas, debido a su restricción a los hombres pertenecientes a dichas capas sociales» (Blanco Rodríguez, 2021: 270, 275). La lucha entre ambos protagonistas recrea el desbordamiento de un conflicto sustentado, desde diversos planos, en la aceptación de Serafina. Por un lado, en el espacio concreto la enemistad entre Martín y Pepe se desarrolla como pugna amorosa, en tanto que el primero ama secretamente a la finada; mientras que el segundo, quien esposa a Fina por puro mandato burgués, la minusvalora, cosifica e instrumentaliza frecuentemente como mera posesión y símbolo de prestigio social. La

encarnizada pelea no expone, sin embargo, el aura de ritual comúnmente asociado a esta práctica, sino un improvisado e instintivo lance violento con el que Canel aborda, desde la visceralidad de sus protagonistas, «la paradoja y visión dual del hombre [...] la razón contra la pasión, el individuo frente a la sociedad, el progreso contra la tradición» (Pajarín Domínguez, 2019: 374).

En este cara a cara, Martín confiesa sus intenciones y desvela indirectamente todo el engranaje interpretativo de la novela, sirviendo su parlamento final como guía de lectura:

—¿Dónde están las manos de mi mujer? [...] ¿Para qué se las cortaste?

—Para conservarlas como reliquia de una santa. [...] Yo he querido a doña Fina como se quiere a la virgen, como se quiere a Dios, y la he respetado como a mi madre, no con los hechos, porque de eso no hay que hablar, sino con el pensamiento. Todos los ángeles del cielo me parecían pocos para velar por ella. La he querido, sí señor, tanto como lo he odiado a usted, porque no sabía apreciarla. [...] Yo se lo daba todo porque le daba el pensamiento, el alma, la vida si la hubiese querido o necesitado, y queriéndola tanto y siendo ella mi carne, mis huesos y mi sangre, sabía que no era para mí. Sabía que era de usted y no le tenía envidia. Le tenía odio, porque ya se lo he dicho: usted no la apreciaba no sabía agradecer a Dios la compañera que le había prestado. [...] Me habría proporcionado un gran placer matarlo a puñetazos. Pero acabemos: ¿qué se propone usted? Ya he confesado mi delito. (Canel, 1918: XXV)

El final de la novela sigue la tendencia de desenlaces abruptos y abiertos de Canel en clara alusión a *Manolín* (1891): Martín se desmaya ante Celia y don Marcos creyendo que ha sido delatado por Pepe del Árbol. Aunque es incierto lo que ocurrirá después, este colofón remata la ambivalencia que Canel aplica a las tipologías de sus personajes: Martín, eterno soñador y destinatario de la empatía del lector regionalista, deviene criminal y hereje cegado por los celos y el fanatismo. Por otro lado, Pepe experimenta un procedimiento inverso al haber sido retratado como un burgués *villano* que, ante la revelación de la tropelía, solo busca restituir su honor y vengar la afrenta al cuerpo de su esposa. Estos arcos de desarrollo inversos revierten la polarización clásica en la novela y cuestiona la posición ética y moral de sus lectores a la hora de tomar partido por uno y otro protagonista. Estas ambivalencias, a su vez, suscitan intrínsecamente cierto debate y conversación social en torno a los dilemas y actitudes de Martín y Pepe, representaciones de dos clases antagónicas que confluyen en la lectura del folletín y en el consumo de la literatura periodística.

Si bien para los modelos de masculinidad ofrecidos las figuras femeninas son concebidas como posesiones y emblemas distintivos de clase social, su complementariedad se transmite a través de los diferentes modelos de otredad

transatlántica y asunción del espíritu regionalista proyectados por Fina, eje central de *Las manos muertas* y Celia, símbolo de la rebelión ante el encorsetamiento de la sociedad porteña. La llegada de la joven asturiana a Buenos Aires, públicamente presentada como esposa de Pepe del Árbol, reaviva todos los citados conflictos. Este personaje femenino será señalado, desde su desembarco, como la divinizada e indiscutible protagonista: «era una sensitiva, débil por naturaleza, sencilla de alma, dulce de carácter y muy bonita de rostro. Aquel conjunto infundía respeto, cariño y adoración más que otra cosa» (Canel, 1918: II). Por otro lado, Pepe del Árbol, más que ilusionarse por su reciente matrimonio, se muestra en todo momento preocupado por la imagen proyectada por su esposa y su adecuación a la elitista población de la ciudad:

—Sobre todo, Finita, tienes que darte mucho tono con las hijas de don Marcos de Arriba, [...] Se burlan de todas las que van de acá, les ponen motes. Como ellas son finísimas... [...] Allí, para darse a respetar, hay que derrochar, vestirse como una marquesa. [...] En París te arreglarán. Allí ya saben que los argentinos gastamos mucho lujo, muchísimo, y nos hacen todo especial... [...] vestir has de vestir como la mejor, porque ahí está el nombre y la honra del marido. [...] no se te ocurra soltar palabras en asturiano ni decir que nuestras madres gastan pañuelo a la cabeza. (Canel, 1918: II)

Desde esta misma presentación se hacen patentes los alardes de grandeza de Pepe, centrado en *reformar* a su esposa para adaptarla al molde cosmopolita y cosificarla como prestigioso complemento: «Si no había de lucir una mujer que diese envidia y llamase la atención, no valía la pena de ir atado a ninguna parte» (Canel, 1918: III). Su interés en Serafina pasa por conservar su propia honra y despojarla de cualquier vestigio regional o, como la propia Canel certificaría en el capítulo de *Magosto* titulado «Las mujeres de mi tierra», emborronar su autenticidad y someterla «a los caprichos de la moda, á las exigencias de la época y a la instrucción rudimentaria de los colegios de nombradía». (Canel, 1894: 18).

Aunque Fina pueda parecer sumisa e ingenua ante las intenciones de su recién estrenado esposo, su inacción deliberada certifica el irremediable fracaso al que se encuentra abogado este enlace: «Fina no replicó. Ella, que había sido educada en un colegio de señoritas aristócratas donde la sencillez era virtud y la democracia religión, no pudo menos que sentir malestar ante la perspectiva de una vida que seguramente había de martirizarla» (Canel, 1918: II). En este contexto, las tensas interacciones de la recién llegada con las mujeres de la familia De Arriba se producen por la ignorancia de las porteñas y la continua minusvaloración de los orígenes de Fina, pese a ser una ovetense educada en ambientes de similares condiciones. Doña Catita, esposa de

Marcos, y Moraima, hija mediana de la pareja, se muestran displicentes en su presentación, lo que despierta el orgullo asturiano de Fina y una conciencia de clase que, si bien no la sitúa en el escalafón aristocrático, defiende ante los sibilinos ataques de las contertulias.

—[...] Aquellas señoritas no son tan elegantes como las de aquí, ni tan aristocráticas, ni tan...

—Pero si tú no las conoces, ¿cómo lo sabes? —preguntó Serafina dulcemente, aunque dispuesta a presentar batalla. [...] tú no conoces señoritas de la aristocracia, ni has tratado con ninguna, no sabes lo que son, ni como son [...] Yo no pertenezco a la aristocracia, señorita. Yo soy hija de labradores bien acomodados: ricos en su clase y muy queridos en todo el concejo como lo es este y como lo son las primas de ustedes. Estuve en un colegio aristocrático porque mi hermano lo pagó. Me eduqué fuera de mi clase y de mi esfera sin olvidarme de ello y mis condiscípulas sabían de quién era yo hija sin que por eso me tratasen mal, ni con indiferencia siquiera. (Canel, 1918: III)

La tensión crece paulatinamente con la intervención de Moraima derivándose, a su vez, la conversación hacia otro vector del agravio comparativo: la variedad diastrática y diafásica del habla asturiana de Serafina que trasluce, además, la ignorancia supina de la hija mediana de Marcos.

—¡Qué acento tan *gayego* [*sic*] tiene usted! —dijo Moraima, empleando ella uno indefinido—. A mí me gusta mucho, me hace gracia. Tenemos una mucama que habla casi lo mismo y yo siempre le mando contarme algo para que me distraiga. Ella es de La Coruña, ¿queda cerca de la aldea de usted?

Serafina miró a Moraima con ojos espantados. No comprendía cómo una señorita instruida, hija de un asturiano de talento según decía Pepe podía confundir Asturias con Galicia, ni el acento gallego con el suyo, que era asturiano, y más que asturiano, ovetense por los cuatro costados.

—No, señorita —dijo al fin—. Mi acento no es gallego, sino asturiano. Y crea usted que no pienso hacer nada por perderlo.

—Pero las señoritas que se educaron con usted no lo tendrían si eran personas de bien. [...]

—Si son costumbres de nuestra tierra, ¿por qué las vamos a perder?

—Porque disuenan entre la buena sociedad —respondió el marido más amoscado cuanto más hablaba su mujer.

—Será entre la buena sociedad de aquí. Entre la de allá, no. (Canel, 1918: III)

Moraima compara el acento de Fina con el de su empleada doméstica, imprimiendo cierto agravio clasista y despreciativo en lo divertido y exótico de las hablas españolas. Fina, pese a la docilidad con que se la describe en el inicio de la novela, no dudará en defender su honor como ciudadana ovetense y aferrarse a sus principales señas de identidad: su acento, su pertenencia a la clase obrera y su capacidad para relacionarse con damas de todos los estratos sociales. Igualmente, cabe destacar en el fragmento citado la fugaz intervención de Pepe del Árbol, quien insiste en moldear a

Fina al gusto de la burguesía porteña. Este hecho revela simultáneamente la inusitada rebeldía de Serafina ante las invectivas de las damas y el completo descaste de Pepe ante sus orígenes, emborronados tras su periplo transatlántico.

La falta de integración del emigrante asturiano a la sociedad porteña supondrá el origen de la estrecha amistad entre Martín y Fina. En este desclasamiento respecto de la sociedad burguesa se reconocen, tanto en la *indianidad* de Martín como en el regionalismo de Fina, concomitancias con otro perfil realista como será el de Agustín Caballero en *Tormento* (1884) de Benito Pérez Galdós y su adaptación al espacio madrileño:

También Agustín Caballero será consciente de su rudeza, de su falta de modales refinados y de su ignorancia del código social que constituye la base de «la buena sociedad» madrileña. En un mundo en el que, aun sin llegar a los extremos de la sociedad victoriana, todo está reglamentado, el desconocimiento de las formas sociales entraña una absoluta descalificación. Ahora bien, Caballero, aunque adoptará una actitud de distanciamiento respecto al que debiera ser su medio, echará en casa a la misma sociedad las causas que han determinado su talante. (Gómez-Ferrer, 1989: 36)

Tanto Martín como Fina se ven abogados forzosamente a la travesía transatlántica, por imperativo económico en el caso del primero y por contraer matrimonio en el caso de la joven. El delicado y enfermizo estado de salud constante de Serafina, si bien potencia su etopeya angelical y favorece la articulación de una alegoría místico-religiosa, llegará a identificarse como la consecuencia de dos circunstancias específicas: el fatídico matrimonio con Pepe del Árbol y la constante *señardá* que, tal y como hubiera descrito Canel sobre su propia experiencia en *Magosto* (1894: 151-152), en Fina es proyectada como una posible patología con el hermetismo y el aislamiento social como síntomas principales:

no le gusta salir de casa. Luego, que ha estado siempre enferma, es muy delicada de salud. Nosotras le hacemos compañía casi diariamente [...] porque creo que Finita echa de menos su tierra... Es muy natural... Que nos sacasen a nosotros de nuestra casa. (Canel, 1918: IV)

Este sentimiento de amarga nostalgia impregna la novela y propone, al igual que los diversos arquetipos de indiano, tres posiciones diferentes ante la evocación del territorio asturiano: Martín y Fina, aún muy ligados a sus raíces; Celia, en una posición intermedia que sugiere ambiguamente una ruptura del código burgués y la exotización del entorno *bárbaro*; y Pepe y Marcos, renegados por vergüenza e imperativo social. Los jóvenes asturianos, por un lado, parecen resistirse a la adaptación a Buenos Aires y

evocar en todo momento el hogar astur. Esta ligazón permanente se manifiesta bajo dos mecanismos: uno de ellos, la veneración absoluta de Martín hacia Fina, posteriormente desarrollada a propósito del conflicto amoroso y religioso que articula la novela. El otro, sin embargo, se plasma en las reivindicaciones regionalistas que la narradora inserta en breves excursos dedicados a describir la vida en Renduelos a través de simbólicas estampas costumbristas con las que establecer el parangón definitivo entre aldea y urbe y, además, sugerir un apunte metaliterario sobre la corriente naturalista y su influjo en los lectores:

Para los forasteros, con la última fiesta acaban los encantos. Para el nativo comienza la vida plácida y tranquila al amor de la lumbre, [...] una vida *sui generis*, vida geórgica, especial, con pinceladas de la Arcadia, poco descrita por escritores y poetas, pero tan llena de naturalismo que es digna de la égloga, del poema bucólico y del pincel que mejor sepa arrancar sus secretos a la paleta inmensa de la naturaleza. [...] Todo esto huye del cuerpo bullicioso y del alma intranquila y del cerebro hueco, solo perdura en seres de conciencia plácida, de aspiraciones moderadas, de ánimo noble y pensamientos cultos, de seres susceptibles de sentir esos goces, que sin tocar deleitan y sintiéndolos matan con la más dulce de las muertes, con la del justo el bienaventurado, el impecable. (Canel, 1918: XVI)

En este contexto gradual de pertenencia al territorio asturiano, el arco de desarrollo de Celia se postula como el más interesante de la novela. Antes de conocer a Fina, sus hermanas vaticinan que podrá «amansarla» y que la presencia de la recién llegada, debido a su origen humilde, «le será insoportable» (Canel, 1918: III). Desde esta premisa, los frecuentes encuentros entre las dos mujeres promueven una evolución ideológica y social en la porteña, sintetizada en una de sus conversaciones con Martín:

—¿Pero usted quiere a doña Fina?

—Muchísimo, Martín. Me ha enseñado una vida que yo no conocía: la vida de la bondad, de la abnegación y de la dulzura. En un principio me pegué a ella para que viera el mundo que yo no había sido despreciada por Pepe. No lo hacía ni con mala ni con buena intención, lo hacía por evitar habladurías. No creo merecer que un hombre me desprecie con otra estando comprometido conmigo. Pero me fui acostumbrando mucho a Serafina y creo que ella a mí también. Adquirimos tal confianza que ya no me podía pasar sin verla. Hasta me parece que quiero más a mi padre desde que me hice tan amiga de ella... Nadie sabe lo buena y santa que es: lo sé yo sola. (Canel, 1918: VII-VIII)

A través de este monólogo, Celia manifiesta haber superado los prejuicios que, desde la perspectiva de Canel, son inculcados a los integrantes de la cosmopolita burguesía bonaerense. La primogénita de De Arriba redescubre así las bondades de la ascética y afable vida astur, vedados para ella por la renuncia de su propio padre a exponer sus orígenes humildes. Además, esta breve pero fructífera amistad entre Fina y Celia aporta una visión, hasta este momento, muy difuminada en la narrativa caneliana

previa: el poder del afecto femenino y la sororidad que, en *Las manos muertas*, no subyace en intereses parciales o convenciones sociales, sino en la inusitada fuerza del vínculo mismo capaz de prevalecer sobre cualquier contingente ideológico, económico y social. La propia Celia declara haber perseguido como primer objetivo mantener las apariencias y evitar sentirse humillada ante el rechazo de Pepe del Árbol. Sin embargo, en el proceso por querer conservar su honorabilidad, Celia encuentra una amiga inesperada.

El testimonio de esta conversión se materializa en la correspondencia que Celia mantiene con su madre y hermanas durante su viaje a Europa. Después de visitar París, Celia se trasladará a Renduelos con su padre Marcos, Fina y Pepe. Las misivas reproducen la visión personal del personaje sobre la tierra asturiana del mismo modo que Canel, en su momento, haría con los países americanos. Sin embargo, a diferencia de la periodista, en el discurso de Celia no hay cabida para el agravio comparativo, sino para el realce de un mundo desconocido para ella. Quien fuera al principio de la novela una remilgada dama argentina, escapa de su burbuja aristocrática para dejarse llevar por el encanto astur, geografía que concibe como entorno idílico desligado de sustratos patrióticos o reivindicaciones regionalistas:

Ante todo, sepan que no me queda tiempo más que para divertirme: parece que aquí no viviese uno sino con tal objeto, y como para mí son tan nuevas estas diversiones, cuanto veo me trae motivo de diversión y alegría. [...] Viniendo de Buenos Aires y de París cree uno que no podrá soportar aquí la vida mucho tiempo. Yo llevo un mes y no conozco el aburrimiento. (Canel, 1918: XIV)

En adición a esta semblanza, Celia reconoce abiertamente encontrarse alienada por su clase social y comprende en Renduelos la posibilidad de conciliar la sencillez con la vida plena, sin necesidad de preservar las apariencias ni de disponer de superfluos lujos. La inmersión costumbrista de la joven es plena:

Me están haciendo un vestido de aldeana porque vamos a vestirnos todas con los trajes regionales para ir a una fiesta. Estoy aprendiendo a bailar giraldilla y bebo sidra, una sidra muy rica por lo dulce. [...] Como todos nuestros paseos son por el campo y todo el mundo se conoce, la ropa no da respeto. El respeto lo infunden los títulos y los apellidos, que se tienen en mucho. Yo creía, cuando Serafina me hablaba de sus condiscípulas, hijas de condes y de marqueses, que no me encontraría bien entre ellas porque serían orgullosas, pero ahora veo, y me avergüenzo de verlo, que yo era antes más orgullosa que ellas. No he visto nada más sencillo. A Moraima y a Lupe las quisiera ver yo acá. (Canel, 1918: XIV)

Posteriormente, varios meses después de la muerte de Fina, Martín y Celia contraerán matrimonio como última voluntad de la difunta. En la nueva vida de la

pareja se visibiliza el poso astur que la experiencia en Renduelos ha dejado en la protagonista femenina, procurando así la conciliación entre la cultura porteña y la asturiana tan anhelada por Canel. En este término medio encontrarán la virtud para hacer de su hogar un espacio idóneo para cualquier visita, independientemente de su origen o poder económico:

En lo posible, procuraba Celia imitar las costumbres asturianas. Los domingos se comía fabada; invitaba a los primeros dependientes, asturianos también, jóvenes cultos y bien educados que serían jefes de una casa como Martín había llegado a serlo. Había días para la tradición regional, días para la patria, días para la familia, días para la sociedad... Celia, que amaba a su marido, sabía imponerlo sin que las gentes ilustradas le llamasen bruto, ni las humildes orgulloso, ni los pobres tacaño, ni las señoras grosero, ni los altos adulador, ni los pequeños igualitario. Era tan grande el talento práctico de ambos que nadie se encontraba en su casa fuera del centro propio. (Canel, 1918: XXII)

La conversión de Celia se produce tras acompañar a Fina en su viaje, lugar del que se despedirá durante el último periodo de su enfermedad. El ímpetu explorador y el afecto manifestado a la joven ovetense quedan aglutinados en la conceptualización de Fina como metonimia de Asturias, catalizada mediante las reiteradas alusiones a la joven como *santina* y equiparaciones con la mismísima Virgen de la Covadonga, tal y como manifiesta la madre de Martín tras su muerte: «Hasta el cielo!, ¡hasta el cielo! ¡*Santina* querida de mis ojos!» (Canel, 1918: XVI-XVII). No obstante, Celia es la única que parece desprenderse de este fanatismo, digiriendo su luto como quien pierde, sencillamente, a un ser querido: «tampoco demostraba admiración ni culto por la muerta, por la *santina*. Diríase que recordaba a una hermana» (Canel, 1918: XXII). Por otro lado, Pepe del Árbol descubre la mutilación del cadáver al visitar el mausoleo con intención de llevarse una parte del hábito de Serafina, que él mismo considera «la reliquia de una santa» (Canel, 1918: XXIII). Tanto en su continua santificación como en su operatividad como estandarte del costumbrismo asturiano, Fina es un personaje omnipresente cuyo simbolismo recae, incluso, en su propio nombre<sup>366</sup>. Tras su deceso y la revelación de su función como manifestación humana de la patria asturiana, su presencia seguirá orbitando sobre el devenir de los demás personajes. Para Celia, representará el deseo de escapar del encorsetamiento social bonaerense; para Pepe, la pérdida de una efímera oportunidad de reconciliarse con sus raíces; y, para Martín, el amor frustrado y una pérdida simultáneamente sentimental y patriótica. Por ello, el

---

<sup>366</sup> Los serafines corresponden, según la teología cristiana, al más elevado orden de los ángeles. La pureza de la joven, remarcada con frecuencia, casa perfectamente con el carácter de un personaje estoico, infeliz y resignado a un matrimonio convenido abogado al fracaso.

fallecimiento de la protagonista marca un punto de inflexión en el tono de *Las manos muertas*.

Fina, como si fuese capaz de romper la cuarta pared e interactuar con los testigos de su historia, parece albergar ciertas intenciones metaliterarias al mostrarse plenamente consciente de su simbología y explicársela no solo a Celia, sino a los propios lectores. A través de esta intervención, la enferma declara en su lecho de muerte y su último momento de lucidez que Martín confunde la pasión amorosa con el apego a su tierra:

—No, Fina. Martín no será dichoso conmigo ni con nadie. Martín vive pendiente de una ilusión, vive postrado a las plantas de un ángel, vive pendiente de la vida de usted porque la venera como a la Virgen, la ama como a Dios y le ha dedicado todos los alientos de su espíritu.

—¡Celia! [...] Martín me adora... Pero no es a mí... Es a su tierra en mi persona. Cualquiera que fuese tan asturiana como yo le serviría. Vive enamorado de su aldea, de los recuerdos de la infancia, está su alma pendiente de estos árboles, errante por estos valles, por estas riberas. Martín es la esencia de nuestra raza cántabra melancólica y fiera, próxima a extinguirse, que se aferra a la vida encerrada en un cuerpo, en un cuerpo de aldeano pulimentado por el traje de moda. (Canel, 1918: XVII)

Este proceso metonímico explicaría a todas luces la incontestable veneración que gran parte del elenco exhibe, en su justa medida, ante Serafina. Las claras excepciones se encuentran, evidentemente, en aquellos personajes más arraigados a Buenos Aires: doña Catita, sus hijas Moraima y Guadalupe y, por último, Pepe del Árbol, quien confiesa su amor únicamente tras enviudar y, a primera vista, parece arrepentido de no haber valorado el carácter llano y sencillo de su esposa, a la que ha instrumentalizado como posesión y esposado por puro requerimiento familiar. Por otro lado, la devoción de Martín trasluce tres aditamentos al simbolismo de Serafina: el patriótico, por su constante fidelidad al regionalismo asturiano; el amoroso, por el romance platónico corrompido y devenido fetichismo; y el religioso, nexa entre el deseo y la fe que también evoca otra metonimia enclítica: la del cuerpo y las manos de la joven asturiana. La lectura plurívoca de este contenedor físico de virtudes ratifica la interpretación del elemento corporal como inaprehensible, en tanto construcción simbólica social y cultural y su carácter, sumido a numerosas interpretaciones, que pretenden «darle un sentido y carácter heteróclito, insólito, contradictorio, de una sociedad a otra» (Le Breton, 2002: 13-14).

En el gozne entre la personificación sacra de Fina y su centralidad como emblema astur se encuentra el propio cuerpo de la joven, «escenario de disputas territoriales y

religiosas, se fragmenta para preservar o defender un patrimonio. Parte y todo se confunden, sellando la parte una relación metonímica con la persona» (Basarte, 2011: 114). La obsesión de Martín le conduce a venerarla profanando su cadáver y cortándole las manos, hecho que trasluce la intersección entre lo amoroso-sexual y la adoración rayana a lo divino. A su vez, en el particular universo caneliano, esta matriz sugiere una sutil crítica al fanatismo religioso —previamente explorada en *Oremus* (1893)— y las relaciones entre cuerpo femenino, deseo sexual y fetichización. La afrenta al cadáver, desafío simultáneo a la ley divina y al honor de la propia difunta y de su viudo, se explicita a través del doctor que reconoce el cadáver de Serafina como voz portadora de un discurso aséptico, científico y racional que interviene estelarmente para, en cierto modo, restituir la cordura de los personajes del relato: «El mundo no cree en pasiones románticas, en respetos profundos, en adoraciones de esa índole» (Canel, 1918: XXIV). Se dispone igualmente la convención de la medicina clásica que define el cuerpo como *alter ego* del individuo, en tanto que se interesa por los procesos orgánicos y omite la historia personal del hombre y su relación con el inconsciente (Le Breton, 2002: 10).

Por otro lado, las manos de Serafina, cortadas y conservadas por Martín, sugieren un foco de deseo masculino progresivamente aludido desde el inicio del relato. En las prosopografías dispuestas por Canel, ningún rasgo corporal de Fina despierta tanto interés en Martín como sus manos, tal y como se sugiere en el primer encuentro entre los viejos amigos asturianos:

Al tenderle ella la mano vio lo que no había visto en su vida y reparó en lo que no había visto don Pepe en tres meses que llevaba de matrimonio: que las manos de doña Serafina eran tan bonitas que en su vida había soñado otras que se le pareciesen. De buena gana hubiese besado Martín aquellas manitas blancas, regordetas, bien formadas, que habían tocado las de su madre y las de sus hermanas, y aquellos dedos que todavía le parecían húmedos del agua bendita tomada en la pila donde había sido él bautizado. ¡Qué dicha, qué dicha sintió Martín! (Canel, 1918: III)

La admiración, planteada inicialmente desde lo estético, no tardará en manifestarse en un ofuscador monólogo interno del joven proyecto de indiano, manifestando cierta transición hacia la visión más pecaminosa y censurable de Fina que vaticina de soslayo la *profanación* que se hará efectiva en el tramo final de la novela:

Lucía Finita traje gris con biondas blancas [...] pero lo que deslumbraba a todo el mundo eran las dos sortijas, regalo de Martín. ¡Y qué contento estaba contemplando las manos de doña Fina! No miraba otra cosa ni hacía caso de nadie, toda su alma estaba reconcentrada en aquellos deditos afilados que parecían hecho para desenredar cabello corto y ensortijado en aquellas manitas. Nadie le decía una palabra. ¡Se le pasaban unas ganas de llamar la atención de alguien o de llamarles tontos porque no veían lo que él miraba

tanto...! Pero qué profanación hubiese sido decir que... ¡*Quíá!* Se callaba la boca. (Canel, 1918: IV)

Aunque el secreto fetiche de Martín parece velado para los demás personajes, Celia se percatará de ello tras su boda. Ella misma le insiste en valorar la belleza de sus propias manos, en un intento de confirmar si el amor que les une es real y desinteresado e, implícitamente, compararse a sí misma con Serafina. Las sortijas, convertidas en este punto en una extensión de Fina, despiertan en Martín recuerdos de un amor imposible y un impulso fácilmente asociable a lo carnal:

—¿Te gustan mis manos?

Sintió Martín la punta de un cuchillo desgarrándole el pecho [...] vio dos sortijas aprisionando dos deditos de cera. [...]

—Te hice daño. Te recordé a tu primer amor, a tu amor único. [...] Siento envidia grandísima. Nunca podrás sentir por mí lo que sentías por ella. [...]

—Celia, Celia de mi corazón [...] Sí me gustan tus manos, ¿ves?, como no me han gustado otras. Son las primeras que mis labios tocan, las que acaricio y quisiera comer para quedar tranquilo... (Canel, 1918: XXI)

De este modo, la coañesa desarrolla magistralmente un velado y paulatino proceso de fetichización sexual y religioso en torno a estas articulaciones que se revela en su máximo esplendor en el duelo final entre los caballeros. La estrategia narrativa juega constantemente con sus lectores, distrayéndolos y orientando su atención hacia un elemento material que, en correspondencia con una de las enseñanzas del relato, eclipsa lo sentimental: las sortijas que Martín regala a Fina. Este hecho, aparentemente anecdótico, también nublará el razonamiento de Pepe del Árbol, incapaz nuevamente de escindir lo emocional de lo aparente y encontrando en este suceso una nueva justificación para seguir alimentando su odio por Martín:

Su mujer había sido una santa, y Martín, que era un hipócrita cazurro (según él)<sup>367</sup>, se enamoró de ella en silencio. Jamás le diera motivo para reprimirlo, eso no, pero él veía claro: cualquier cosa hubiese dado por encontrar motivo para matarlo [...] ¡No le cabía duda! Martín era el profanador de su adorada mujercita, el ladrón de sus manos...

—Hay algo más, doctor. El día de la boda [Martín] regaló a su mujer las sortijas con que se enterró a la mía, que eran regalo de él mismo. Es una infamia, una infamia que no le perdonaré. (Canel, 1918: XXIV)

La profanación del cadáver de Serafina propone una ominosa, aunque efectiva, representación de los motivos del honor masculino. En primer lugar, el escarnio refleja el ansia de *posesión* de la mujer amada o, en este caso, de las partes más representativas

---

<sup>367</sup> Aunque el paréntesis hubiera sido innecesario para atribuir esta reflexión a Pepe del Árbol, su mera aparición ratifica el posicionamiento personal de Canel tanto en el conflicto narrado como en la cuestión regionalista.

de su belleza corporal. No obstante, los roles épicos son revertidos: Martín es señalado como villano en este vuelco de los acontecimientos, mientras que Fina, como santa, adopta la dimensión épica de su pretendiente. El vestigio corporal de la joven trasciende la mera fetichización y reafirma su omnipresencia:

La figura del santo, equivalente al héroe épico que se despedaza en el campo de batalla en defensa de la cristiandad, también encuentra en el cuerpo una vía hacia la salvación. [...] Tanto las reliquias, sean cabellos, lágrima o miembros del cuerpo y hasta la propia tumba del santo, se cargan de un prodigioso poder salvador y se transforman en figuras capaces de interceder entre el hombre y su divinidad. La reliquia es el santo. (Basarte, 2011: 115)

Desde el prisma patriarcal, este acto de (re)apropiación del cuerpo femenino constituye un vector de celos, inquinas y desconfianzas irradiadores de rivalidad masculina y de un desafío directo a la honra caballeresca. En términos de la carnalidad y la erotización de las manos de Serafina, potenciada subrepticamente por la propia narradora, la mutilación femenina describe cruda y gráficamente el acceso al cuerpo de las mujeres como uno de los elementos esenciales para fomentar un cierto tipo de masculinidad (Díaz Freire, 2019: 31; citado en Blanco Rodríguez, 2021: 275). Sin embargo, la incontestable belleza de Fina puede ser igualmente interpretable, desde los principios del cristianismo medieval, como significante carnal de una intachable moral, trasluciendo así la ambivalencia entre el cuerpo como pecaminoso *locus* del deseo y, a su vez, como materialización de la óptima virtud espiritual:

La Iglesia medieval, como se sabe, ha mantenido una posición ambigua respecto de lo corporal: si por un lado lo exalta y lo convierte en vía de salvación mediante la penitencia, por el otro, lo desprecia, lo condena y martiriza. [...] El cuerpo es una entidad esencialmente vinculada con el pecado y se ha vuelto corrompible a partir de la Caída, es decir, como producto del pecado original. A su vez, la penitencia y el castigo dejan marcas en el cuerpo señalando a la persona pecadora de manera infamante. Así, este se convierte en la imagen visible del alma, su icono, su metáfora. (Basarte, 2011: 113)

Por otro lado, el subtexto religioso se extiende tanto a la índole espiritual del orgullo masculino como a su sentido figurado de profanación y desvirtualización de la honra (Blanco Rodríguez, 2021: 275, 276). En el caso de Martín, el ultraje del cadáver se hace explícito como reto a Pepe del Árbol y como sacrilegio literal repleto de lecturas: la dogmática, desafiante del orden divino; la amoroso-sexual, por la escabrosa fetichización de las manos como vectores de fascinación carnal y religiosa y, en último término, como supremo epítome patriótico-regionalista de la *asturianidad* personificada por Serafina, en tanto que «el desmembramiento corporal nos conduce a establecer, entonces, una relación metonímica entre el todo y la parte: entre un fragmento y el

cuerpo al que pertenece; entre este cuerpo individual y el cuerpo de la institución religiosa en su conjunto» (Basarte, 2011: 123). Martín tratará así de satisfacer dos obsesiones aparentemente contradictorias en una doble veneración amorosa y litúrgica, constituyendo Fina una particular diosa omnipresente:

en el fragmento del cuerpo santificado se celebra una especie de metonimia de la Gloria de Dios [...] La reliquia separada del santo no es el signo de un despedazamiento de la unidad del sujeto, no singulariza el cuerpo. Es una metonimia, encarna, a su manera, el «cuerpo místico de la Iglesia» en el que todos se confunden, a pesar de sus diferencias. [...] Estamos en las antípodas de las disecciones operadas por los primeros anatomistas para conocer el interior invisible del cuerpo humano (esta vez, separado del sujeto al que encarnaba), sin interesarse por la identidad del sujeto. (Le Breton, 2002: 36-37)

Pese a su escasa trascendencia para la crítica literaria y su tenue difusión, *Las manos muertas* constituye una obra doblemente transgresora para el corpus caneliano. En primer lugar, recaba los motivos temáticos previamente abordados en otros textos y los explora, por un lado, desafiando las convenciones maniqueístas que tímidamente había traspasado en *La Pola*. En otro orden, la mutilación de cuerpo femenino sorprende en el imaginario de la asturiana, habitualmente reacia al empleo de estampas tan gráficas como grotescas y que se contraponen, en su interpretación simbólica, a los procedimientos alegóricos y espirituales ordinariamente emprendidos por Canel en su producción previa.

### 10.7. RELATO DE VIAJE Y AUTOBIOGRAFÍA: *LO QUE VI EN CUBA* (1916)

*Lo que vi en Cuba* supone, tanto en términos de cronología como por su carácter recopilatorio, un excelso broche de oro a la trayectoria literaria de la asturiana. El volumen mantiene el carácter híbrido mostrado en otras de sus obras y se constituye como un texto poliédrico construido sobre una amplia galería de géneros textuales, un poderoso artefacto literario y periodístico e imponente álbum de recortes que combina magistralmente el relato de viaje, la crónica, las calas literarias, la recuperación hemerográfica y la narración histórica de la propia (y trepidante) vida de la coñesa. Esta hibridación textual, lejos de resultar innovadora, forma parte en sí misma de la escritura del *yo* previa a su estandarización como objeto de la teoría literaria:

Hay que advertir que en el siglo XIX no se conocen todavía las diferencias, propias de la crítica literaria actual, entre unos géneros autobiográficos y otros. Memorias, justificaciones, manifiestos, recuerdos, etc., son términos que se usan con relativa indistinción y con una pretensión fundamental: la de relatar externamente los hechos más

importantes de una vida o, a menudo, de una etapa histórica. En este sentido son textos que pertenecen plenamente al dominio literario del yo, puesto que en ellos el narrador se adentra en sí mismo a la búsqueda de recuerdos y experiencias más o menos pretéritas (Caballé, 1998: 348)

La obra es, en última instancia, un homenaje tributado a Cuba desde el distanciamiento temporal entre sus dos estancias, una de tantas visiones «permeadas por diversos niveles de conocimiento, diferentes experiencias anteriores, o por localismos que reprodujeron visiones sobre los mismos temas; de esta forma se construyó una imagen sobre o que se consideró la realidad de la Isla» (Barcia Zequeira, 2001-2003: 28). Desde el punto de vista formal, las tres partes que componen *Lo que vi en Cuba* terminan fundiéndose en dos, correspondientes a «dos estadias en Cuba separadas por un breve viaje que la autora emprende hacia Buenos Aires para socorrer a su hijo» (Macchi, 2014: 166). La primera de ellas recoge las impresiones preliminares tras su llegada a la isla, mientras que la segunda sugiere un compendio de travesías cortas ejecutadas en numerosas localidades cubanas, en correspondencia a las visitas que, a lo largo de su vida, se documentan en innumerables sueltos de prensa y que la propia Canel transcribe posteriormente para sus artículos en el *Diario de la Marina*<sup>368</sup>, probablemente con el propósito de aprovechar todos los materiales a su alcance para satisfacer las exigencias editoriales de la publicación y, al mismo tiempo, promocionar su obra.

Especialmente dirigido al lector habitual de los artículos periodísticos de Eva Canel, el volumen recoge una ampliación contextual sobre las circunstancias de escritura, documentación y desplazamiento implicadas en su labor cronística que incluyen, así mismo, sus propios pensamientos y vivencias personales sobre los diversos acontecimientos de la historia reciente de la isla de Cuba y la explicitación de relaciones afectivas y profesionales con autores, dirigentes políticos y periodistas. *Lo que vi en Cuba* constituye un compendio representativo de las crónicas de viaje previamente publicadas, junto con reiteradas comparaciones entre la Cuba que recuerda desde entonces y la que reconoce en su segunda visita. Por su parte, la crítica valora el volumen como una colección de sabias percepciones personales «comprensible a cualquier mentalidad y lleno de enseñanzas» («Lo que vi ...», 22/07/1916: 1) del que se

---

<sup>368</sup> No se citarán dichos sueltos dado su extenso número y su reiteración constante en diversas cabeceras españolas y latinoamericanas, aunque sí puede afirmarse, a través de cotejo realizado en el presente trabajo, que todos los movimientos de Canel eran retransmitidos por la prensa periódica sin importar la motivación del viaje ni el interés personal o profesional que pudiese sugerir estos desplazamientos. En cuanto a los testimonios personales de la asturiana, pertenecen en su mayor parte a sus crónicas publicadas entre 1924 y 1928, presentadas en el capítulo anterior de la presente investigación.

destaca «su arsenal de recuerdos interesantísimos» y su «exactitud en los juicios y en la pintura de los personajes, que no se opone a la nerviosidad y exaltación de algunos pasajes» («Lo que vi ...», 26/07/1916 :7). Por otro lado, su miscelánea discursiva y material también sugiere a sus críticos problemas para su tipificación, aunque todos coinciden en alabar su operatividad como ingredientes autobiográficos:

es un libro de difícil calificación. Si tuviera que colocarlo en los estantes de una biblioteca, no sabría si colocarlo en las autobiografías, en los viajes, o en lecturas recreativas, porque están combinadas con tanta discreción las materias en el curso de la obra que puede aplicársele aquello que Vitrubio decía de la arquitectura: *Corpus ex omnibus scientiarum membris compositum*. (Rossell, 29/10/1916: 11)

Con estos condicionantes y particularidades, se oponen en este sentido la subjetividad caneliana, explícitamente manifestada en su título —*lo que vi*—, y su labor documental evidenciando la transformación de la isla. El material biográfico aportado proviene, por tanto, de múltiples fuentes que son recuperadas desde una doble dimensión de la memoria: la hemerográfica y editorial, constada por sus intervenciones como propagandista y exploradora, y, en mayor medida, sus propios recuerdos. Así lo certifica Anna Caballé en su aproximación a la finalidad de la escritura autobiográfica:

El objeto inmediato de su empresa es la reconstrucción de la vida pasada que se quiere revivir [...] mediante el recuerdo. Pero el tipo básico de recuerdos que constituye el material autobiográfico decimonónico es el de los recuerdos notables o trascendentes, históricos, aquellos cuyo objeto es exterior a la consciencia que los recuerda [...] cuya simple evocación supone el narrador que ejercerá un atractivo indudable para el lector de su tiempo. De modo que no habrá mucho espacio para el relato de la propia individualidad y de su desarrollo. (Caballé, 1998: 348)

Por todo ello, el volumen se evade de la denominación de *autobiografía* como un género específico con un patrón único. En su lugar, es analizable a través «un enfoque o conjunto de enfoques que se interesan por reconstruir historias de vidas individuales como recurso (fundamental o combinado con otros) para abordar temas y problemas históricos» (Bolufer Peruga, 2013: 87). Fragmentando el orden cronológico lineal, las andanzas de Canel se estructuran en diversos bloques temáticos que Beatriz Ferrús simplifica en tres categorías: la búsqueda de reminiscencias españolas en la isla como medio para perseverar en su caduca postura nacionalista, su autorretrato como mujer profesional al recuperar textos propios y coberturas de diversos sucesos, y el estudio general sobre la situación de la mujer en la sociedad cubana con atención especial a las mujeres inmigrantes e iniciativas empresariales inclusivas (2011a: 226-228).

Sobre estos recuerdos, independientemente de la clasificación temática propuesta por Ferrús, orbita un principio fundamental que rige la selección y omisión de las narraciones canelianas y que se basa casi exclusivamente en el discurso de las emociones. Canel expone en el primer capítulo la necesidad de recoger en *Lo que vi en Cuba* las memorias más felices, a través de las cuales la asturiana expone el predominio de la catarsis y la agri dulce retrospección ante el propósito documental. Todo ello se plantea a través de una hipérbole que la asturiana reproduce enumerando sus delicadas circunstancias de salud y citando a Dante, uno de sus autores clásicos predilectos:

«Ningún dolor mayor que recordar el tiempo feliz en la desgracia». Esto ha dicho Dante y, si no lo hubiese dicho Dante, cualquiera lo pudiese probar. Pues si sólo recordar el tiempo feliz produce un dolor que el poeta italiano conceptúa no haber ninguno que o supere, visitar los lugares en que se ha vivido si no feliz, porque esto muchas personas no podemos decir a qué sabe, al menos con relativa felicidad, y visitarlos cuando en el alma se lleva un bagaje pesado y enfermedades en el cuerpo y depresión en el cerebro y negruras alrededor, quizás por esa misma depresión mental, es un tanto más fuerte de lo que sabía Dante. (Canel, 1916a: 1)

Por su publicación exacta en el año en que la asturiana retorna a Cuba, la obra se estima como un ejercicio catártico, fruto de la reflexión sobre su larga trayectoria inspirada por los años inmediatamente posteriores al Desastre del 98, acontecimiento que sugiere un punto de inflexión en su perspectiva. Unido a ello, el mismo hecho de decantarse por la autobiografía determina un acto inintencionado de autorrepresentación que, tanto en cuestión de género como en cuestión retórica, infringe el marco normativo de aquella escritura catalogada como *femenina* (Bieder, 1993: 20). En este sentido, *Lo que vi en Cuba* representa un hito para la escritura caneliana en varios niveles: el íntimo, en tanto que se aproxima a un discurso confesional no tan evidente hasta el momento en la autora; el periodístico, por ser un gran compendio documental de sus textos; y, por último, el ideológico, al ofrecer sus propias visiones políticas de una Cuba renovada con la que Canel, pese a sus iniciales reticencias, parece verse reconciliada. Por todo ello, Macchi define con gran precisión la melancolía volcada en el que sería, a nivel personal de la autora, el cierre de toda una vida entregada a la literatura, el periodismo y la travesía transatlántica:

Sin lugar a dudas *Lo que vi en Cuba* es un texto de una tristeza infinita. No solo por ser el texto de la vejez, de la pobreza, de la búsqueda desesperada —y por razones económicas— por reconstruir su antigua presencia, sino fundamentalmente por ser el texto de una española que regresa a dar testimonio del olvido. (2014: 168)

Los paratextos de la obra ratifican esta nostálgica y emocional mirada al tiempo que excusan las posibles inexactitudes del relato autobiográfico, fruto de una memoria lastrada por la vejez y el agotamiento físico y mental:

Este libro no ha debido terminarse; tales fueron los obstáculos de lo imprevisto. [...] Lo comencé amargada por enfermedades que no han tenido fin aún: escribía muchas veces cuando debiera estar en cama: todo cuanto relato está sujeto a los recuerdos de la flaca memoria. (Canel, 1916a: V)

Si, tal y como se viene destacando, la escritura caneliana reclama su singularidad en su carácter fronterizo, siempre interpuesto entre los nimios límites de la historia, la ficción, la realidad objetiva y el artificio literario; no será una excepción a esta regla el relato de su propia vida. La autobiografía como género sintetiza en su problemática naturaleza las transgresiones textuales de la asturiana al considerarse un género que no puede sentirse como literario y que en su estudio suscita conjuntamente debates filosóficos relativos al citado binomio ficción/verdad, la referencialidad, la cuestión del sujeto o la narratividad como constitución de mundo (Loureiro, 1991: 3; Pozuelo Yvancos, 2006: 19).

El memorialista del XIX no acusa la influencia de las grandes corrientes estéticas de su tiempo porque estas no convienen a sus propósitos. Sí hará suyas, en cambio, las modestas propuestas del Costumbrismo, con el que tiene muchos puntos en común. En efecto, el desarrollo de ambos —costumbrismo y memorialismo— se sitúa en los márgenes de la ficción, entre la literatura y la historia. (Caballé, 1998: 350)

Desde la teoría de la autobiografía, cada una de las dimensiones de este yo autobiográfico se emplazan en dos cronotopos simultáneos que, en opinión de Pozuelo Yvancos, son consustanciales al género:

La distinción en la autobiografía de un cronotopo interno (el tiempo espacio de la vida representada) y un cronotopo externo (su representación pública) puede ayudarnos en la indagación de género fronterizo que estamos haciendo. En realidad la autobiografía, toda autobiografía, tiene este carácter bifronte: por una parte es un acto de conciencia que «construye» una identidad, un yo. Pero por otra parte es un acto de comunicación, de justificación del yo frente a los otros (los lectores), el público. [...] Es en la convergencia de ambos [cronotopos] donde nace el género autobiográfico. Porque ese yo autobiográfico solamente existe en la nueva ágora, la nueva forma de publicidad que es el libro publicado, la escritura que se hace pública y que no sólo construye un discurso sobre un yo, también lo presenta como verdadero a los otros, propone a sus receptores un pacto de autenticidad. (Pozuelo Yvancos, 2006: 52)

Lo que Canel practica en *Lo que vi en Cuba* es la culminación de aquellos textos situados entre lo documental y lo ficcional en los que ella misma participa activamente en primera persona como si fuera un personaje, fenómeno mediante el cual «la escritura

consigue desdoblarse de su yo periodístico utilizando recursos lingüísticos y retóricos típicos de la ficción que colocan estos textos en esa zona ambigua frecuentada por el “nuevo periodismo”» (Bernard, 2013: 40); o, en caso de asumir el papel de narradora omnisciente, deja huella de su presencia. Por ello la mixtura de cronotopos señalada por Pozuelo Yvancos es relacionable, en términos de ratificación de su imagen autoral, de forma paralela a la «construcción de una individualidad que sobrepase el juego de identidades entre el sujeto ficcional y el autor real» (Fernández, 2019: 239). Esta misma fórmula se observa en la escritura de su íntima amiga la Baronesa de Wilson, «viajera incansable que construye su identidad autoral en paralelo y también en oposición a su identidad biográfica “oficial” mediante una permanente escritura performativa» (Fernández, 2019: 242).

En cuanto al primero de estos aspectos, el referido a su propia representación, Canel desgrana las múltiples causas de su retorno en el capítulo introductorio de *Lo que vi en Cuba*, ilustrativamente titulado «Por qué he venido». Tanto es así que en primer lugar menciona el desgaste físico y mental que la obliga a adoptar un ritmo de vida más sosegado:

Me hallaba en Panamá: volvía de Colombia despeada de espíritu y el Dr. Boyd [...] me dijo seriamente: «Una sobreexcitación cerebral es la que sufre: necesita reposo, necesita silencio, necesita mutismo». Sería verdad todo esto; pero no lo creía la paciente. (Canel, 1916a: 1)

En cambio, la asturiana asocia a esta circunstancia una apatía constante y una desmejorada salud mental. Estos achaques son referidos en algunas de sus visitas, en tanto que su cansancio es atribuido a una sobrecarga de emociones más que a un esfuerzo físico (Canel, 1916a: 372) causada, entre otros factores, por la embriagadora belleza de las ciudades visitadas, inabarcable para su envejecido espíritu y causante de breves desvanecimientos:

En las ciudades vulgares, por emocionantes, anodinas, en su ambiente regular, en su urbe chata, en sus contornos alargados sin accidentes sensibles, la mente no se abisma en sensaciones alarmantes, pero en las que sorprenden por extrañas, y admiran por su belleza inesperada, la influencia topográfica domina y la naturaleza recibe choques que se manifiestan en una forma o en otra. En Santiago de Cuba me sucedía esto: perdía, como he dicho antes, la noción del lugar, aletargada sin luz mental que me guiase hasta que recobrando la fuera posesiva de la voluntad, volvía a impulsar equilibradamente los movimientos cerebrales. (Canel, 1916a: 216)

El relato autobiográfico se desvela, en síntesis, como una tensión constante entre las dos facetas de la escritora: la Eva que vive y la Eva que escribe (Ferrús Antón,

2011a: 223), la que examina su segunda patria y la que esboza su retrato y, especialmente, la Eva solitaria y enferma que eclipsa a la feroz combatiente de las letras:

Pensaba yo que mis necesidades no eran las prescripciones tales: necesitaba volver atrás; ver a mis hijos, a mis nietos, a mis amigos más queridos. Pero esto tampoco lo pensaba yo: me lo daban pensado: era Felisa la que me lo inculcaba; yo no sabía pensar; sabía sentir de manera enfermiza, con sensibilidad llorona. Por cualquier cosa, soltaba un río de lágrimas [...] Pero todo esto ni lo presumían las personas extrañas: para saber mi estado era preciso gozar de mi confianza en mayor grado que el corriente. (Canel, 1916a: 2)

La asturiana justifica, desde los planteamientos de una *humilitas* ya desfragmentada, una autorrepresentación excesiva a juicio de ciertos lectores que la acusan de ególatra. Será aquí donde Canel se reconozca simultáneamente como partícipe y espectadora directa de los acontecimientos sociohistóricos narrados. Lo que se cita a continuación, inicialmente esgrimido como una mera réplica a los suscriptores del diario, termina por interpretarse como una completa declaración de intenciones, una explicación metaliteraria a la escritura literario-periodística que ha mantenido durante medio siglo y que, tal y como ella misma afirma, ha superado holgadamente en prestigio y afán descubridor a algunos hombres exploradores:

se dan casos, aunque no los saque a colación ahora [...] sin saber cosas de mi vida que no sean invenciones groseras y mezquinas [...] que me llamen egoísta o megalómana. [...] En lo tocante a ser yoísta, claramente lo soy; no tengo la culpa de haber llegado a vieja, de haber vivido no al margen de los hechos sino tomando parte en ellos; he caminado por el mundo con los ojos abiertos, primero, bien apoyada en un brazo fuerte y al amparo de un cerebro más cultivado de lo que se precisa para alcanzar felicidades terrenales y mentalmente fui reinstruida [*sic*] por quien cumplía el deber conyugal de excitarme el sentido que lleva a darse cuenta de lo que se desliza delante de nosotros. Si vi, escuché, toqué trozos enormes de la vida social en muchos pueblos y naciones; sí, estudié vidas complicadas las unas, tranquilas las otras; dramáticas las menos, estudiables las más y todas llenas de interés. [...] Yo no tengo la culpa de haber sobrepujado en experiencia y sin claudicaciones a los pobres gusanos que Bufón no llegó a clasificar por verlos con figura de hombres. (Canel, 18/06/1924: 1, 4)

No obstante, *Lo que vi en Cuba* sitúa el foco, más que en una mera representación de Cuba, en la propia relación de Canel con el que ha sido su segundo hogar, trazando una suerte de homenaje tanto a la isla como a sí misma y configurando, por ende, el texto que a la asturiana le hubiera gustado leer de la pluma de otro autor: un texto heterogéneo desde el que se ensalce su polifacética labor, tan poco reconocida a lo largo de los años tanto por españoles como por latinoamericanos. Se dispone de este modo la configuración triádica inherente al relato de viaje:

A través de los siglos, las crónicas de viaje aparecen determinadas y aun afectadas por la historia, dando cuenta de ella y presentando el transcurrir de civilizaciones y sociedades. [...] La crónica de viaje es, sin embargo, literatura narrativa por excelencia; páginas donde el autor narra el mundo que recorre y el impacto que este le produce; narración que se fundamenta en un triángulo: mundo, viajero y lector. (Litvak, 1998: 800-801)

Como refuerzo a sus logros, ella misma atribuye a su obra un carácter pionero en la descripción geográfica de la isla antillana: «un libro que retrata mis inolvidables visitas a parajes, algunos no visitados por ningún español después del año 1898» (Canel, 08/10/1927: 18). Tal declaración, junto con su intromisión en variadas redes intelectuales y profesionales y sus tácitos convenios con personalidades políticas y empresariales del entramado burgués, apunta hacia la reafirmación de su autoridad tras la debacle noventayochista y a la restitución de su lustre como escritora, objetivo omnipresente en su trayectoria impregnado de involuntaria reivindicación feminista:

El sujeto que narra tiene que ir a la búsqueda de su propia autoridad como sujeto: las mujeres validan sus experiencias, las cuentan y entonces se asumen como autoridad. Situarse en y desde la experiencia personal es una reafirmación de la consciencia. Recordar el pasado, contar las experiencias personales y reconstruir los acontecimientos para narrarlos convierte a las mujeres en dueñas de su realidad. (Schmidt, 2003: 33)

La revalorización de esta autoridad se reitera entre las páginas del volumen y cumple una doble función: por un lado, desvelar ciertos atisbos de rebeldía femenina que denotan la propia conciencia de su marginalidad sexual en el mundo periodístico; y por otro, la percepción de su propio talento y el reconocimiento de sus propios méritos en una esfera laboral especialmente misógina:

Pero yo era mujer y, por lo tanto, no tenía obligación de ser llamada ni de ser obediente en lo que no creía bueno. [...] En todas partes me tuve que ganar a pulso lo que me concedieron: yo soy mujer y creo que la galantería se ha rebujado en nombre de mi sexo para que el hombre abuse de ella como le da la gana, por lo mismo la emplea sin tacañerías cuando mejor le place. Y sin embargo puedo asegurar que nunca me ha salido al paso. Me han aplaudido más de lo necesario, me han halagado sin tasa ni medida exagerando los merecimientos, dándose cuenta, entonces, de que tenían una mujer delante, pero antes de *calarme* como a los melones, nadie me había dispensado estos favores extraordinarios que se conceden a los charlatanes documentados o indocumentados. (Canel, 1916a: 17, 65)

El fragmento citado constituye un ejemplo esencial para sintetizar el doble propósito autorial y autorreferencial, perseguido por la autora. Por una parte, el intercalado de sus propias vivencias es por sí mismo un indicador de su rebeldía:

Escribir autobiográficamente es de por sí un gesto liberador: la vida de la narradora posee valor, asume poder de representación y decide expresarse. El acto de escritura deviene en estrategia de resistencia. Al contar su propia historia, las mujeres están enfrentándose al

discurso oficial masculino, el discurso de la autoridad y el privilegio. Buscan insertarse en la historia. Sus narrativas son respuestas a una historiografía androcéntrica exclusiva y excluyente. (Schmidt, 2003: 15)

Sin embargo, y aun arriesgándose a que su escritura pueda acusar cierta *masculinización*, su retrato profesional la sitúa en una delicada situación de ambigüedad:

Dado que la autobiografía tradicional ha funcionado como una de las formas y lenguajes que sostienen la diferencia sexual, la mujer que escribe autobiografía se ve doblemente alienada al participar en el contrato autobiográfico. Precisamente porque enfila su relato desde la perspectiva de quien habla desde los márgenes del discurso autobiográfico y, por lo tanto, de alguien que a la vez pertenece a la cultura dominante y está marginada de ella (Smith, 1991: 98)

Desde este singular vaivén, la autora encuentra en su relato autobiográfico, codificado en este caso a través de la literatura de viaje, un motivo primordial para diferenciarse de sus homólogos masculinos:

Las mujeres experimentan el imperativo confesional de forma diferente a los hombres: ellas sienten una imperiosa necesidad de explicarse, de contarse. Los hombres, por el contrario, no tienen esta urgencia, pues el mundo les pertenece y el mundo les reconoce, ya son públicos, ya han sido validados, no tienen que validarse a sí mismos. (Schmidt, 2003: 45)

Este hecho no debe confundirse con reiterar una situación de marginalidad, sino que Canel, más que reclamar este mundo como *suyo*, da por hecho su pertenencia al mismo limitándose a exponer sus experiencias. El retrato profesional, por tanto, constituye un reducto paralelo a su vivencia vital que acredita su vinculación a este mundo laboral y que expresa no solo a través de sus relatos de viaje, sino de sus reflexiones sobre la disciplina periodística:

Tengo del periodismo, tal y como lo siento, tal y como lo he practicado, el concepto más alto. Creo que el periodismo debiera ser un catecismo popular dictado por sacerdotes impecables, juramentados, para no torcer la conciencia, para no emitir ideas no sentidas, para no engañar al lector, para no prevaricar, para no falsear lo que una vez falseado, desvía la opinión pública, eleva falsos ídolos, derriba las verdades, tiende al engaño, al falso testimonio, al vicio, pues donde hay falsedad hay germen de males propagables. Pero la prensa vista a luz de mi experiencia, de mis estudios detenidos y hondos, no me responde al ideal y sin hacerla agravios la reputo culpable de cuanto malo piensa y siente el hombre [...] la prensa de Cuba es culta, como he dicho al principio: demasiado benévola con muchos usos y personas que no contribuyen a educar ni edificar al pueblo. Pero este mal es general, universal, porque la prensa vive al día en todo el mundo, engañada por espejismos de poca duración, como las nubes que afectan formas caprichosas en las puestas de sol. (Canel, 1916a: 111, 123)

Las consideraciones subjetivas en torno al ámbito periodístico sugieren un mecanismo indirecto de autovalidación, así como la posibilidad de entrever un pensamiento autocrítico con el que pueda suavizarse la imagen pública de la coañesa o, al menos, atenuar su polémico carácter para adscribirse, como mujer y periodista, a su propio contrato autobiográfico. Las luces y sombras en el relato de vida caneliano, por ende, quedan impresas en su propia trayectoria laboral en anécdotas como la sucedida con Antonio Díaz Blanco:

Las opiniones de un hombre de su cerebro y su peso no podían discutirse entre nosotros, y al día siguiente me dijeron que pidiese al «Casino» por medio de solicitud la concesión de los salones. La impresión fue terrible. ¿Pedir yo a los salones? Jamás me había ocurrido semejante cosa [...] ¿Conque yo iba a dar una conferencia graciosamente, gratis, sin pedir nada, ni esperar nada [...]? Declaro que tuve un arranque desgraciado de soberbia, no atenuó mi falta, y que esto molestó a mi compadre hasta reñirme como a una niña malcriada, pero inmediatamente volví en mí: imploré su perdón con verdadera contrición (Canel, 1916a: 64)

A lo largo de la presente investigación se ha aludido a la falta de reconocimiento público de la asturiana, circunstancia que la atormenta y que marca algunas de sus más furibundas publicaciones. El citado arranque de soberbia queda justificado por Canel como desbordamiento último de una ambición desmedida, un hecho excusable que contribuye a humanizar a la mujer autora, si bien de su interacción con Díaz Blanco se desprende una cierta implicatura de sumisión que devuelve a Canel a su proyecto en el momento de enunciación del texto: ratificar su autoridad autorial sin dejar atrás la tradicional *humilitas* femenina.

Para compensar lo amargo de este relato, Canel muestra en numerosas ocasiones agradecimiento con las cabeceras de prensa que han contado con su participación. Aun corriendo el riesgo de caer en contradicción con su propio discurso metaperiodístico, la asturiana declara haber tenido libertad plena de expresión, especialmente a la hora de exponer ideas políticas opuestas a la de los periódicos representados:

Ya había publicado mucho sobre América en *La Ilustración Artística* de Barcelona, era corresponsal europea de *El Ferrocarril* de Montevideo; *La Estrella* de Panamá, *El Pueblo* de Ponce (Puerto Rico); y, caso raro, que siendo yo monárquica, a pesar del republicanismo (en el cual jamás he creído) de mi marido, publicaban mis correspondencias sin mocharles nada, contentándose con ponerles de vez en cuando notas que salvaban sus ideas políticas. [...] no creo que haya en América prensa de ideas políticas fijas y determinadas: los *ismos* han suplantado a las doctrinas y así, liberal quiere decir *persona* en todas partes y conservador quiere decir lo mismo. (Canel, 1916a: 11, 108)

Por otra parte, en contraste con esta reafirmación de su autoridad letrada, el viaje a Cuba aborda la dimensión emocional de la asturiana y simboliza al mismo tiempo una huida de sí misma, un relato en el que coexisten el tiempo feliz de la juventud —reconstruido desde la plena *señardá*— y la senectud y el abatimiento del tiempo de enunciación en el que el espacio cubano, más que reconocerse, se (des)conoce (Ferrús Antón, 2011a: 225):

Una vez en cubierta, miré hacia tierra por la proa, y me encontré desorientada; la ciudad se alargaba, la entrada no respondía a mis recuerdos. Aquella *boca* por donde yo había entrado cinco veces, en el transcurso de ocho años, me parecía desfigurada, y cuanto más miraba era más ciega en ver y hacerme cargo. [...] Al ver los tranvías elevados sentí que se aliviaban mis añoranzas dolorosas: aquella Habana que tenía ante mi vista ya no era la de mis amores; la mía se había esfumado, se había muerto, era indudable (Canel, 1916a: 6)

En este desconocimiento Cuba es concebida por los ojos de la autora como un «fetichismo esfumado por la acción del tiempo y de muchos dolores», un espacio idealizado cuyas remembranzas suponen motivo de tortura para la coñesa (Canel, 1916a: 3). Esta amarga desilusión que invoca los recuerdos del pasado no es percibida, sin embargo, como motivo de tristeza, sino como elemento mediador entre lo emocional y subjetivo y la realidad documental percibida por Canel, quien toma conciencia del dolor como un reducto catártico. Así lo manifiesta en el reencuentro con su amiga Engracia Hevia<sup>369</sup>:

Desde La Habana a San Juan y Martínez, nada encontré que me llamase la atención. Quizás iba preocupada, quizás el pensamiento vagaba entre recuerdos del pasado, viendo nombres de pueblos que ya tenía olvidados y de personas que no existen. Ardía en deseos de llegar al término del viaje y de hallar a mi amiga: doloroso sería nuestro primer abrazo, pero el dolor es el Jordán para las almas buenas: lo que baña el dolor queda purificado y así el que sufre mucho acaba por sentirse mejor de lo que era antes de haber sufrido. (Canel, 1916a: 51)

La retrospectiva aplicada en sus crónicas de viaje, anteriormente observada en su última etapa periodística en el *Diario de la Marina* (1914-1932), refuerza la dualidad entre la Eva autobiográfica, protagonista del relato; y la Eva autora, existente en el momento exacto de la enunciación del texto. En un primer momento, la asturiana alude a este desdoblamiento, especialmente para confesar la ocultación de sus flaquezas físicas y mentales, su insomnio y sus dificultades para escribir bajo su fachada de mujer intransigente:

---

<sup>369</sup> Viuda de Casimiro Heres.

Las campanadas interrumpían mis lucubraciones. ¡Qué pensamientos tan hermosos!, ¡qué párrafos para conferencias de asuntos importantes!, ¡qué asuntos para novelas y comedias y dramas!, ¡qué soberanas improvisaciones oratorias! [...] Cuando en el entusiasmo producido por mis concepciones pensaba levantarme, quería escribir tan bellas cosas para aprovecharlas, la cabeza era plomo. Había perdido la erectibilidad; me era forzoso continuar en la misma postura, galopando por el espacio con la inspiración [...] Un nuevo día me alumbraba, y entonces la «doble yo» se apercibía, la escena me esperaba, el público reclamaba su parte y había que hacerlo con naturalidad, sin demostrar violencias ni desganos. (Canel, 1916a: 2)

Como puede observarse, resulta imperativo añadir a las consideraciones generales sobre el relato autobiográfico la apreciación de una permanente simbiosis entre este género y la escritura de viaje, justificada en tanto que «viaje y vida son, en cierto sentido, sinónimos, ya que su fuente y raíz se encuentra en el desplazamiento mismo» (Albuquerque-García, 2011: 16). Siguiendo la estela artística que comienza a despuntar a partir del siglo XIX, la literatura de viajes comienza a convertirse en una de las tendencias imperantes del periodo, adoptando formas diversas como el diario, el epistolario o el compendio de tradiciones y leyendas (Ferrús Antón, 2011a: 221). Todas estas manifestaciones poseen en común su carácter factual, la prominencia de la modalidad descriptiva sobre la narrativa y cuyo omnipresente carácter testimonial tiene, en su balance entre lo objetivo y lo subjetivo, al primero de estos términos (Albuquerque-García, 2011: 16). Sin embargo, en todo momento se presupone un sesgo involuntario desde la visión de su autora:

El carácter testimonial, por último, interviene como otro rasgo fundamental del género «relato de viajes». Por un lado, dice de la objetividad de lo que se ha vivido (y recorrido), por otro, dice de la cercanía y del compromiso con lo que se narra lo cual, inevitablemente, nos acerca al carácter parcial de lo relatado, pese a la ecuanimidad de que se procura revestir. El testimonio que, sin duda, apunta hacia la objetividad, en ocasiones se inclinará hacia lo subjetivo, como veremos en los ‘relatos de viajes’ del siglo XIX, que supusieron un giro radical en la concepción del género como consecuencia del cambio de paradigma cultural. (Albuquerque-García, 2011: 18)

El género trazará, por ende, un recorrido paralelo respecto a la creciente aparición de la crónica en la prensa periódica, conservando sus concomitancias con el cuento decimonónico y la satisfacción del fin mixto de informar y entretener. Esta poética itinerante dispone una esencial difuminación del espacio transatlántico en virtud de potenciar relaciones literarias transnacionales, socializaciones y redes comunicativas (Leed, 1991: 16) y, paradójicamente, acentuar los lazos de interdependencia que vinculan colonia y metrópoli:

El desplazamiento físico o la búsqueda de otros horizontes culturales acortó distancia y agilizó la capacidad perceptiva de los viajeros y de sus lectores. La importancia del relato de viajes, en una época de expansión de los textos impresos y de divulgación del grabado y la fotografía, es destacable tanto por el número de los escritos que recogen las impresiones viajeras como por la pluralidad de los intereses que mueven a los viajeros: las políticas colonialistas y la doma de los anhelos de movilidad de la pequeña burguesía, entre otras causas, estimularon una apertura de horizontes geográficos escritos (Romero Tobar, 1998: XXVIII)

La importancia del viaje resulta aún mayor cuando se advierte la inmensa variedad de estos relatos en voz femenina: la mujer viajera, solitaria y decidida a documentar su travesía, contribuye a matizar el modelo intelectual de *mujer escritora* paulatinamente enraizado a lo largo del siglo XIX (Romero Tobar, 1998: XXIX) y que desarticula parcialmente el paradigma de género impuesto por la cultura doméstica:

Viajar representa una experiencia de libertad para las mujeres. [...] El viaje propone una relación diferente con lo doméstico, una transgresión del lugar asignado y una ruptura con la estabilidad. La mujer que no se queda en su casa va en busca de otras oportunidades de vida. Los desplazamientos físicos generan a su vez cambios emocionales e identitarios que abren nuevos espacios y promueven una escritura liberadora que presenta visiones alternativas de las mujeres. (Schmidt, 2003: 97)

Dicha libertad supone, en primer lugar, una alternativa más para ampliar unos conocimientos patriarcalmente vedados debido a las restricciones imperantes en torno al libre acceso de la mujer a la educación formal, las bibliotecas u otras instituciones (Jenkins Wood, 2014: 28). En adición, los relatos de viaje en voz femenina «se inscriben como la afirmación pública de la identidad y como tal representan un discurso de poder para las mujeres» (Schmidt, 2003: 11-12). Su incursión en este espacio narrativo trasluce, además de significativas particularidades estilísticas en sus crónicas, un nuevo punto de vista sobre los valores culturales de las sociedades extranjeras y los eventos históricos y sociales que, por lo general, «los textos escritos por varones no consignan» (Ferrús Antón, 2011a: 221). Tales diferencias revelan la productividad del género como «eje transversal e interseccional de análisis que permita indagar los quiebres, las porosidades y las continuidades que atraviesan distintas subjetividades en las sociedades centroamericanas modernas y globalizadas» (Albizúrez Gil y Ortiz Wallner, 2013: 15). Otra diferencia acusable es aquella que marca la distinción entre aquellas mujeres contestatarias denominadas «exploradoras sociales», cuyo discurso imprime una visión personal de las civilizaciones y los acontecimientos atestiguados, y los «investigadores oficiales», cuyas descripciones técnicas se imponen como discursos

canónicos (Pratt, 1992: 161). Dada la hegemonía masculina existente en estos libros de viajes, la perspectiva femenina tratará de evitar identificarse con la retórica imperante:

avoid the trap of bureaucratic technicity, the preserve of official masculine discourse, which they recognize has little impact on the masses. They also escape from the facile socio-sentimentality that is beginning, not without success, to exploit the genre of the pamphlet. (Hooek-Demarle, 1985: 105-106; citado en Pratt, 1992: 161)

La necesidad de las mujeres exploradoras de incorporarse paulatinamente al discurso de viaje apunta hacia la desintegración de ideas preconcebidas, el cuestionamiento de viejas dicotomías que permitirían crear nuevas ficciones de identidad y la resemantización de *topoi* y figuras productos del desorden sexo-género configurado en el imaginario masculino (Peluffo, 2015: 221). Esta reconceptualización de lugares comunes llega a impregnar todos los mecanismos de producción y consumo de conocimiento (Meléndez, 2015: 247) y a articular el espacio transnacional desde el que es posible la constitución de una nueva *hermandad literaria* femenina cuyas estrategias ideológicas, políticas e identitarias impulsen al sujeto autoral femenina a la primera línea de la vida pública (Fernández, 2015: 13).

Un ejemplo de ello se observa fácilmente en el propósito de sus travesías, muy diferentes dependiendo del género de su explorador/a y vectores indirectos de la demarcación patriarcal imbricada en el relato de viaje:

Las motivaciones de viaje de las mujeres en el XIX e inicios del XX son particularmente distintas a las de los viajeros masculinos. Al inicio del siglo XIX, los textos de viaje de mujeres que vinieron a Latinoamérica desde Europa o Norteamérica revelan la condición familiar como motor del viaje. La compañía marital, la precariedad derivada de la viudez o la autoridad de los padres determinan la trayectoria a regiones y naciones distintas. (Albizúrez Gil, 2016: 94)

El distanciamiento con el paradigma de estos relatos de viaje se proyecta, además de sobre las motivaciones del sujeto autoral, en sus objetivos narrativos. Esta dicotomía sexual no se radicaliza en el caso caneliano que, además de su personalísima intención por aproximarse a los temas, motivos y ejercicios retóricos adoptados por sus pares masculinos, ejerce una continuada apología del viaje como proceso individual esencial, a la vez surtidor de conocimiento crítico y acto simbólico de resistencia ante la civilización acomodada pese a sus inconvenientes emocionales y a la forzada desconexión con su patria:

Pinar del Río pagó tributo al latifundio y a la indolencia del veguero, indolencia muy propia de todo país rico y de una raza que vive y muere en su región sin ilusiones por

conocer un más allá, sin ansias de transmigrar a lo desconocido. [...] Los españoles que emigran se acostumbran a pasarse sin madre, a pasarse sin patria, pero les queda siempre sin llenar el hueco de las ansias: el hueco de los anhelos infinitos, el rincón que han desocupado el día que abrazaron a la madre por última vez y dijeron adiós al pueblo de su nacimiento. (Canel, 1916a: 49, 79)

No obstante, el hecho de incurrir en ciertas *masculinizaciones* en su escritura no exige a Canel de incluir en sus textos todas aquellas percepciones subjetivas sobre otras mujeres que conoce en sus travesías, respecto a las cuales aprende sobre aquello que las une y las separa como sujetos itinerantes:

si los viajeros hablaban en sus diarios de las posibilidades de explotación comercial de un territorio o de sus problemas políticos, reinventando imaginarios y geografías; las mujeres relatarían el modo de ser y de actuar de otras mujeres, la diferencia que las separaba de éstas, pero también las posibles formas de solidaridad que las unía a ellas. (Bustamante y Ferrús, 2015: 9)

La propia subjetividad femenina, representada como segunda lectura de la experiencia y toma de conciencia del propio sujeto (Gusdorf, 1991: 13), se vierte sobre la concepción de la «vida-en-movimiento» como materia del texto (Brintrup, 1992) y, aunque en Canel coexistan el interés personal y el periodístico, por lo general

las cronistas no se posicionan como testigos de la historia ni presentan sus vidas como paradigmas, como lo hacen los cronistas masculinos [...] lo verdaderamente notable es el deseo de presentar la subjetividad, de mostrar su percepción sobre el mundo, no el viaje en sí mismo. (Schmidt, 2003: 68-69)

Este viaje supone explorar y alterar los límites de dicha subjetividad, «en una dinámica de desfamiliarización con los códigos culturales y sociales de origen» que dan lugar a «desplazamientos simbólicos en los actos, gestos y ritos de quien viaja» (Albizúrez Gil, 2016: 93). Con la llegada del fin de siglo, el viaje comienza a adquirir «una mayor cuota de autonomía en cuanto la voluntad del viaje está más adscrita a sus propios imperativos y búsquedas» (Albizúrez Gil, 2016: 94), y no tanto a responsabilidades familiares o a la compañía del esposo, motivación de Eva Canel durante su primer viaje transatlántico. Por ello y al igual que numerosas escritoras que también se dieron a la mar por uno u otro motivo, como su íntima amiga la baronesa de Wilson, la iniciativa de Canel es en sí misma una aguerrida empresa que revierte la óptica patriarcal, y que incluso siendo justificada por la propia autora como un deber *femenino* marital, termina diluyendo el estereotipo literario del hombre explorador cuyo correlato viene definido por la mujer —esposa, madre o hija— que aguarda pacientemente su retorno desde el otro lado del océano y es víctima de la ausencia

(García Galán, 2011: 192)<sup>370</sup>. La huida de este rol predefinido por el enclaustramiento conecta con el concepto de *intersubjetividad* esgrimido por Lou Charnon-Deutsch (1994) en la novela doméstica decimonónica aplicable a los perfiles de estas viajeras, especialmente en el establecimiento de una analogía entre la archiconocida Emilia Pardo Bazán y Eva Canel:

Esa intersubjetividad aparece desde dos posiciones: una, la rígida codificación de la presentación de sus cuerpos en movimiento que denota la aseveración de que, aunque estaban fuera de contextos cercanos a lo privado de sus hogares no olvidaban la posición social y simbólica que tenían [...] y otra, que a partir de sus observaciones en tierras foráneas, tanto de sí mismas como de otras mujeres, crearon una voz autorial (Simón Alegre y Sanz Álvarez, 2010: 58)

La mujer viajera es protagonista plena de su propia historia, por lo que cobra conciencia de «una nueva subjetividad femenina a nivel social y literario, reconstruida desde esa alteridad experimentada en el tránsito entre las dos orillas» (González Gallego, 2020b: 63) que se entrelaza inevitablemente con la dimensión autobiográfica:

Escribir autobiográficamente es de por sí un gesto liberador: la vida de la narradora posee valor, asume poder de representación y decide expresarse. El acto de escritura deviene en estrategia de resistencia. Al contar su propia historia, las mujeres están enfrentándose al discurso oficial masculino, el discurso de la autoridad y el privilegio. Buscan insertarse en la historia. Sus narrativas son respuestas a una historiografía androcéntrica exclusiva y excluyente. (Schmidt, 2003: 15)

En lo que respecta a la dimensión autobiográfica implícita en esta escritura de viajes, la autoría femenina en la escritura del yo coloca a su protagonista en una delicada situación de ambigüedad:

Dado que la autobiografía tradicional ha funcionado como una de las formas y lenguajes que sostienen la diferencia sexual, la mujer que escribe autobiografía se ve doblemente alienada al participar en el contrato autobiográfico. Precisamente porque enfila su relato desde la perspectiva de quien habla desde los márgenes del discurso autobiográfico y, por lo tanto, de alguien que a la vez pertenece a la cultura dominante y está marginada de ella (Smith, 1991: 98)

Desde este singular vaivén, la autora encuentra en su relato autobiográfico, codificado en este caso a través de la literatura de viaje, un motivo primordial para diferenciarse de sus homólogos masculinos:

---

<sup>370</sup> La percepción pública sobre tales mujeres refuerza su marginalidad y evoca un arquetipo femenino previo, el de «una figura carente de reconocimiento y autoridad para las instituciones del Antiguo Régimen, pero no por ello menos tangible, las llamadas mujeres solas. [...] el apelativo se empleará aun cuando esa supuesta soledad esté compartida con otros miembros de la familia, hijos e hijas, hermanas, madres, etc. La soledad femenina, por tanto, solo se entiende en ausencia de los hombres» (Monzón Perdomo, 2014: 1016).

Las mujeres experimentan el imperativo confesional de forma diferente a los hombres: ellas sienten una imperiosa necesidad de explicarse, de contarse. Los hombres, por el contrario, no tienen esta urgencia, pues el mundo les pertenece y el mundo les reconoce, ya son públicos, ya han sido validados, no tienen que validarse a sí mismos. (Schmidt, 2003: 45)

*Lo que vi en Cuba*, en su lectura plena como autobiografía femenina, configura un relato de viaje focalizado en la identidad transatlántica de la asturiana, metonímicamente percibida como una aceptación de España en Cuba y que, desde el poder de su mirada autorial, «renders visible not only the ties between Spain and Cuba but also the transatlantic aspects of the modern Spanish nation that remained opaque in the peninsula» (Surwillo, 2019: 60-61). Esta lectura mitiga la consideración del volumen como una contribución del tipo histórico o ensayístico:

las crónicas de viajes, en cualquiera de sus formas (diarios, epístolas, memorias) no deben tomarse como un intento de «historiar», sino más bien como el deseo de dejar un testimonio personal, referido a una problemática social y acompañado, casi siempre, de un propósito instructivo: el deseo, en fin, de dar a conocer una realidad a través de vivencias y experiencias individuales. (Araújo, 1983: 7)

Para la narración de estas experiencias vitales, no obstante, se cumple el paradigma que Aileen Schmidt establece en torno a las autobiografías escritas por mujeres, en tanto que su historia personal y su identidad se refuerza en la conciencia de otros personajes que la circundan, como pueden ser padres, hijos, esposos o compañeros y compañeras de trabajo y de luchas (2003: 73). De un modo más particular, la Cuba independiente y su evolución a lo largo de más de dos décadas se postula como un vector más en la autorrepresentación caneliana: «women's sense of self as portrayed in autobiographic texts has been much more locally-bound, tied to the exigencies of a particular place and time, tied especially to the key individuals who marked their development» (Morgan, 1991: 7-8).

Canel reivindicará su mirada femenina al abordar aspectos domésticos y relativos a la vida privada (Caballer, 2005: 58, 66; Surwillo, 2019: 59) al tiempo que instrumentaliza el género como herramienta para la reivindicación hispánica. En este sentido, *Lo que vi en Cuba* manifiesta explícitamente la interseccionalidad entre género, nacionalismo y visión del *otro*, especialmente al funcionar el primero no solo como un filtro de su identidad individual, sino también para la identidad nacional (Surwillo, 2019: 68). En este sentido, conviene recuperar la hibridación existente en la obra más allá de la distinción entre lo literario y lo periodístico, sino en el maridaje de una

retórica emocional, pasional e íntima; y otra patriótica y documental, ambas abordadas desde una perspectiva ligeramente marginal respecto del relato histórico canónico. Según Lisa Surwillo, el texto alude a un extenso diálogo entre diversas corrientes que atañen el regeneracionismo español, el hispanismo y el panamericanismo, tratando con ello de abogar por la pervivencia del elemento español en la Cuba descolonizada y esgrimir una posición hispanista capaz de justificar el sistema económico neoimperialista (2019: 55-56).

Tal vez siendo consciente de sus previos excesos, en las primeras páginas del texto Canel promulga un aclarado de su propia imagen pública, quizás motivado por un múltiple propósito de no ser abiertamente polémica en su particular estampa sobre Cuba, de enfatizar su posición no beligerante y, en última instancia, de intentar formular una disculpa respecto de sus anteriores declaraciones durante el pandemónium independentista en la isla:

¡Ah! Mis compatriotas de Cuba no me conocen, debiendo conocerme tanto y es que mis antiguos compatriotas de Cuba me han visto únicamente la faz del patriotismo exaltado por las circunstancias, pero nada saben de mi patriotismo sereno, tranquilo, consciente de todos los deberes, de todos los respetos, y de todos los sacrificios. (Canel, 1916c: 6)

El citado fragmento viene acompañado de una afirmación sobre los cubanos aparentemente banal, pero reveladora por parte de la asturiana: «eran hispanoamericanos, no eran españoles» (1916c: 6). Lo que pudiera parecer una simple aserción contrasta sobremedida con el activismo ejercido dos décadas antes en favor de difuminar las nacionalidades latinoamericanas a favor de la identidad española (González Gallego, 2020b: 64), tal y como se desprende de su incendiaria réplica al general John Sherman en el Casino Español de México a propósito del conflicto:

Y esto lo declaró un cubano, señores, no un peninsular. «Aumentaron las cargas públicas y se dieron a los españoles», dicen Estrada y Sherman. [...] Pero se dieron a los españoles sin distinción de provincias, lo mismo cubanos, que madrileños, que catalanes, llevando la mejor parte los primeros. (Canel, 1896: 10)

El reconocimiento de la identidad hispanoamericana en un territorio sobre el que ella misma defendió vehementemente la supremacía española podría suponer una justificación a sus anteriores desbarres, así como una implícita desvinculación del hispanismo supremacista que aglutinaba bajo el elemento religioso, cultural y lingüístico a las antiguas colonias como extensiones geográficas del imperio español (González Gallego, 2020b: 64). *Lo que vi en Cuba*, por tanto, podría suponer un punto

de inflexión en el pensamiento caneliano respecto a su españolismo, aunque no debe olvidarse que el viaje inspirador del volumen se planeó inicialmente como una estancia temporal, y no como el retorno definitivo de la coañesa. Ello conllevaría que su perspectiva fuese mucho más amigable y comprensiva dado que la causa por la que ella misma luchó fue truncada con la independencia de la isla.

Pese a que las percepciones de Canel sobre la *nueva Cuba* se trazan, como ya se ha expresado, sobre el redescubrimiento de un espacio que hoy por hoy le resulta ajeno, su discurso adolece de las minuciosas descripciones exotizantes que sí acompañan, por otro lado, sus aventuras previas en América Latina. Este sesgo involucra la elisión de cualquier designación a entidades norteamericanas:

Americans from the United States are not named. Anonymous U.S. citizens appear as soldiers, tools of finance, or the instruments of politics, but they are a menace at the margins—unindividuated and unknowable. If the traditional objective of travel literature is precisely to discover the other, Canel rejects the exotic in her travel through an island that she insists is not the least bit foreign, but rather a place to recover the past and encounter a shared sense of *Hispanidad* not imposed from above but continually constituted through lived experience. (Surwillo, 2019: 59)

Ya fuera por evitar recordar el varapalo noventayochista o por avivar su cáustica aversión a los Estados Unidos, *Lo que vi en Cuba* pierde parcialmente una de las señas de identidad de la escritura caneliana: la inquisidora mirada del explorador español sobre la tierra (re)visitada, pretendiendo así mitigar tajantemente cualquier interferencia yanqui en su relato autobiográfico y, simbólicamente, desvincularse de su faceta periodística al no incluir datos o informaciones contrastables, aspecto este tan curioso como relevante si se considera el trabajo de campo que justificaba esta segunda visita. Correspondiendo a esta atenuación del contingente norteamericano, en su lugar la asturiana destacará la adherencia de los españoles residentes en Cuba a sus hábitos y costumbres pese a la ocupación, deslizando así un implícito desprecio a sus históricos adversarios.

Aunque la posición de Canel no parece expresar derrotismo o rencor hacia su fracaso propagandístico como pertinaz españolista, la incorporación de ciertos recortes de prensa a *Lo que vi en Cuba* denota cierto inmovilismo y un fuerte arraigo en sus convicciones previas. En una entrevista ofrecida al periódico *La Estrella* de Panamá, Canel ofrece sus segundas impresiones sobre la isla en las que, además de insistir en el radical cambio de la isla, niega contundentemente la importancia del proceso independentista como factor para el progreso de la sociedad cubana:

—¿Qué impresiones recibió usted al entrar en La Habana?

—Indefinibles. Al avistarse la ciudad, rompí a llorar en el camarote y no quería salir. Cuando por fin no tuve más remedio que subir a cubierta y desconocí la urbe, por lo mucho que se ha poblado y lo diferentes que están los muelles, me tranquilicé un poco. Aquella no era mi Habana. Al ver un tranvía elevado, acabé de convencerme de que mi Habana querida había muerto [...]

—Luego ¿La Habana ha progresado mucho después de la independencia?

—Sí señor, pero no le voy a confesar a usted que la independencia sea la causa. [...] La Habana ha seguido el impulso del progreso universal desarrollado en los últimos tres lustros, como Madrid, Barcelona, Oviedo, Bilbao, San Sebastián, etc. Claro está que los que no ven el factor sino por el producto o las consecuencias en un círculo solo, atribuyen los progresos de Cuba a la independencia, pero hubiera progresado lo mismo toda vez que no le faltaban hombres de talento ni hombres honrados. (Canel, 1916a: 133)

Sí se muestra más cauta, sin embargo, en verter opiniones políticas sobre el desarrollo de la nueva Cuba, pudiendo interpretarse su fingida ingenuidad como una estrategia dedicada a visibilizar su aparente modestia o, por otro lado, confirmar que, pese a todo, Canel jamás perderá su ímpetu españolista:

—¿La política?

—¡Ah! No, de eso no entiendo una palabra en América: soy extranjera. [...]

—Sin embargo, usted habla de política y hace política.

—La española, sí: ¡no faltaba más! En América, sociología únicamente; en mi patria, todo. Me pondría al pie de un cañón para disparar contra los que rompiesen la neutralidad que debemos guardar en la guerra europea; ya ve usted si hago política española. (Canel, 1916a: 134)

Por último y como parte casi obligatoria en la prescripción de un texto eminentemente autobiográfico no podría faltar, especialmente en el caso caneliano, la reproducción del carácter humano de la asturiana a través de sus interacciones con otros intelectuales. Del complejo entramado de afinidades debe destacarse una figura esencial en su vida como fue José Martí. En su último contacto, Canel transcribe de boca del cubano la presunta consideración de *madre* que se reiteraría posteriormente en textos como el *Álbum de la Trocha* (1897):

Nos despedimos en Nueva York, consolándome él porque yo dejaba a mi hijo en un colegio: era la vez primera que lo entregaba a personas extrañas y mi dolor le conmovía. [...] «No me escriba. Yo no le escribiré tampoco. [...] Porque no escribo a quienes bien quiero. Podría llegar a comprometerles. Tampoco escribo a mi madre: la equiparo a usted a ella». Así nos despedimos. (Canel, 1916a: 205-206).

Se contradice sin embargo Canel al incorporar inmediatamente después cartas manuscritas por el propio Martí dirigidas a ella (1916a: 208-214) y, en palabras de Barcia Zequeira, el apelativo de *madre* resulta improbable por su edad próxima: «ella tenía 34 años y Martí 38» (2001: 236). En este tipo de pasajes, más que cuestionar la

autenticidad del discurso caneliano, cobra mayor interés constatar la mixtura entre aquellos símbolos emblemáticos que articulan lo literario en Canel (maternidad, religión, nacionalismo) y su propia figura, equiparándose a sí misma, una vez más, con la *madre patria*. Esta tenue fantasía que la asturiana proyecta de sí misma cumple un proceso simultáneamente catártico y documental: por un lado, hace balance de su vida profesional y da cuenta, con pasmosa precisión, de todas aquellas personas y localizaciones que conoce en su camino; por otro, trata de restituirse a sí misma el prestigio y el reconocimiento que durante tantos años reclamó para sí misma, especialmente desde la perspectiva de una mujer avenida al periodismo por cuestiones de pura supervivencia.

Martí es tan solo uno de tantos compañeros varones pertenecientes a la literatura, el periodismo y la política que aparecen durante el periplo personal y profesional de Canel en la isla. Por este motivo, *Lo que vi en Cuba* también resulta un texto vital para reconstruir sus redes de sociabilidad con otras mujeres escritoras, sustancialmente ampliadas en los años posteriores a su publicación<sup>371</sup>. Canel traza así una cartografía de relaciones personales (Ferrús Antón, 2011a: 226) en la que se pueden vislumbrar sus vínculos con otras mujeres escritoras a ambos lados del Atlántico. Con esta aclaración se pretende matizar parcialmente la reticencia de la asturiana a entablar relaciones de amistad con otras mujeres, vínculos que no suelen explicitarse textualmente y en los que «la literatura no forma parte de lo que elige contar de sus conversaciones (Macchi, 2014: 167). No faltan en absoluto a la verdad los apuntes de la investigadora; las alusiones de la asturiana son someras y sus vínculos con otras mujeres, aunque existen, son externos al espacio textual en el que Canel se describe a sí misma. ¿Por qué, entonces, renunciaría una periodista tan implicada con la cuestión feminista a ofrecer un espejo en el que puedan retratarse otras escritoras emergentes? Si esta estrategia es repensada como una omisión deliberada, quedaría justificada con el deseo de Canel de desenvolverse laboralmente en un círculo eminentemente masculino que reconozca sus proezas periodísticas y le permita vislumbrar nuevos horizontes hacia los que proyectar su carrera. Del mismo modo se explicaría que sea precisamente en *Lo que vi en Cuba*,

---

<sup>371</sup> Las redes de *affidamento* en la redacción del *Diario de la Marina* a las que ya se ha apuntado previamente introducen una galería de nombres que no vienen recogidos en esta autobiografía, ya que corresponderán a las relaciones laborales que Canel traza a partir de su regreso, bien entrada la década de los 20. La galería de escritoras contenidas en el volumen es extensa e incluyen algunas de las previamente mencionadas en el capítulo dedicado al marco socioliterario de la asturiana: Luisa Pérez de Zambrana, Domitila García de Coronado, Adelaida Álvarez de Hernández, Irene Arana de Novo, Concepción Rodulfo, Consuelo Morillo de Govantes, Clara Moreda Luis, Guillermina Portela, Mercedes Valero de Cabal, Herminia Planas de Garrido, etc. (Macchi, 2014: 167; González Gallego, 2021b).

obra magna de su etapa final, donde se hagan explícitos dichos vínculos, dado que la asturiana ya ha consagrado su posición letrada y no se encuentra tan necesitada de mecenazgos masculinos.

Existen, sin embargo, muestras explícitas en las que Canel alude a compañeras y las involucra en su relato como iconos a seguir, como es el caso de Consuelo Morillo de Govantes, a la que asegura haber reconducido en su particular visión sobre el divorcio y el feminismo:

Cuando yo vine a Cuba adiviné sin preguntarle, sin que me lo dijese, que las ideas un tanto modernistas, emancipadoras, se habían prendido de su inteligencia. El espectáculo de una madre cuyo estado civil, sin culpa suya, era desamparado, quizás fuese la causa de que el divorcio le pareciese solución salvadora para enmendar los yerros del destino. Me oyó después la conferencia contra esa ley disociadora y Consuelo Morillo publicó un conceptuoso y muy sentido artículo arrepintiéndose de sus ideas que encontró perniciosas y asimilando mis razonamientos. ¡Cuántas gracias di a Dios por haber vuelto a Cuba! ¡Qué regocijo el de mi alma por haber alejado tales pensamientos, de una niña tan pura, tan inteligente, tan modesta, que puede con su pluma ser una educadora y no un motivo de trastornos sociales! (Canel, 1916a: 120)

El ejemplo de la joven periodista es vital para comprender la instrumentalización plena de relaciones sororales que, lejos de exponer únicamente redes profesionales de asociacionismo femenino, contribuyen en este caso a resaltar la capacidad de persuasión de la asturiana, revalorizando su talento como periodista y conferenciante. Otros casos relevantes serán el de Domitila García de Coronado, a quien dedica alusiones resaltando su lucha como incansable activista feminista (1916a: 238, 323), o Luisa Pérez de Zambrana, quien ocupa un capítulo completo de la autobiografía con un interés meramente afectivo, pues Canel sigue afirmando que las mujeres escritoras deben en todo momento compaginar su labor editorial con su misión de madres y esposas (Surwillo, 2019: 68):

Les hablé mucho de ella: me producía pena que mujeres cubanas instruidas y ricas no supiesen de la existencia de esta compatriota que debiera ser reliquia para todas, por haber dado brillo a la poesía [...] [¡] Cuántas cosas aprenderían muchas mujeres acompañando a Luisa Pérez de Zambrana, en esos paseos de una caridad íntima, ideal, aristocrática, mental, y oyéndole expresarse con el lenguaje clásico, puro, correcto que ya no emplean muchos hombres! (Canel, 1916a: 105-106)

Tanto en lo que respecta a la autoridad española sobre la isla de Cuba como a sus apoyos profesionales, la amistad —con más hombres que mujeres— se revela como tema estructural del volumen que justifica su itinerario y las vinculaciones entre España y Cuba al tiempo que interrelaciona cuestiones relativas al género, la vida privada o el

ejercicio del hispanismo, con el objetivo de resaltar los vestigios peninsulares en la isla y evocar un pasado místico nacional con el que reafirmar la autosuficiencia hispana ausente en las naciones extranjeras que ocupan la isla (Surwillo, 2019: 58-59, 63, 67).

Como valoración final, es oportuno indicar que *Lo que vi en Cuba* apuntala el final del arco de desarrollo de Canel como intelectual consagrada con autoconciencia plena de su estatus y despojada de la humildad que caracteriza sus escritos previos aun reconociendo que su persistente españolismo, enarbolado contra viento y marea, haya podido ensombrecer su excelsa producción literaria:

soy, no atenuaré las cosas, una española, intransigente como tal, pues en cuestiones de otra índole he practicado y sigo practicando la tolerancia como principio de cristianismo y buena educación, procurando en lo que cae bajo el dominio de la sociedad, convencer, no atacar [...] aquí entran los prejuicios: mi condición de periodista histórica, batalladora, predominaba sobre todo. La novelista, la autora de dramas y comedias, la mujer de criterio, puesto al servicio del deber en la ensoñación de sus empeños, quedaba oscurecida por la historia de un contumaz españolismo. (Canel, 1916a: 66)

Recuperando así el propósito inicial del volumen de aunar en sí mismo la faceta personal y profesional de la asturiana y sus implicaciones con la isla cubana, se considera esencial ilustrar esta intención autoral con una anécdota juvenil de Canel que verifica cómo el reconocimiento y la huella imprimida entre sus compatriotas termina por concederle a la asturiana, independientemente de las retribuciones económicas y materiales, el mayor de los triunfos y la felicidad plena:

«La mayor felicidad de la tierra es no ser jamás olvidado» [...] ¡Qué gran verdad había estampado aquel proyecto de hombre en el país de mi abanico! Lo comprendí cuando después de tres lustros y pico volví a pisar tierra cubana. Los que me recordaban me produjeron un placer inefable, lo que quisieron olvidarme o me olvidaron por presumir que ya no me necesitaban para nada, no me acarrearón penas, pero ningún momento grato me proporcionaron. Me han ahorrado retribuírsele con un recuerdo de gratitud siquiera más no sea. (Canel, 1916a: 48)

## 10.8. EL TEATRO CANELIANO

Además de su producción en prosa y sus frecuentes ejercicios de hibridación textual, Canel también aprovecha los textos dramáticos para explotar el tránsito como motor argumental e introducir el componente asturiano que, pese a sus largas estancias fuera de su tierra, la coañesa pretende reivindicar e incorporar a su obra: «En sintonía con muchos autores de la época, retrata el mundo costumbrista, colonial y de la emigración, y emplea habitualmente términos asturianos como recurso para caracterizar

algunos personajes» (Caamaño Vega, 2018: 22). Además, utilizará este género, especialmente orientado para su consumo lúdico, para limar asperezas y depurar las tensiones suscitadas por su controvertido pensamiento colonial, ofreciendo perspectivas conciliadoras codificadas a través de sus comedias.

Se procede a continuación, por tanto, a trazar el análisis pormenorizado de tres textos teatrales de Eva Canel, geográficamente clasificables por su escritura en Cuba y Argentina, dos estancias fundacionales en el devenir profesional de la asturiana. Formalmente, Canel bebe de las fórmulas del teatro clásico realizando puntuales incursiones en los monólogos, parcela experimental en la que la coañesa explota las posibilidades cómicas del auditorio y adapta a un nuevo prisma los ingredientes representativos de sus obras. Otra de sus inspiraciones serán las comedias de enredos y el sainete, géneros desde los que la asturiana propiciará la distensión entre antiguas colonias y metrópoli al tiempo que ofrece atisbos de (auto)crítica social y ulteriores reflexiones sobre tipos costumbristas representativos de la literatura finisecular previamente tratados por la asturiana en su producción literaria y periodística.

#### 10.8.1. *La mulata* (1893)<sup>372</sup>

*La mulata*, a pesar de escribirse en 1890 en Barcelona (Rossell, 26/04/1917: 1), se publicó un año después y se estrenó en 1893 en el Teatro Payret de La Habana («Eva Canel», 26/11/1893: 2). Las críticas sobre su representación fueron abrumadoras, hasta el punto en que literatos como el boliviano Tomás O'Connor de Arlach<sup>373</sup> calificó su representación de «perfección artística» (Surwillo, 2019: 72). Otras valoraciones versaron en gran medida sobre los motivos literarios que Canel había presentado reiteradamente en su narrativa:

---

<sup>372</sup> Su fecha de publicación original es 1891. A 1893 corresponde la segunda edición, corregida e ideada para su posterior representación. Existe constancia de una tercera edición impresa en Buenos Aires (Copeland, 2021: 5) a la que no se ha podido acceder. Las citas a la obra se realizan a partir de la edición moderna editada por Pedro Ojeda Escudero (Canel, 2005).

<sup>373</sup> Poeta boliviano (Tarija, 1853—1932), abogado y periodista perteneciente al Instituto Geográfico Argentino de Buenos Aires y al Círculo Literario de Lima. En *La Ilustración Artística* (03/11/1890) constará la publicación de su recopilatorio *Poetisas bolivianas (perfiles)*, que va expresamente dedicado a Eva Canel. Resulta llamativa la mención a la coañesa en un volumen dedicado a dos de sus principales inquietudes: el trazado de perfiles biográficos de efemérides históricas, tal y como ella practicará más tarde en *La Ilustración Artística* y en *De América* (1899); y la recuperación de mujeres escritoras. Canel y O'Connor pudieron haberse conocido en La Paz durante el exilio de Perillán, momento en el que traban una amistad tangible en estas dedicatorias y reseñas.

Pinta la autora el amor filial con tanto brío, que arranca lágrimas sentidas; y presenta la maldad de algunos corazones con tanta fuerza que el espectador condena á los infames. Patria, la madre infeliz, es una figura que ha bordado la pluma de *Eva Canel*; Luis Jiménez, el hijo, es un personaje en quien ha vaciado la autora toda la ternura filial. («Eva Canel, dramaturga», 26/11/1893: 3)<sup>374</sup>

No obstante, la pieza también recibió críticas mixtas no tan aprobadoras. Del mismo modo que Gonzalo Picón-Febres achacaba a *Manolín* una cierta falta de verosimilitud en el brusco desarrollo de sus personajes, observaciones similares recibirá *La mulata*, sin que por ello se vea comprometido su valor estético:

*La mulata* ha sido celebrada y también muy discutida y no pocas veces censurada por la crítica. A nosotros no nos entusiasma ni mucho menos. Reconocemos que tiene algunas bellezas, que son el reflejo del feliz talento de su autora; pero afirmamos igualmente con toda sinceridad que hay en *La mulata* mucho de inverosímil y hasta de inaceptable por varios conceptos. Se dan situaciones en este drama que no se comprenden; es más, que no se conciben. («Teatro», 07/03/1895: 2)

Otras referencias contemporáneas en torno a la pieza aquejan un supuesto maniqueísmo en sus personajes y la composición de un texto extremadamente simple, tal y como señala Rine Leal: «la obra es un maratón lacrimoso [...] cuya escena carece de méritos y cuya mulata es una versión coloreada de la típica heroína melodramática» (Muñiz Sarmiento y Mena Fonseca, 2016: 70). Sin embargo, un análisis en profundidad de la comedia permitirá, como se observará en líneas posteriores, desarticular esta percepción; y es que *La mulata* sugiere, a través de motivos temáticos considerados tradicionales en el corpus caneliano, difuminar eficazmente las dicotomías entre personajes-tipo y ofrecer, desde un plano metafórico, vicisitudes de una posible lectura antiimperialista.

El éxito de *La mulata* se tradujo en numerosas representaciones posteriores y reseñas generalmente positivas de los principales medios periodísticos de La Habana. *El País* destaca la intachable condena al pasado esclavista de la nación, sugiriendo tal lectura como principal eje temático de la obra:

En el drama de Eva Canel palpita un noble y alto sentimiento de justicia que —aparte de las bellezas literarias de la obra— le hace acreedor a nuestras simpatías, tratándose, como se trata, de una sociedad que soportó inerte sobre su conciencia la mancha de la odiosa esclavitud. («Gacetilla», 22/11/1893: 3)

*La mulata* aúna, una vez más, la mezcla de dos temas centrales para Canel: la maternidad resignada y sacrificada (Macchi, 2014: 160) y el contingente racial

---

<sup>374</sup> Originalmente publicado en el *Diario de la Marina*.

(Copeland, 2021), además de ciertos discursos políticos sobre la esclavitud y alegóricas alusiones a la autonomía de los territorios españoles y latinoamericanos presentados en la obra (Mateos, 2022: 722). Para los expertos, los tipos costumbristas presentados están «delineados con arte, sobresaliendo en ambos un gran fondo de naturalismo» que compensa «las inexperiencias del principiante: escenas y monólogos largos en demasía» o desigualdades en el estilo («Eva Canel, dramaturga», 26/11/1893: 3). Se observa además como cuestión de fondo «una crítica tremenda a la nefanda esclavitud», contrarrestada con «un noble y alto sentimiento de justicia que [...] le hace acreedor a nuestras simpatías» («Eva Canel, dramaturga», 26/11/1893: 3)<sup>375</sup>.

En otros casos, aunque sin duda los menos frecuentes en el círculo de la crítica, algunas reseñas aluden explícitamente a la lectura de *La mulata* como una consecuencia directa al proceso colonizador español, una perspectiva decodificada y revelada como «una temprana y decepcionante manifestación del discurso femenino en los albores mismos de la transición poscolonial» (Macchi, 2014: 160). Esta interpretación, aunque certera, sorprende al anticipar las claves de análisis que la obra de Canel albergaría en un estudio actual del texto:

El género, aunque realista [y con] ideales mistificados, es absolutamente nuevo en el teatro español y casi podemos decir que en el mundo entero: es una reivindicación de la raza etíope, de la raza sometida en América al yugo de la esclavitud por la bárbara ambición de los colonizadores europeos. Pocos escritores se hubieran atrevido a lo que se atrevió *Eva Canel*, a llevar á la escena y patentizarla allí adornada con las galas de una fecunda imaginación, la virtud, la nobleza y la honradez de una mujer de la raza de color, de una mulata nacida en La Guaira y vilmente engañada por dos aventureros europeos. («Los juicios de la prensa sobre el drama *La mulata*», 03/12/1893: 3)<sup>376</sup>

Sin embargo, la misma autora trata de disipar una interpretación previamente observada en otros textos justificando que Patria, protagonista de la obra, no tiene relación directa con ningún arquetipo cubano, pretendiendo así desligarse de la perpetuación del mito de la mulata asociado a

una mujer de excepcional belleza [...] solamente como un objeto de placer sexual [...] Se insistía, tratando de transmitir un mensaje educativo y moralizador construido a partir de los blancos, o más bien de las blancas, en que los privilegios económicos y la situación social que podía alcanzar a partir de sus características físicas era breve, duraba lo que su belleza. (Barcia Zequeira, 2001-2003: 39)

---

<sup>375</sup> Estos comentarios sobre la visión antiesclavista de Canel son citados, a su vez, de una reseña previamente publicada en *El País* sobre la que no figuran fecha o autor.

<sup>376</sup> Crítica publicada originalmente en *El Avisador Comercial*.

La inspiración de *Cecilia Valdés* (1882), obra de Cirilo Villaverde<sup>377</sup>, y de *Sofía* (1891), firmada por Martín Morúa y Delgado, es notoria en el texto caneliano hasta el punto en que la obra de la asturiana debe leerse en continuidad con ellas, e incluso, es susceptible de considerarse un ejercicio de reescritura y alteración que ratifica la mulata como tipo paradigmático (Macchi, 2014: 159). Pese a ello, a través de sus entrevistas Canel tratará de reconducir las interpretaciones de la audiencia, pretendiendo así mitigar cualquier lectura burlesca o estereotipada que pueda extraerse de su representación:

Mi *mulata* es venezolana. El prólogo del drama pasa en el muelle de La Guaira (Venezuela); el primer acto en una casa quinta al lado de Masnou (Barcelona), y los segundo y tercero en un palacio de la Ciudad Condal. El tipo de mi *mulata* es quizá desconocido en Cuba, en donde la manumisión data desde ayer, como quien dice; pero casi corriente en otros pueblos *libres* (africanamente hablando) desde el primer cuarto de este siglo. Muchas personas suponen que yo pinto a la *mulata* cubana en comedia jocosa; así me lo han dicho. Puede usted asegurar que se trata de un drama realista, cuyo asunto en si es no romántico (maridaje raro) quizá levante tempestades, aunque la verdad es que no ha sido esa la intención mía. («Eva Canel, dramaturga», 26/11/1893: 3)<sup>378</sup>

La insistencia de la coaësa por situar a la protagonista en Venezuela resulta llamativa al proceder de un espacio que no ocupa un lugar significativo en su corpus literario y periodístico, sino que constituye un enclave más de entre los numerosos territorios latinoamericanos que alaba y estudia. No obstante, Ana Mateos detecta cierto paralelismo con la situación de la isla de Cuba en el momento de la representación de la comedia, en tanto que el país «still lacked a legal status comparable to that of the Peninsula and nearby islands» (2022: 723). Al margen de dicha consideración y según se puede vislumbrar en otros trabajos de su autoría, Canel añade a *La Mulata* parte de sus sentimientos añejos, pretendiendo retratar a una mujer de una raza, educación y procedencia distintas a lo que la asturiana acostumbra a ver en Cuba («Eva Canel, dramaturga», 26/11/1893: 4). La pieza es creada como defensa simbólica de la raza negra, como plasma Canel en su autobiografía a través de un cuestionable ejercicio de amor propio, relatando la presunta intervención de una cubana que ensalza la obra como magnánima representación de la población racializada:

---

<sup>377</sup> Para mayor profundización en la obra se remite a César Leante (1975): «*Cecilia Valdés* espejo de la esclavitud». *Casa de las Américas*, núm. 89, pp. 78-92; Iliá Casanova Marengo (2002): *El intersticio de la colonia: ruptura y mediación en la narrativa antiesclavista cubana*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, pp. 73-108; Cristo Rafael Figueroa Sánchez (2008): «*Cecilia Valdés*: conflictos sociales/raciales de la protonación cubana». *Cuadernos de Literatura. Bogotá (Colombia)*, vol. 13, núm. 25, pp. 167-189; y Ana Mateos (2010): «Dialéctica para una voz propia en *Cecilia Valdés*», en Ottmar Ette y Gesine Müller (eds.), *Caleidoscopios coloniales: transferencias culturales en el Caribe del siglo XIX*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, pp. 103-120.

<sup>378</sup> Publicado originalmente en *La Lucha*.

En lo alto de la escalera encontré una arrogante mulata con todas las maneras de una señora que sabe cuáles son sus deberes. [...] Santa es una mujer de alto criterio [...] Sus atenciones conmigo fueron extremadas: todavía me guardaba gratitud por mi drama *La mulata*; recordaba mi primera producción dramática como si cada ocho días asistiese a su representación. [...] —¡Las mujeres de color —me decía— le debemos tanto! Fue usted la primera blanca que nos dignificó en Cuba» (Canel, 1916a: 287-288)

Otros testimonios avalan la gran proeza de Canel, tal y como expresa Juan Valdés Castro en una carta dirigida a la asturiana. No obstante, para este admirador no pasará desapercibida una de las más notorias contradicciones en su ideología, como es la coexistencia del esfuerzo en dignificar la raza negra y los simultáneos intentos fútiles para frustrar la empresa independentista cubana:

La venero a usted desde que vi *La mulata*. Mi madre, defendida por su pluma, y mi hermana saliendo orgullosa del teatro son dos cosas que jamás se han apartado de mi mente. Usted, redentora y defensora de las mujeres oprimidas por el color. Es una lástima que no haya sido partidaria de Cuba libre, pero si lo hubiese usted sido no sería quien es; el que falsea su patria lo falsea todo, y así la queremos los que la admiramos desde aquellos tiempos en que su pluma nos dignificaba a los mulatos. (Valdés Castro, 16/02/1930: 38)<sup>379</sup>

A través del extracto de *Lo que vi en Cuba* y a tenor de la citada misiva, Canel sugiere, en este caso mediante la redacción de *La mulata*, contribuir al refuerzo de la función social que la literatura española aporta a la antigua colonia. Este hecho, sumado a las reiteradas manifestaciones de la asturiana negando su racismo, motiva una interesante visión de Lisa Surwillo en la que se pone de relieve la arrogancia de Canel y su hiperbólica empresa reeducadora de la población mulata, a la que ella misma cree haber abierto los ojos ante las dinámicas raciales que, huelga decir, han sido reiteradamente impulsadas por su propia visión colonial y españolista:

Here, Canel suggests that she herself had given this singular woman (who could well be a character in her drama)<sup>380</sup> the language to speak of race, marriage, and domesticity in precise terms. Her arrogance in claiming that Cuban *mulatas* needed her play in order to articulate the racial dynamics of their daily lives may appear surprising, but it is straight from the imperial handbook. She may not have given Santa the «gift» of the Spanish language, as colonizers in the Early Modern period applauded themselves for having done, but suggests that *La mulata* gave Santa and other women of color a sentimental and aesthetic framework with which to articulate their place in society. (Surwillo, 2019: 71)

---

<sup>379</sup> Tal y como señala el propio diario, la carta de Juan Valdés Castro fue enviada originalmente el 20 de septiembre de 1916, posiblemente a raíz de la publicación de *Lo que vi en Cuba*.

<sup>380</sup> Esta anotación de Surwillo reconduce la lectura a las ya mencionadas fronteras metaliterarias entre ficción, historia y suceso documentado.

La dignificación de la mulata se desarrolla bajo una premisa argumental sencilla: Patria, «mujer dotada de grandes cualidades» sobre la que recaen símbolos como «la bondad y la fuerza» (Muñiz Sarmiento y Mena Fonseca, 2016: 84), viaja a Barcelona desde La Guaira con el fin de recuperar el cariño de su hijo Luis, secuestrado veinte años atrás por Daniel, su propio padre, y el capitán Montagut. Durante estas dos décadas, el joven Jaumet ha ejercido de sirviente de Patria, ayudando a la mulata en su búsqueda con el fin de hacer justicia.

Estructuralmente, *La mulata* se divide en un prólogo y tres actos, siendo el primero una representación apresurada del delito cometido. Con el rapto del pequeño Luis, Daniel y Montagut consiguen acaparar la fortuna del padre de Patria, un mulato rico. El resto de la obra se desarrolla veinte años después de los eventos acontecidos en el prólogo: Patria y Jaumet llegarán a El Masnou con el objetivo de que la mulata recupere la patria potestad de su hijo. Aunque por parte de Patria no existe sed de venganza, el capitán Montagut y Daniel, convertido en marqués, tratarán de frustrar esta empresa, de ocultar la verdad a Luis y de salir indemnes de sus crímenes pasados. Pese a todo, madre e hijo se reencontrarán y, conscientes del perjuicio causado por la burguesa sociedad de apariencias, terminarán volviendo a La Guaira con Jaumet, impulsados por el interés de Luis en conocer sus orígenes y convertirse en un ciudadano ejemplar que defiende desinteresadamente, desde su posición de abogado, los intereses de sus compatriotas.

Este final contrasta con las historias usuales de mulatas y revela explícitamente la simbología patriótica en relación con la maternidad y la ascendencia mestiza de Luis:

In much of *mulata* fiction—like *Cecilia Valdés*—the *mulata* is abandoned by her lover, usually premised on the “discovery” of her racial origins, and has a tragic ending. However, in this case, Patria reverses the stereotypical ending and leaves Barcelona with her son. [...] The double-meaning of «patria» is now apparent: Luis’s home is not Barcelona, but La Guaira with his *mulata* mother. Luis repudiates the privileges of birth and patriarchal lineage. Instead, he embraces his mother, an action that is morally and emotionally satisfying for audiences who have known Luis’s racial heritage from the beginning of the play. The play denounces the racial logic of empire through motherhood, as the moral weight of the play centers on the *mulata* and her son, not the white Spanish father. Luis personifies the fears of undifferentiation between colony and metropole because his passing as white exposes the instability of colonial racial hierarchies and whiteness. Patria shows the instability of racial, class, and national categories in the construction of ideal feminine domesticity. In these ways, the play questions Spanish «whiteness» as an organizing principle of empire and ideal metropolitan womanhood. (Copeland, 2021: 12-13)

Igualmente, el desenlace se traduce en un triunfo total para Patria, quien recibe el reconocimiento de sus derechos como madre mestiza y, simultáneamente, condena implícitamente el arraigo de la España colonial en virtud de la reivindicación simbólica de una patria latinoamericana, en tanto que el propio Luis, al rechazar a su padre y decantarse por su madre, también certifica un reconocimiento alegórico del territorio americano en detrimento del imperialismo español (Mateos, 2022: 731).

Dicha lectura geopolítica se entrelaza al mismo tiempo con la particular problemática de género personificada en su protagonista:

El tema central de la obra es la doble discriminación de la mujer. Eso es lo que hace que Daniel abandone a Patria y se lleva a su hijo. [...] Eva Canel, con notable agudeza, capta uno de los problemas que laceraban la realidad de la fémina. (Muñiz Sarmiento y Mena Fonseca, 2016: 67)

En el propio nombre de la mulata se encuentra un evidente símbolo «dada la dimensión que alcanza dentro de la obra [...] toda vez que se presenta dentro de los grupos marginados en la sociedad de la época» (Muñiz Sarmiento y Mena Fonseca, 2016: 85). Con ello Canel parece querer poner de relieve el reconocimiento nacional no solo de las clases burguesas, blancas y adineradas; sino también de sectores más humildes abogados al ostracismo social y económico, así como visibilizar bajo el concepto de *patria* una maternidad abnegada previamente observada, a nivel alegórico y político, en textos posteriores como el *Álbum de la Trocha* (1897). Así se demuestra en el propio nombre de la protagonista, denominación extensible a la mencionada intersección entre maternidad, origen y discurso imperialista:

The political imaginary that Patria represents, I suggest, is also articulated through the play's dialectic of motherhood. For now, note that the very use of the name «Patria» for a mother of colour from Venezuela challenges the colonialist use of the appellation *madre patria* for the metropolis. This is not just because it geographically displaces the «homeland» —as one might translate the term— from Spain to an American territory. For, despite deriving from the Latin adjective, *patrius-a-um* meaning «relating to the father», the Spanish term *patria* often carries a feminine connotation, especially in combination with «madre» in the phrase «madre patria». [...] And so, the play contest an imperialist discourse of affectivity allegedly binding the territories to the metropolis. (Mateos, 2022: 723-724)

Dada tal articulación poliédrica del personaje y, por ende, en su deseo por ofrecer un tenue cuestionamiento de la identidad mulata como un mero arquetipo racial, en esta peculiar heroína subyace cierto componente de revulsivo en los procedimientos usuales de la escritora asturiana, en tanto que la caracterización de Patria no dispone un simple

entramado de motivos que la conviertan en un personaje-tipo al uso ni disponen su compleja personalidad al servicio de un fenotipo determinado:

Moreover, because the other female characters—who are white, aristocratic, and morally corrupt—do not perform ideal domesticity, racial and gender categories become unstable as the play, at first glance, advances the idea that women of African descent can indeed embody this ideal of womanhood. [...] The threat that the *mulata* represented to colonial racial hierarchies is the ambiguity represented by her skin color: she is almost white but not quite. [...] rather than representing the *mulata* stereotype, Patria performs the ideal of feminine domesticity that governed the Spanish middle-class during the nineteenth century. This bourgeois ideal rested on various characteristics: virtuousness, sexual purity, passivity, and abnegation, especially in the service of motherhood. (Copeland, 2021: 2, 7, 9)

Por otra parte, ante el posible triángulo amoroso establecido entre Patria, su marido y una mujer blanca, Canel suprime cualquier disputa femenina y diferencia así a *La mulata* de otros dramas interraciales, revalorizando el carácter femenino desde una óptica externa respecto de los encorsetamientos imbricados en la sumisión patriarcal:

En este caso, aunque hay una mujer blanca que ha conseguido el amor del marido de Patria, su verdadero rival no es ella. La autora se vale de un recurso de gran efecto dramático: el objeto del amor de la mulata pobre no es su marido, el hombre blanco rico, sino el hijo de ambos, que debe escoger entre su madre o su padre. En efecto, el verdadero rival de Patria no es otra mujer, sino su marido, el cual, como las rivales femeninas, es un hombre vil y despreciable. Las armas de que se vale en su lucha contra él son, como las de las otras mujeres mencionadas, su honestidad, su inteligencia, y la fuerza de su carácter, que conquistan inmediatamente al joven, el cual decide renunciar a un porvenir seguro y a una posición social elevada junto a su padre para seguir a su madre, Patria, de regreso a Cuba, su verdadera «patria». (Vidal Tibbits, 2005: 389-390)

El cambio en el paradigma mencionado por Vidal Tibbits queda patente en el personaje de Susana, esposa del capitán Montagut y amante del Marqués. Su completa falta de escrúpulos y su urgencia por el ascenso social oculta ante su juicio el verdadero propósito de Patria de restituir su maternidad, expresando sus temores por ver frustrada su ambición como futura marquesa y, en otras palabras, considerando a Patria una posible rival:

SUSANA.- [...] ¡Horrible lucha! ¡Momentos hay en que me creo víctima de angustiosa pesadilla! ¿Casado Daniel? ¡Casado! ¡Oh!, no, esa unión es ilegal, ese sacramento no puede ser válido. [...] ¡Insensata! ¿Abrigaré la esperanza de ser marquesa? ¡Qué locura! ¡Marquesa una mulata! ¡Oh! ¡Nunca! Ese puesto ha de pertenecer a una dama que sepa darle brillo, que sepa honrarlo... Ese puesto es mío. (Canel, 2005: 98)

La desmedida ambición de la esposa de Montagut la conduce a participar pasivamente en el entramado social imperialista, accediendo a conceder valor mercantil a su propio cuerpo. Sin que medie ningún tipo de jerarquía racial o social, dentro del

propio círculo burgués se desarrolla una dinámica similar a la que se aplica entre Patria y Daniel, por lo que ni siquiera el espacio metropolitano queda exento de padecer un proceso de colonialismo interior:

Susana [...] does not participate directly in colonial exploitation and yet she benefits from it, not only passively, but also by purposively deploying her charms to attract and access the wealth of affluent and powerful men who participate in colonial exploitation more directly. [...] The play places Susana's calculated romantic relations in the context of discourses of female prostitution by depicting her often looking at herself in the mirror (46, 47 and 52), a gesture linked to prostitutes in nineteenth-century novels to convey the objectivization of their bodies, as merchandise to be traded. (Mateos, 2022: 727)

A lo largo de la comedia termina por revelarse que, al margen de su pertenencia a órdenes raciales y sociales diversos, Patria y Susana no son tan distintas: ambas mujeres son vulneradas desde un mismo sistema coercitivo que las percibe como mercancías, con la salvedad de que Patria se rebela contra dicho imperativo social y Susana, por su parte, accede a ser parte de este engranaje y es degradada conscientemente para lograr sus propósitos. No obstante, desde el arranque de *La mulata* Patria muestra su resignación hacia la sociedad racista, en tanto que en su conversación con el capitán Montagut y, al mismo tiempo, reconoce su inferioridad social y expresa abiertamente su autopercepción como sujeto marginal en contraste con su hijo Luis:

PATRIA.- ¿Quién lo duda? ¿Supone usted que yo no soy religiosa? ¡Mis padres me han hecho educar en un convento!

CAPITÁN.- Ya sé, ya sé que eres una mulata muy señorita. La verdad es que el color te ofende.

PATRIA.- No lo crea usted, estoy contenta. Cuando juzgaba imposible que Daniel me diese su nombre, maldecía mi raza, sin pensar que mi maldición envolvía a los que me dieron el ser. Pero el día que fui su esposa, no me hubiera trocado por la más hermosa de las blancas.

CAPITÁN.- Daniel debe de quererte mucho, porque no todos los hombres de sus méritos y de su figura...

PATRIA.- (*Acabando el concepto.*) Se hubieran casado conmigo. ¿No es esto lo que iba usted a decir?

CAPITÁN.- Eso precisamente, no...

PATRIA.- Pero una cosa parecida. Si no me ofendo, ya sé que soy mulata y que mi raza es despreciada por la de ustedes, por eso estoy más orgullosa del amor de mi Daniel y de la hermosura de mi hijo. (Canel, 2005: 52-53)

Al relatar su propia historia, Patria explicita la blancura de su hijo y la acoge como bendición, aludiendo así al *passing* y a la esperanza de que Luis, al contrario que ella, no se vea condenado al ostracismo de la sociedad blanca. Pese a todo e imbricada en un aparente malentendido, la supremacía blanca sale a relucir en los epítetos que Patria dedica posteriormente a Daniel, padre de su hijo:

PATRIA.- Seré breve, no quiero mortificarles por mucho tiempo. (*Transición.*) Un hombre... blanco... digo mal... un monstruo..., pero bello, como debió serlo el ángel malo, supo fingirme un amor santo y puro, y hacer brotar en mi pecho una pasión inextinguible. Mi padre desconfiaba de la pureza de sus intenciones, y ni con todas sus astucias y promesas pudo conseguir que le hiciese administrador de nuestra fortuna hasta que nos unimos en matrimonio. Tuvimos un hijo, ¡un hijo blanco! ¡Dios oyó mis ruegos! Temblaba temiendo que se me pareciese, y cuando supe que tenía el color de su padre, encontré pequeña la tierra para albergar mi dicha; mi esposo parecía feliz, y se mostraba muy amante. (Canel, 2005: 83-84)

En la caracterización de su marido e hijo como blancos, «Patria's words echo the prevailing colonial racial logic in that any step toward a whitening of the black population is positive» (Copeland, 2021: 8). Sin embargo, lejos de interpretarse este hecho como un afán inmovilista de Patria, sus declaraciones traslucen, según Ojeda Escudero

las características esenciales de su psicología. Por una parte, la nobleza de su alma y la educación esmerada que recibió. Por otro, la frustración a la que le conducen precisamente la nobleza y la educación puesto que en la sociedad rigen unas normas que ahogan su desarrollo como individuo dada su condición de mulata. Estas líneas y las que siguen pueden considerarse como una acusación directa de Eva Canel a la hipocresía social y la defensa de una jerarquía no basada en el nacimiento o en la raza, sino en las virtudes y logros personales. (en Canel, 2005: 83)

Desde su singular conflicto, generado desde las coordenadas de raza y género, Patria encuentra en la maternidad arrebatada un estertor al que aferrarse y desde el que manifestar, como epítome de su evolución en la comedia, su disconformidad con la jerarquía social imperante. Es por ello que, el amor maternal, pese a considerarse un subtema en la heterogénea lectura sociopolítica de *La mulata*, se revela como «sentimiento que mueve toda la acción escénica» (Muñiz Sarmiento y Mena Fonseca, 2016: 68) y que servirá como elemento igualatorio entre Patria y las mujeres burguesas que forman parte del entorno de su hijo Luis, al que le relata su infortunio:

PATRIA.- ¡Ah! Usted reprueba esa infamia. ¿verdad? Usted dice que mi color no autoriza a ningún hombre para asesinar a una madre robándole a su hijo, ¿no es cierto? ¿No es cierto que las madres todas somos iguales? ¿No es cierto que los hijos han de mirarse antes que en el rostro en el alma de la que les dio el ser? ¡Dígame usted que no estoy equivocada! ¡Dígame usted que, cuando encuentre a mi hijo, me llamará madre...! (Canel, 2005: 84-85)

En este parlamento, el significante materno alcanza una dimensión superior a cualquier contingente de clase o raza y adopta virtudes espirituales propias del ideal sentimental alejadas de cualquier fenotipo. Al mismo tiempo, Patria demuestra su

evolución respecto de su actuación en el prólogo de la obra, neutralizando el determinismo ligado a su condición racial:

she [Patria] defines herself as a mother by abstracting away from her racialized body. She appeals to her spiritual values, which she describes as «rostro del alma», to demand recognition from her son, regardless of her skin colour. [...] Instead of challenging racist views associating her with a certain kind of emotion, Patria opts to sidestep them and suppress the kind of emotional response she had defended twenty years earlier. Unlike that previous occasion, she anchors her rights as a mother on a notion of disembodied personhood. (Mateos, 2022: 730)

La personal transgresión de la protagonista podría parecer súbita e inesperada a partir del final del segundo acto, en el que le es revelada a Luis la identidad de su madre. Sin embargo, existen varios ejemplos que apuntan soslayadamente a una inminente ruptura del arquetipo de la mulata tal y como se había consolidado tradicionalmente. Ya en el mismo prólogo, Daniel y Montagut conversan sobre las particularidades de esta unión entre Patria y el primero. El capitán, por su parte, desconfía del futuro marqués y cuestiona su comportamiento, tanto en su propósito de secuestro como en su actitud hacia Patria:

DANIEL.- Francisco: tú tienes una hija. ¿La dejarías en igualdad de circunstancias?

CAPITÁN.- En igualdad de circunstancias..., sí.

DANIEL.- Y, sin embargo, la quieres con delirio. Pues también yo quiero a mi hijo.

CAPITÁN.- Estamos en muy diferente caso. No compares lo que no admite comparación. Mi hija es hija de mi esposa, de una mujer de mi raza, mientras que tu hijo lo es de una mulata.

DANIEL.- Bien, pero es mi hijo, es blanco y Patria es también mi legítima esposa.

CAPITÁN.- Pamplinas. Una mulata no puede tener los mismos derechos que tendría una blanca. ¿Sabes que me figuro que la quieres?

DANIEL.- Estás equivocado. Me he casado con ella porque no había otro remedio, y como es buena, como me quiere muchísimo...

CAPITÁN.- ¡Pocas gracias!

DANIEL.- Y no me da motivos para maltratarla... (Canel, 2005: 46)

Este diálogo entre los villanos sugiere, tal y como detalla Ojeda Escudero, el punto de partida en la posterior evolución de ambos personajes: el capitán Francisco Montagut, de férreo carácter, terminará sucumbiendo a los emotivos deseos de Patria por reencontrarse con su hijo. En este sentido, resulta significativo el breve monólogo interno que mantiene Montagut en el prólogo, momento en el que, incluso antes de perpetrar su crimen, admite cierta culpabilidad y ofrece una posterior vía de redención y evolución del personaje:

CAPITÁN.- ¡La impaciencia me consume! Quizás soy un necio aguardando a Daniel. Mi negocio está hecho, y si marchase sin él, todo el cargamento sería para mí. [...] ¿Por qué

no me atrevo...? Porque con una palabra podría sepultarme en un calabozo. Me perseguiría, sí. Es malo, es rencoroso, y jamás me perdonaría que le hubiese burlado. No hay remedio, nuestras suertes están unidas, como nuestra fortuna. De hoy en adelante, ya no soy yo, soy otro él, como él no puede ser él sin ser otro yo... (Canel, 2005: 49-50)

Por otra parte, Daniel, en un futuro ya convertido en marqués<sup>381</sup>, añadirá el clasismo a su conglomerado ideológico articulado por el racismo y la misoginia expresa (en Canel, 2005: 45-46). Es igualmente necesario recalcar la insistencia de Daniel en la piel blanca de su hijo, aspecto que conducirá a la exploración del *passing* y la posibilidad del individuo para, pese a sus orígenes mestizos, integrarse plenamente en la sociedad blanca aristocrática. Por otro lado, el futuro marqués trata de despejar todas las dudas sobre un posible sentimiento amoroso hacia Patria, ratificando así su consideración como mero divertimento sexual por parte de los hombres blancos: «the *mulata* is not considered marriageable, only sexually available to white men» (Copeland, 2021: 8). La negación de virtudes positivas en Patria convierte a la protagonista, a ojos de sus enemigos, en una insólita representación del estereotipo, en tanto que su audacia y tesón la hacen plenamente reconocible y la individualizan respecto de su conjunto racial. Así reaccionará Daniel al descubrir la inesperada visita de su esposa:

LUIS.- Papá, ¿qué tiene usted?

MARQUÉS.- Nada. (*Haciendo esfuerzos por reponerse.*) Digo que no es posible encontrar hombres capaces de... Esa mulata debe estar loca, o ha mentido. Las mujeres de su raza son embaucadoras y tienen la imaginación fantástica.

PURA.- Con efecto, esta me parece un poco...

LUIS.- No lo creas. Está cuerda y muy cuerda, y es inteligentísima. Tiene además documentos que acreditan cuanto dice.

MARQUÉS.- (*Aparte.*) Es Patria, sí, ¡no hay duda! (Canel, 2005: 89)

Con el objetivo de despojar a Daniel y Montagut de cualquier indicio de honorabilidad, Canel fundamenta esta asociación de criminales en una relación basada en el temor y el recelo, suscitados por los negocios sucios, más que en la pura amistad (en Canel, 2005: 50). La encrucijada a la que se enfrenta el capitán será años más tarde un condicionante a tener en cuenta a la hora de posicionarse a favor de Patria. De este modo y en plena contraposición con algunos juicios críticos vertidos sobre la obra, las matizaciones en torno a los villanos sugieren la ruptura respecto a una previa corriente maniqueísta (Muñiz Sarmiento y Mena Fonseca, 2016: 86) que reduce a ambos personajes a representaciones tipológicas antagónicas.

---

<sup>381</sup> Macchi señala el deseo del español blanco en convertirse en conde o marqués como un motivo constante en el corpus de obras sobre mulatas (2014: 160).

La desconfianza mutua se desborda ante el retorno de Patria y explicita los rumbos opuestos en el desarrollo de ambos villanos. Montagut muestra arrepentimiento y trata de justificar sus actos, mientras que Daniel se desmarca completamente de su pasado:

MONTAGUT.- Mira, Daniel, yo no sé, pero... siento remordimientos... Patria es, al fin, tu esposa..., es la madre de tu hijo...

MARQUÉS.- ¡Qué! ¿Supones acaso que el Marqués de la Trinidad ha de reconocer por esposa a la mulata que abandonó Daniel Jiménez? ¿Y eres tú el que discurre semejantes absurdos? ¿Tú? ¿El que me decía en otro tiempo que una mujer de color no tenía derechos ante Dios ni ante las leyes humanas? (*Con ironía.*) ¿Siente hoy remordimientos el que urdió la trama para estafar al mulato Luis, el expendedor de moneda falsa, el negrero despiadado, el traficante de ébano vivo? [...]

MONTAGUT.- Tienes razón, soy un miserable, pero no he abandonado a mi esposa ni a mi hija. (*Con furor reconcentrado.*) He robado, he comerciado con carne humana, he asesinado, si quieres, pero, ¿sabes por qué? Porque las adoraba, porque las adoro siempre, porque ambicionaba una fortuna para ellas, y he anhelado rodearlas de la felicidad que el oro proporciona. ¿Que me pagan mal, vas a decir? No lo digas: lo sé, lo siento aquí (*Golpeándose el corazón.*), aquí, en donde llevo la muerte. (Canel, 2005: 93-94)

La trifulca entre los antiguos socios constituye un revelador acontecimiento tanto para la evolución de ambos personajes como para la línea de interpretación de *La mulata*. Pese a que ambos villanos se recriminen mutuamente una falta de moral absoluta, Montagut trata de justificar sus fechorías con el descompensado afecto que profesa a su mujer e hija. Pese a todo, el capitán anhela su recompensa, dado que la obtención de bienes materiales mediante métodos indecorosos no ha servido para lograr el cariño de los suyos y, en cambio, le ha proporcionado nuevas cargas de culpabilidad que le conducen a la infelicidad. En este punto, Montagut cobra consciencia de la importancia de lo emocional a lo material y, doblegando la barrera racial, consigue empatizar con Patria e intentar convencer a Daniel de la maldad en sus actos. El discurso detentado por ambos personajes es ambivalente, en tanto que lo que Daniel entiende por absoluta hipocresía es interpretable como una evolución positiva del personaje del capitán que, leída en el plano político y nacionalista, «paints a picture of Catalonia as capable of acknowledging past wrongdoings and, by distancing itself from Spain, of establishing new transatlantic relationships on principled grounds» (Mateos, 2022: 734). El capitán Montagut se aproxima, a través de la lectura de Mateos, a la figura de Jaumet, único personaje explícitamente presentado como catalán y creado con el propósito de mitigar los crímenes cometidos por dicha región durante el imperialismo, agente con especial relevancia durante el tráfico de esclavos (Surwillo, 2019: 72; Mateos, 2022: 723). Montagut es, en efecto, un general en declive; mientras

que Jaumet bordea la parodia del estereotípico indiano, al caracterizarse como personaje fracasado sin familia ni fortuna (Macchi, 2014: 160), tal y como se desprende de su conversación con Quimet, portero al servicio del Marqués: «después de tantos años en América... vendrás rico» (Canel, 2005: 64). Tal descripción pretende, si no mitigar los crímenes imperialistas o desvirtualizar una creencia generalmente asumida a través del relato histórico, al menos proponer un contrapunto moral al personaje de Daniel —al que Montagut aspira con sus remordimientos— que plantee una escisión entre la unidad española y el rol específico de Cataluña en el comercio de esclavos (Mateos, 2022: 734).

Por otra parte, Daniel advierte el peligro inminente en reconocer su matrimonio con Patria, teniendo siempre presente la pérdida de su título nobiliario y, especialmente, de un estatus racial y socialmente privilegiado: «While interracial relationships between white Spanish men and black or interracial women were tacitly condoned in the colonies, recognizing this legal marriage in the metropole threatens white supremacy, racial purity, and class endogamy» (Copeland, 2021: 11). Su desmedida ambición se traduce en la realización de crímenes deleznable, categóricamente denunciados por Patria durante su encuentro:

MARQUÉS.- ¡Soy Marqués! ¡Soy Grande...!

PATRIA.- ¿Y a quién has engañado para serlo? ¿De dónde has sacado los cuarteles de tu escudo? ¡Ah, sí, ya sé! Una negra estrangulada, un anciano paralítico y, para que nada falte a tu nobleza, algunas onzas bien doradas flotando en la superficie de un mar de lágrimas. ¿Son estas las armas de tu casa? (Canel, 2005: 116)

Los temores del marqués ante el desclasamiento social quedan igualmente reflejados en su doble designación: en el prólogo, sus intervenciones se marcan a través de su nombre propio, mientras que en los tres actos restantes será aludido simplemente como el Marqués. Esta intención demarcatoria queda patente en el fragmento previamente citado dado que, al hablar de sí mismo en tercera persona, el personaje se desdobra en dos entidades: Daniel Jiménez, el secuestrador y esposo de Patria; y el Marqués de la Trinidad, su condición presente en el momento de la enunciación. Bajo esta escisión deíctica se reafirma el propósito de los villanos por dejar su pasado atrás y, al mismo tiempo, se ratifica la negativa evolución psicológica del Marqués y su ascensión social (Copeland, 2021: 11), en tanto que Pedro Ojeda Escudero le define como «un hombre cerrado a todo sentimiento que ponga en peligro su posición social» (en Canel, 2005: 92).

Por otra parte, con Montagut sucede el procedimiento inverso: es denominado «Capitán» en el prólogo y por su apellido una vez instalado en el entorno familiar en el seno de un conflicto personal. Será quien salve a Patria del asesinato a manos de Daniel y quien implore su perdón, aunque incluso siendo disculpado por Patria y bajo la promesa de no entregarles a las autoridades, el poder sanador de este perdón «es anulado en la realidad por los deseos de venganza de Montagut. Por ello, el Capitán no llegará a conocer la felicidad» (en Canel, 2005: 121). El criminal reformado contempla con envidia el emotivo reencuentro entre madre e hijo, manifestando que «¡Mi hija no sabe quererme así!» (Canel, 2005: 121) y descubre ante su esposa Susana los esfuerzos fútiles por complacer a su familia, aunque para ello haya tenido que traspasar todos los límites éticos y morales establecidos:

MONTAGUT.-¿Serías capaz de abandonarme..., de abandonarme, viejo, enfermo del cuerpo y moribundo del espíritu...? ¡A mí! ¡A tu esposo! ¡Al hombre que ha hecho de su hogar una religión y de tu hermosura un ídolo! [...] ¿Hay algo más urgente para una mujer que velar a la cabecera de su esposo enfermo?

SUSANA.- (*Con altanería.*) Sí; velar para cubrir las infamias que ese esposo ha cometido en otro tiempo. [...]

MONTAGUT.- Pero yo no soy tan criminal como Daniel. Yo lo he arrojado todo por ti y por nuestra hija. Sin mi valor, sin mis audacias, no brillaríais como brilláis, y tú lo has dicho: ¡sería yo todavía el capitán de una miserable goleta! ¿Me recriminas a mí solo? ¡A mí, que no he tenido más ley que tu capricho, ni más voluntad que para satisfacer tus deseos! Compara mi conducta con la del hombre a quien defiendes. Él abandonó a su esposa, robó a su hijo, vendió a su padre político... Yo no hice sino lo que hacen otros: preparar un negocio, abrirme un camino y seguirlo sin vacilar; pisoteando todo lo que no fueseis vosotras. Tú eras muy hermosa, tenías ambición; ansiabas eclipsar a las demás mujeres, y yo, que cifraba la compensación de mis afanes en las caricias que me prodigabas, cuando te hacía presentes que halagaban tu vanidad, suponía, ¡necio de mí!, que debías alzarme un templo en tu corazón. (*Con desesperación.*) ¿Por qué te ensañas con tu esposo? ¿Por qué no acusas a Daniel? (Canel, 2005: 73, 101-102)

Más allá de la reflexión en torno a la felonía pertrechada por ambos socios, el monólogo de Montagut alude a su periplo empresarial como el de cualquier otro magnate, deslizándose la causalidad lógica entre la obtención de riquezas y el vilipendio constante reflejado simbólicamente en la esclavitud. El desesperado monólogo del capitán culmina su evolución psicológica en tanto que, desde su propio dilema moral y ético, es capaz de percibir la nobleza de Patria y, en consecuencia, superar el racismo esgrimido en el inicio de la obra (en Canel, 2005: 102). Desde esta premisa y en un desesperado último intento, Montagut revela la verdad a su esposa con el propósito de desarticular la reiterada manipulación del Marqués, no sin un cierto impulso de venganza por los desplantes sufridos a manos de su propia familia:

SUSANA.- Daniel ha obrado por instigación tuya. Por tu causa dio su nombre a una mujer que le deshonra.

MONTAGUT.- ¿Te ha dicho eso? ¡Pues miente! Se casó con ella porque la quería. (*Gozándose en martirizar a Susana.*)

SUSANA.- La despreciaba como la desprecia hoy.

MONTAGUT.- No, no la despreciaba. Patria era una mulata hermosa, inteligente, bien educada, y, sobre todo, era una esposa modelo, una mujer que no engañaba a su marido, que le rodeaba con felicidad, que no le hubiera dejado enfermo a merced de servidores... ¿Quién te ha dicho que una mujer así deshonra al que le dio su nombre?

SUSANA.- ¿Quieres callar? ¿Necesitaré repetirme que estoy dispuesta a todo antes que tolerar tus majaderos insultos? (Canel, 2005: 102)

La descripción ofrecida por Montagut cuestiona los estereotipos usualmente establecidos entre la mujer blanca y la pureza y, por otro lado, la personificación de los efectos nocivos sobre los hombres en la figura de la mujer negra (Mateos, 2022: 729). Indirectamente, el desmantelamiento de las tretas de Daniel plantea un paradójico dilema moral y ético, en tanto que, al intentar de culpar a Montagut como cabeza pensante del plan, mostrará su preferencia a ser reconocido como un racista sin ambages, esposado con una mujer que no desea, antes que reconocer sus virtudes y desmontar implícitamente los prejuicios raciales vertidos sobre Patria.

Por ende, sin mostrar ninguna evolución, Daniel únicamente encuentra solución al conflicto a través de perpetuar las dinámicas raciales y, por tanto, denigrar a Patria haciéndola pasar por una empleada doméstica o, en otras palabras, una esclava ligada al mismo entorno familiar que le ha denegado el pleno ejercicio de su maternidad:

MARQUÉS.- He venido a que impongas condiciones, estoy dispuesto a aceptarlas, siempre que no padezcan mi nombre ni el brillo de mi casa. No se te oculte que yo no puedo reconocer a tu madre por esposa sin que me desprecien, o por lo menos sin que me arrojen de su lado las elevadísimas personas que me han prodigado honores y distinciones. [...] hay un medio de conciliarlo todo y de que sigas ocupando el puesto que hasta hoy has tenido. Si quieres que tu madre viva contigo, vivirá. [...] Podemos hacer que la sociedad vea en tu madre... una cariñosa nodriza o un desliz de mi juventud. (Canel, 2005: 137)

Tal conclusión se alcanza como un aparente acuerdo conciliador, una alternativa a la previa manipulación que el marqués ejerce sobre Patria escudándose en la posible malinterpretación de sus palabras como prejuicios raciales:

MARQUÉS.- ¿A qué vienes, pues?

PATRIA.- Ya lo he dicho también: a buscar a mi hijo.

MARQUÉS.- Eso es imposible.

PATRIA.- (*Exaltada.*) ¿Imposible, dices? ¿Pues para qué me has llamado invocando su nombre, si no es para devolvérmelo? ¿Supones que he de aceptar otra cosa que no sea el

hijo de mis entrañas? ¿Juzgas mi alma por la tuya? Ahora comprendo esa humildad con que pretendes engañarme.

MARQUÉS.- ¿Engañarte? No. Quiero exponerte la situación, para que tu buen criterio juzgue. (*Transición y pausa.*) Del pasado no hablemos. Cuanto yo dijese para disculpar mi conducta no hallaría eco en tu corazón, porque verías en mis palabras un insulto a tu raza, pero te juro que te quería lo bastante para no haberte abandonado, si hubiéramos sido iguales.

PATRIA.- ¿Yo igual a ti? ¡Gracias doy al cielo por no serlo!

MARQUÉS.- Quiero decir... (*Montagut escucha y se deja ver del público.*)

PATRIA.- ¡Te comprendo! Quieres decir que mi color resultaría mancha repulsiva en las límpidas lunas que adornan tus salones. ¿No es esto? ¿Y qué me querrás decir en qué espejo contemplas el alma de esa mujer que ocupa mi lugar, para no verla más negra que mi rostro? (Canel, 2005: 112-113)

El mencionado espejo, en palabras de Ojeda Escudero, propone el enfrentamiento de Daniel y Susana ante su propia imagen física y espiritual, la autopercepción de su innoble carácter frente a la superioridad moral de Patria (en Canel, 2005: 113). Contra la afrenta de Daniel y su oferta económica a cambio de olvidarse de su hijo, Patria reivindica orgullosa su raza y propone la resemantización del término *esclavo*:

MARQUÉS.- Tus insultos no me ofenden, los aguardaba. Te he dicho que tendrás que renunciar a Luis, y voy a probártelo. Antes de ocho días estará casado con una joven a quien adora. ¿Supones que ha de reconocer por madre a una mujer a quien su esposa rechace?

PATRIA.- ¿Y supones tú que el hombre nacido de mi seno puede anteponer el amor venal de una coqueta al amor purísimo de su madre?

MARQUÉS.- Si su madre tiene el color de los esclavos, sí.

PATRIA.- ¿Y quién eres tú para llamar esclavos a los que hizo libres un código escrito con la sangre del Redentor del mundo? ¡Yo no soy esclava sino de mi honra! Esclavo tú, que arrastras la cadena de tu pasado y sufres el yugo de la ignominia. ¡Esa, esa sí que es esclavitud infamante! (Canel, 2005: 114-115)

En el centro de esta ecuación se encuentra, naturalmente, Luis. El enfrentamiento directo entre Patria y Daniel pasa por ratificar la potestad sobre su único hijo, quien ha convivido involuntariamente como ciudadano blanco y se encuentra, en este punto, en la encrucijada entre la vida de apariencias y la plenitud patriótica en sentido literal — retorno a los orígenes— y figurado —reencuentro con su madre Patria—. Su análisis en el contexto de la sociedad aristocrática debe trazarse en contraste con Pura, su prometida e hija de Montagut y Susana. Desde la primera aparición de la joven pareja, la hija del capitán reproduce el insolente clasismo asociado a las damas burguesas canelianas, especialmente al dirigirse a Quimet:

PURA.- Si lo sintieras, pondrías más cuidado en aprender lo que te enseñamos.

QUIMET.- ¿En qué la he disgustado a usted también, señorita?

PURA. Me has disgustado y me disgustas ahora mismo. Mil veces te he dicho cómo debes tratarnos, y siempre te olvidas, ¿por qué no pones cuidado? [...] En lugar de decirme: «Si

quisiera usted», debes decir: «Si quisiera la señorita...» A las personas de nuestra clase no se da el usted. Lo mismo hablas al señor Marqués, y eso no se puede tolerar. (Canel, 2005: 68-69)

La joven constituye toda una antítesis a su amado Luis quien, pese a su *passing* y sus orígenes ocultos por su blancura (Copeland, 2021: 2), no se encuentra alienado por los protocolos y las costumbres aristocráticas. El distanciamiento del fenotipo racial comúnmente asociado al mulato se traduce implícitamente a un desplazamiento de las coordenadas raciales bajo las que Luis sería percibido como un intruso en la metrópolis, desdibujadas por el mestizaje:

Luis acquires an added value with respect to his mother, precisely because, passing for white, he can be separated from the (racial) conditions of his production. The depiction of a geographical separation of a light-skinned son from his darker mother becomes a poignant metaphor for the gendered practice of racial whitening through miscenegation, by which subsequent generations were meant to be put at increasingly greater distance from an original and darker ancestry identified with the mothers. (Mateos, 2022: 726)

Por este mismo motivo, el hijo de la mulata muestra mayor empatía con las clases humildes y, por ende, una caracterización psicológica más cercana a la de su madre que vaticina un desenlace feliz para ambos mulatos:

LUIS.- No te apures, Quimet, trátanos como puedas. El cariño que nos tienes vale más que todas las cortesanas.

QUIMET.- (*Con alegría.*) ¡Señorito!

JAUMET.- (*Con orgullo.*) ¡Ese ya es otra cosa! Ahí habla el corazón de su madre. (Canel, 2005: 69)

Con este recurso, Eva Canel quiebra una de las más extendidas reglas del determinismo social de la época, en tanto que Luis, «educado totalmente en un ambiente dominado por la hipocresía social y marcado de origen por el crimen, responde más a la herencia genética de Patria» (en Canel, 2005: 87). Este hecho neutraliza los incesantes esfuerzos de su padre por integrarle en la sociedad blanca, ocultando su origen mestizo:

The theme of concealment and false representations is pervasive in the play and has an explicit racial dimension. Luis's kidnapping by his father and the assumption that he is white depends on the fact that no one (except his father and Montagut) knows his mixed racial heritage. Luis has unknowingly «passed» in Spanish aristocratic society as heir to the title and fortune, with all the rights and privileges accorded to him as a white Spanish male member of that class. (Copeland, 2021: 12)

Tras conocer la verdad, la devoción de Luis por su madre surge esporádicamente en la comedia sin que medie, entre la revelación del secreto y la aceptación de su origen mestizo, cierto proceso de asimilación del joven abogado. El arrobador amor profesado

entre madre e hijo obliga a Luis a renunciar a su boda con Pura, hecho interpretable bajo dos premisas diferentes. La primera de ellas reside en la concepción caneliana del lazo maternofilial previamente explorada en *Magosto* (1893), bajo la que este vínculo indestructible es capaz de resistir oposiciones sociales, raciales y morales. Sin embargo, Ana Mateos (2022: 732) observa ciertas variaciones entre el texto de la primera edición de *La mulata* (1891) y su posterior reedición. Las interacciones entre madre e hijo disponen en esta primera edición cierto subtexto incestuoso que se atenuará posteriormente. Así, Luis confiesa a su madre: «Yo no he conocido mujeres que hablando me seduzcan como tú me seduces». La decisión de Canel de llevar a cabo estas modificaciones plantea ciertas hipótesis:

What remains unclear is why Canel chose to make these changes for the premiere in Havana in 1893. Did she herself become more optimistic about the prospects of Cuban unity and integration, or about the ability of spiritual bonds to overcome racial prejudice? Did she, upon returning to the play after two years, find Luis's attitude towards his mother in the original version too repellent, perhaps because it brought to mind the sexualized tropes of mixed-race women? Was she, in one or both versions, adapting the play to the different audiences, for example, to the hopes of the ethnically more diverse audience in Cuba, or to an anti-Spanish sentiment in Barcelona? (Mateos, 2022: 733-734)

Tales diferencias motivarían un ulterior estudio en torno a las representaciones de la obra a principios del siglo XX, momento en el que el contingente imperialista había perdido su mayor fuerza. Poniendo en relación las pesquisas de Mateos con el estudio panorámico sobre Eva Canel, las razones para dichas atenuaciones pueden ser múltiples. Por un lado, la prevalencia del vínculo emocional sobre los prejuicios raciales se adapta plenamente al propósito de dignificación de la mujer mulata, si bien la contraposición entre la crítica al régimen colonial y el pensamiento personal de Canel reforzaría la citada escisión entre la *Eva que escribe* y la *Eva que vive*. De otra parte, la adaptación del texto en función al público es otro de los procedimientos usuales de la asturiana, especialmente considerando los problemas de recepción de otras obras. Debe recordarse cómo *Manolín* (1891) y *Oremus* (1893), novelas de Eva Canel coetáneas a ambas ediciones de *La mulata*, fueron consideradas escandalosas por su argumento, hecho que motivó, entre otras cosas, el rechazo de Mary J. Serrano a emprender una traducción de dichos textos al inglés. El edípico diálogo entre madre e hijo, desde otra perspectiva, reactivaría una lectura sexual y fetichizante del cuerpo mulato femenino, aspecto que Canel consideraría impropio de una comedia con tintes antiesclavistas y reivindicativos. Por tanto, pese a que dichos datos no puedan resultar concluyentes para determinar categóricamente los motivos de la reedición, todas las preguntas formuladas por Ana

Mateos apuntan acertadamente a una respuesta afirmativa basada en la ambigüedad profesional e ideológica de la escritora.

En la versión de 1893, por tanto, el discurso emocional entre madre e hijo se limita al despertar social de Luis, consciente de los peligros inscritos en la sociedad metropolitana:

PATRIA.- Luis, hijo mío, he venido a trastornar tu dicha, tu dicha, por la cual diera mi vida sonriendo. No me llames egoísta, hijo de mi alma. ¡Tú no sabes lo que es tener un hijo, y ver que nos lo roban para que no se avergüence de su madre!

LUIS.- ¡Oh!, no, mi dicha eres tú en este momento. Te debía la vida, y ahora te debo la honra. Vivía entre el fango sin ver las manchas que salpicaban mi frente y tú has venido a lavarlas, a dejarme limpio de tanta impureza. (Canel, 2005: 123)

La metáfora del fango desafía todo determinismo social y genético y hace referencia, por un lado, a la alargada sombra del crimen que envuelve a ambas familias y, por otro, al lustre perdido del lujo aristocrático, al desprecio del bien material sobre la verdadera riqueza espiritual otorgada por la revitalización del vínculo maternofilial. Igualmente, el sentido de la justicia de Luis le impulsa a revelar la identidad de los villanos pese a la promesa de su madre, siendo únicamente el amor filial lo que le obliga a permanecer en silencio (en Canel, 2005: 123).

La prevalencia de la honra familiar sobre la virtud burguesa se consolida en el diálogo final entre Luis y Pura, quien anhela disfrutar de plenas comodidades económicas aun encontrándose emponzoñadas por el odio y el crimen:

PURA.- Si me quisieras como dices, no te hubieras arrebatado abajo como lo has hecho.

LUIS.- ¿Pero de qué tienes tú el corazón cuando crees que puede la reflexión sobreponerse a la honradez y al amor filial? Pura, déjame creer lo que hasta hoy he creído; déjame vivir ciego respecto a ti, ya que tan cruel ha sido la luz que sobre los demás se ha hecho. [...] *(Tomando una resolución.)* Vamos a ver cómo me quieres tú a mí. *(Pequeña pausa.)* Tenemos la misma edad, Pura. No eres, por consiguiente, una niña de quince años. Al descorrerse el velo que cubría las infamias de nuestros padres, no debe ocultársete que el fausto que nos rodea es producto del crimen y del robo. ¿Podemos gozarlo sin vilipendio de que tenemos conciencia de la dignidad? ¿Verdad que no, Pura mía? ¿Verdad que no? Pues bien; apartémonos de los malvados que en este palacio se cobijan, y vente con nosotros. No manches los ropajes de tu inocencia con el contacto impuro de un lujo que te denigra, y huye del vicio abillantado para refugiarte en la virtud que te ofrecemos. *(Pausa.)* ¿Callas? ¿No te apresuras a demostrarme que tu alma rechaza lo que rechaza la mía? [...] Dime que te unirás a mí; dime que mi madre será madre tuya; dime que, como yo, desprecias las riquezas de nuestros padres y te avergüenzas de ellas. Verás entonces hasta dónde llega la inmensidad de mi amor. (Canel, 2005: 126-127)

Luis no será capaz de convencer a su prometida, hecho que le conduce a una reflexión final a la que Patria añade cierto componente moralizante:

LUIS.- ¡Ya lo oyes, madre mía! (*Con amargura.*) Esta casa está emponzoñada. La atmósfera que aquí se respira envenena las conciencias. ¡Oh! (*Con rubor.*) ¡Y las gentes sabrán la vida infamante que aquí se hace! ¡Hablarán de ello! ¡Creerán que yo apadrino con mi tolerancia el ultraje que se hace al padre de la que iba a ser mi esposa! (*Afligido y dejándose caer en el sofá.*) ¿Qué concepto puedo merecer al mundo?

PATRIA.- (*Sentándose a su lado con amor.*) ¡Luis, hijo mío! ¿Por qué supones que el mundo ha de culpar a un inocente? La sociedad no es tan injusta como la pintan. Si los que te rodean engañan al mundo, cegándole con mentidas virtudes, ¿puedes tú ser culpable de que el engaño te ciegue antes que a los otros? La luz deslumbra y hierde con más intensidad a la pupila que más se le acerca, y el que no puede mirar de frente un resplandor muy vivo, baja los párpados y no alcanza a ver más allá de su pensamiento. [...] y tú, antes que clavar tu mirada en los que te rodeaban, escudriñabas tu alma y la encontrabas limpia de impurezas. ¿No es verdad, hijo mío?

LUIS.- (*Arrobado.*) ¡Sí, madre, sí! Todo lo que tú me dices me convence. Las mujeres que han rodeado mi niñez y mi adolescencia no saben expresarse como tú te expresas. (Canel, 2005: 132-133)

Luis parece ser, en cierto modo, una representación indirecta de la propia Canel, dado que su propósito principal es el de dignificar a la mujer negra. Dicho objetivo sufre un desplazamiento desde el prisma del deber, la justicia y la honorabilidad al plano afectivo, especialmente al descubrir que la mujer defendida es su madre. A través de su caracterización indirecta y «a pesar de tener todas las circunstancias favorables para convertirse en un malvado como su padre, puede más la herencia de la sangre de Patria y será un ejemplo de buen ciudadano» (en Canel, 2005: 66).

Como puede comprobarse por lo anteriormente expuesto, *La mulata* representa, por tratarse de una de las primeras obras de la asturiana, una primera aproximación a la técnica naturalista, en tanto que el distanciamiento de un férreo determinismo social y genético se emprende desde la interrelación entre raza, género, clase y política. Las coordenadas transatlánticas en las que se inscribe la comedia promueven, además, la lectura de otredad e inadaptación social que Canel explora posteriormente en textos como *Manolín* (1891) —desplazamiento rural/urbano—, *De América* (1899) —travesía transatlántica de la propia autora— o *Las manos muertas* (1904) —entre Asturias y Buenos Aires—. Si bien el realce de la mujer mulata se produce a través de la maternidad como rasgo intrínsecamente femenino, no debe subestimarse el tono desenfadado de la comedia para encontrar entre sus páginas una aguda y temprana visión crítica de la sociedad colonial.

### 10.8.2. *El indiano* (1894)<sup>382</sup>

Dada su procedencia astur y su máxima implicación en los espacios y cuestiones transatlánticos, hubiera resultado impensable prescindir de la lectura crítica de *El indiano*, pieza teatral en la que este tipo costumbrista constituye un caso único y destacado en el esbozo de una figura que, pese a su relativa recurrencia en las letras decimonónicas y su relevancia como representación directa del colonialismo (Copeland, 2012: 226), no parece haber adquirido un firme espacio de enunciación propio (Zabalgoitia Herrera, 2017: 276, 279). Sobre dicho personaje vierte Canel su particular visión de la sociedad de fin de siglo, además de reforzar aquellos aspectos fundacionales identificables con su propio valor como autoridad literaria:

Ella misma es una figura múltiple y capaz de escribir desde las orillas de varios mundos a la vez; es española, viajera e indiana. Y a diferencia de los varones montañeses, que ven en la escritura un medio para defender parcelas de poder patriarcales y tradicionales, ella escribe desde los centros más cosmopolitas de la América hispánica. (Zabalgoitia Herrera, 2017: 279)

Por ello, en su autopercepción como sujeto transatlántico, el tratamiento del indiano sugiere un adecuado pretexto para, desde su ánimo de distanciarse de una masa burguesa parcialmente acomodada, ahondar en las convergencias y divergencias entre sí misma y los diversos ejemplos de indianos presentados en su obra literaria. Tal y como se ha señalado, las aproximaciones a este arquetipo han sido emprendidas desde el prisma caricaturesco (Pepe López en *De Herodes a Pilatos*) o desde configuraciones parciales estratificadas en función de su vinculación a la madre tierra (Martín, Pepe del Árbol y Marcos de Arriba en *Las manos muertas*). Para la comprensión de los ejemplos citados y con el fin de trazar una evolución del declive del indiano clásico, es imprescindible acudir a *El indiano* como base de esta particular y pionera radiografía del tipo, cuyo papel protagónico se opone diametralmente a un carácter generalmente «tangencial, aunque constante, recibiendo normalmente un tratamiento satírico, cuando no agresivo» (Zabalgoitia Herrera, 2017: 278)<sup>383</sup>.

Aún inscrito en los paradigmas de la comedia de enredo, el indiano Antonio Castañera no ofrece en absoluto una representación jocosa de su clase, sino una interesante reflexión sobre su etiqueta social, la imposibilidad de (re)inserción en su

---

<sup>382</sup> Tal y como sucede en el caso de *La mulata*, las citas a *El indiano* se realizan a través de la edición de Pedro Ojeda Escudero (2005).

<sup>383</sup> La centralidad del indiano también se observa en textos de autores coetáneos a Canel, como en las obras de Galdós *Tormento* (1884) y *La loca de la casa* (1893) (Copeland, 2012: 224).

espacio natal y su valor simbólico que, «en términos de cohesión e identidad social, parte de usos más prácticos que míticos; más funcionales y administrativos que verdaderamente transatlánticos o transculturales» (Zabalgoitia Herrera, 2017: 268). La dedicación completa a este personaje lo revela como un sujeto que, desde la óptica personal y literaria de la asturiana, también despierta un enorme interés en su examen a la masculinidad burguesa, incorporándose al conjunto de figuras masculinas compuesto por los personajes de *La Pola*, *Oremus*, *Las manos muertas* y *De Herodes a Pilatos* que disponen una galería de sexualidades oscilantes dentro y fuera de la normatividad finisecular. Todo ello es abordado, por tanto, sin abandonar las vicisitudes del regionalismo asturiano y latinoamericano que Canel abraza en la inmensa mayoría de su obra periodística y literaria.

Las reseñas a raíz de la representación de *El indiano* son generalmente positivas. Se valora especialmente el lenguaje empleado por Canel, «florido y castellano puro, el diálogo fácil y correcto» (Velacoracho, 05/03/1926: 2), así como la precisión para trasladar a la escena el sentimiento costumbrista asturiano perseguido en el cuerpo discursivo. En su crónica sobre la representación, Velacoracho también saca a relucir el trasfondo argumental, dotando así a la obra de una profundidad añadida que transgrede su inicial etiqueta de *comedia de enredo*:

Lo desconsolador de la realidad de los millones de indianos que hay en el mundo quizá pueda tener remedio [...] ¿Por qué el indiano no ha de formar su familia donde quiera que esté? Es la misma patria, casi, las mismas costumbres, la misma lengua; debe ser pues el mismo hogar. Esperar a formarlo cuando ya no se puede comer «la borona» como nos dice la Pardo Bazán es por lo menos una dureza implacable de corazón para él y para la mujer que puede ser feliz en el hogar honrado, pues siempre lo es el trabajador incansable que llega a Cuba [...] La fruta se debe coger [*sic*] en sazón y creo que esta es la moraleja que se desprende de la obra de Eva Canel, llevando a la escena el cuadro real del indiano que vuelve a la tierra sin hogar, sin familia y sin amigos. (05/03/1926: 2)

La historia, fragmentada en tres actos, se emplaza en la villa ficticia de Tonga<sup>384</sup> y narra el retorno a casa de Antonio Castañera, exitoso indiano y comerciante textil en La Habana. A su regreso, en la pequeña población se intentará emparejar al recién llegado con dos muchachas del pueblo: Ramona, hermana del indiano, propone a la joven Colasa, criada de la marquesa Carmen y sobrina del propio Antonio; por otro lado, el escribiente don Lucas pretende desposarlo con su hija Rosalía. Antonio, plenamente

---

<sup>384</sup> Si bien dicho nombre hace referencia al país de Oceanía situado en la Polinesia, Canel parece seguir un procedimiento similar al adoptado en *Manolín* con los escenarios de «Návia» y «Suaces» y se refiere aquí a la versión imaginada de Ponga, pequeño concejo del sudeste de la región asturiana situado en el límite de la frontera con León. Por otra parte, en su edición de la obra Ojeda Escudero apunta al caserío de Pontonga, perteneciente al concejo de Quirós (en Canel, 2005: 152).

consciente de su nuevo estatus social y económico, contemplará disgustado cómo su prestigio se debe únicamente a la fortuna amasada, en tanto que su energía se encuentra vinculada a la del capital (Zabalgoitia Herrera, 2017: 278); y no tanto al afecto sincero de sus convecinos. No obstante, durante su breve estancia el indiano descubrirá el amor en las virtudes de la Marquesa, con la que se comprometerá y volverá a Cuba. La trama prenupcial, por tanto, se degrada paulatinamente y termina por redirigir la lectura de la comedia hacia un canto a la austeridad y al desprendimiento de las cosas materiales (Muñiz Sarmiento y Mena Fonseca, 2016: 75) en el que el afecto y el sentimiento regionalista prevalecen sobre la comodidad financiera y el ascenso social.

Paralelamente a la desazón del indiano se desarrollan otros conflictos. Por un lado, la Marquesa se ve obligada a renunciar a la vivienda familiar y a comprometerse con su cuñado don Joaquín, hermano de su difunto esposo, por su falta de solvencia económica. Aconsejada por don Lucas, se planteará pedir ayuda a Antonio para hacerse cargo de la escritura y la hipoteca de la casa. Otros personajes serán el General de Villartorey, tío abuelo de la marquesa que costeará los estudios de su bisnieta y Luisa, su recién estrenada esposa e hija de un chocolatero ovetense que encuentra en dicho matrimonio la oportunidad de ascenso social. Otros personajes como Gonzalo y Ramona suponen meras comparsas, espectadores del conflicto que aportan la visión ortodoxa del indiano caballero, esto es, la norma que le convierte a ojos de los aldeanos en un héroe casi mítico, en uno de esos individuos que «buscan deslumbrar a sus conciudadanos sumergidos en una España en profunda crisis» y cuya actitud «les solía acarrear reacciones de odio o de admiración» (Villa Basalo, 2022: 56).

Por tanto, la percepción de los aldeanos en torno a la mitificada figura de Castañera conduce a una lectura ambivalente sobre el indiano, también presente en las obras de Palacio Valdés o Clarín<sup>385</sup>:

la imagen que el indiano proyecta en la óptica de sus compatriotas [...] oscila entre la envidia y el menosprecio. Envidia porque con inteligencia o sin ella había triunfado en el mundo de los negocios y había conseguido una considerable fortuna; desprecio porque ignoraba y desdénaba el conjunto de normas y convenciones por las que se regía la vida cotidiana. (Gómez-Ferrer, 1989: 37)

De este modo, la presencia del indiano en la literatura española se asocia generalmente a su repudiable reputación como hombre vil, nada apacible, con «un carácter áspero [...] normalmente tacaño y amenazante del orden social, político y

---

<sup>385</sup> Principalmente, *El maestrante* (1893) y «Boroña» (1893).

moral en más de un modo»<sup>386</sup> (Campomar y Zamora Bonilla, 2010: 238; Zabalgoitia Herrera, 2017: 273), que bien pudiera deberse a un oscuro pasado y unas durísimas condiciones de vida tanto en el seno familiar como en el tortuoso viaje transatlántico, condicionantes de la huraña personalidad del indiano hasta el punto que «ni su posterior riqueza ni el giro que experimenta su vida al regresar a la patria serán capaces de borrarla» (Gómez-Ferrer, 1989: 35).

Gracia Noriega concuerda con Mauricio Zabalgoitia en señalar su personificación como hombre vil, tal y como se encuentra posteriormente ejemplificado en *Tirano Banderas* (1926) de Valle-Inclán, en opinión del investigador el más excelso trabajo de cuantos contienen el tipo indiano. Al ser ligeramente posterior, Valle-Inclán recupera el emblema que, en la sociedad decimonónica y a colación de la polémica en torno a la emigración asturiana a América, levanta ríos de tinta de la mano de autores conocidos en mayor o menor medida: desde los regionalistas asturianos como Alfonso Camín o Constantino Suárez hasta Clarín con su relato «Boroña»<sup>387</sup>, todos ellos incluyen en su catálogo de personajes a este atormentado y codicioso viajero que vuelve a la patria. La ambivalencia envuelve al indiano, en tanto que su amasada fortuna, obtenida bajo negocios cuestionables, le convierte en un individuo de moral laxa que, simultáneamente, sufre las consecuencias emocionales de su personalidad descastada y los largos periodos de distanciamiento de su familia y su tierra natal. Además, la crítica en torno a la estética e ideología del indiano se polariza, aunque en ningún caso se obvia que sus iniciativas comerciales y mercantiles contribuyeron, pese a todo, a la modernización de Asturias y a acelerar su desarrollo social y cultural (Gracia Noriega, 1987: 995-996).

El indiano propuesto por Canel, sin embargo, se encuentra completamente despojado de su carácter villanesco. Parece estar configurado como un arquetipo que ha evolucionado, en tanto que su irrupción en el orden social y familiar de Tonga actúa, más que como fuerza desestabilizadora (Simerka, 2003: 30), como germen de la reflexión sobre un tipo costumbrista profundamente arraigado en la sociedad finisecular

---

<sup>386</sup> Zabalgoitia apoya esta afirmación sobre la visión de la indianidad de Pereda: «En sus relatos y numerosas novelas regionalistas no solo hay indianos en prácticamente todos los argumentos, sino que estos, si bien al inicio son tratados con cierto respeto y como una opción modernizante del contexto montaños, después de los acontecimientos de la Gloriosa (Revolución de 1868) son concebidos en su obra como sujetos advenedizos, no confiables y de poco fiar en sus intenciones» (2017: 273).

<sup>387</sup> En su trabajo sobre la representación del indiano, Guadalupe Gómez-Ferrer destaca el cuento de Clarín como expresión de «la enorme frustración personal, a pesar de la riqueza conseguida, de muchos de los emigrantes a su regreso a la patria» (1989: 27). En este aspecto coinciden plenamente el indiano clariniano y el caneliano.

que sitúa el foco crítico sobre la sociedad española y europea en detrimento del contexto americano que les fragua bajo tal molde (Delgado, 2000: 312). Sí coincide Canel con otros autores coetáneos, sin embargo, en certificar que la presencia del indiano — especialmente por su posición nuclear respecto de los demás personajes— «nunca es desinteresada. [...] La recurrencia a estos sujetos, desde el siglo XVI, tiene usos políticos, administrativos y constructores de una hegemonía masculina» (Zabalgoitia Herrera, 2017: 274). La motivación de Antonio Castañera en *El indiano* pasa por deconstruir su condición de indiano retornado, implicando para ello la renegociación de su valor humano superpuesto a su gran fortuna, así como la ostentación del resurgir de su apego regionalista.

Precisamente en este último aspecto Antonio Castañera concita una figura poliédrica, susceptible de proyectar una interpretación múltiple que atañe todos aquellos temas de interés para la asturiana y de representar un arquetipo transoceánico que sirva de eficaz gozne entre España y América. Desde este punto de encuentro, Canel será capaz de revitalizar el tipo del indiano, cuya reiterada presencia en obras literarias no ha llegado a justificar su importancia como vector temático:

A pesar de la existencia, y una presencia constante e insistente de indianos en una diversidad de géneros de literatura española del XIX, estos han quedado completamente excluidos de las áreas temáticas que estructuran tanto al canon oficial como espacios alternos de representación. [...] la literatura con presencia indiana tampoco forma parte directa de una no tan antigua noción de «literatura de la migración española» (Zabalgoitia Herrera, 2017: 277)

La exploración de dicho personaje no recaba únicamente en delimitar un tipo específico, sino también en su ulterior proyección hacia cuestiones regionalistas e identitarias apeladas a través del cuadro de costumbres al que Canel recurre con asiduidad:

la nombrada cuestión regional, que como es sabido, todavía en el siglo XIX nos habla de una nada homogénea concepción nacional. [...] no hay pruebas de que estos sujetos, más allá de la historiografía posimperial, que tardíamente y mal los recoge, se sintieran españoles. Y la enorme presencia que tienen en obras menores, y de carácter regional, en todo caso habla de una sublimación de lo local en términos de lo gallego, lo canario, lo asturiano o lo cántabro; regiones, estas, que experimentaron la indianidad migratoria con mucha mayor fuerza. (Zabalgoitia Herrera, 2017: 272)

Con esta explicación, podría aducirse como principal objetivo de Canel el hecho de retratar la reconversión del indiano retornado (Zabalgoitia Herrera, 2017: 271), un sujeto neoimperial que, tal y como se ha observado respecto a los personajes masculinos

de *Las manos muertas* (1904), intenta reconciliarse con sus raíces regionales, replantearse su propia identidad en rechazo de las masculinidades metropolitanas normativas (Copeland, 2012: 225) y combatir aquellas contaminaciones transatlánticas que, inevitablemente, interfieren en su sentimiento patriótico y su pertenencia al territorio español y, más específicamente, a la tierra astur. Esta vuelta a casa se convierte en una seña de identidad del personaje: «el tema del regreso del indiano es el más frecuente en la narrativa acerca de este personaje, y quien más, quien menos, lo trata con su buena dosis de sentimentalismo, que en ocasiones alcanza extremos lacrimógenos» (Gracia Noriega, 1987: 1003).

En la indagación de la tipología decimonónica y costumbrista del *indiano* Salvador García Castañeda (2005: 127) señala dos referencias principales. La primera de ellas la halla en forma de relato en una de las colaboraciones de José María de Andueza en el *Semanario Pintoresco* (19/05/1839) bajo el seudónimo *El Fisgón Invisible*. Más precisa aún resulta la segunda manifestación del tipo aludida por Castañeda, la de Antonio Ferrer del Río en *Los españoles pintados por sí mismos*:

A las Indias, como al reino de los cielos, son muchos los llamados y pocos los escogidos. Todos los que dirigen su rumbo á tan encantados países van á romper lanzas como paladines de un torneo en que es reina la fortuna, dama voluble en sus gracias para los galanes á quienes concede sus favores [...] Costumbre es llamar *Indiano* á todo peninsular que regresa de América. Si se lo llamáis á alguno, y se sonríe es porque, no lo dudéis, al oír como le nombrasteis *Indiano*, dice en sus adentros «sin calzones»; pero si su faz permanece inmóvil y su lengua muda, le regaláis el oído y tenéis delante al verdadero *Indiano*, esto es, al que sale pobre de su aldea y vuelve opulento. (Ferrer del Río, 1844: 40, 46)

La figura del indiano, explorada principalmente desde la perspectiva historiográfica, encierra un interesante tipo costumbrista representativo del varón inmigrante (Tsuchiya, 2019: 82) no solo en sus implicaciones políticas, económicas y sociales, sino en su profundidad psicológica y los intrincados caracteres que hacen del mismo un personaje que aspira a convertirse en redondo. Desde el conglomerado articulado por las tres provincias del noroeste español (Asturias, Galicia y Cantabria) se calificó con este nombre a aquellos viajeros, normalmente hombres, que emigraron a América con el objetivo de amasar grandes fortunas y aceptar la oportunidad de cambiar su suerte. Este modelo plantea, por tanto, una lectura desde la otredad (Simerka, 2003: 40) a través de la experiencia migratoria y, en conexión con su dimensión histórica, reproduce una imagen específica —en muchos casos casi utópica— de este recorrido transatlántico desdibujada con el paso del tiempo:

«Indianos» solían llamar nuestros antepasados a los españoles que habían hecho su fortuna allende los mares en territorios incorporados a la Corona por nuestro descubrimiento y conquista. «Americanos» los llamamos ahora, aunque retornen pobres y maltrechos de aquellas lenguas tierras, al seno de su madre patria. [...] En otros tiempos, pensar con una América de ensueño, podía ser explicable. Los «indianos» que no lograban adinerarse, se quedaban por allá; aquí solo conocíamos los enriquecidos, la plutocracia, y esa era un cebo terrible para los que vegetaban entre escaseces y penurias en estos campos peninsulares [...] Ahora, la facilidad de las comunicaciones y la baratura de los pasajes ha metamorfoseado la emigración que ha crecido considerablemente en sus movimientos de ida y de vuelta. (*Claudio*<sup>388</sup>, 17/06/1915: 6)

Dicha dualidad convierte a los indianos, como a cualquier otro emigrado, en un individuo que «se siente simultáneamente miembro de dos mundos y de ninguno» (Cala Carvajal, 2001: 21). Desde esta perspectiva, el indiano configura un subtipo extremadamente específico entre los migrantes, por lo que los factores implicados en el estudio del tipo pasan por estudiar las coordenadas inscritas en su intento de reinserción social una vez retornado al mundo que le ve nacer. En este aspecto reparará la obra de Canel, sin que los antecedentes a la *indianización* de Castañera se expliciten en el texto como justificación de sus actos. Para llegar a ese punto, la lectura de *El indiano* debe emprenderse desde la contextualización histórico-política del arquetipo entre los siglos XVIII y XIX:

The storied *indiano* of the nineteenth century was a young, poor man from a small village, usually in Asturias, Cantabria, País Vasco, or Catalonia (or, later, Galicia) who departed across the Atlantic (to the “Indies”) to make his fortune. Years later, he returned fabulously wealthy to a hometown that greeted him as a hero, conqueror, or *triunfador*, and he proved his generosity by mending the finances of his extended family. At the same time, divorced from a local framework, the indiano became a stock character in novels and theater from the latter half of the century, often representing the most brutish type of nouveau riche and symbolizing the emigration of tens of thousands of young men (and women) during this same period. (Surwillo, 2014: 132)

Igualmente, Surwillo señala cómo la identidad de este personaje se ve difuminada en tanto que se omiten las acciones pergeñadas para alcanzar tan honrosa condición. En muchos casos las fortunas se amasaron mediante operaciones oscuras o malévolas relacionadas con el tráfico de esclavos que dotan al indiano de una posición más elevada y le permiten, como en el caso de *Cecilia Valdés*<sup>389</sup>, integrarse en la cúpula aristocrática. Bajo el preciso análisis de la investigadora, la celebración del indiano como triunfador continúa hoy en forma de visitas turísticas en torno a las *casonas indianas* conservadas

---

<sup>388</sup> Seudónimo del periodista Valentí Catalá (Figarola-Canedo, 1922: 32).

<sup>389</sup> También será esta obra de Cirilo Valverde una de las principales influencias que Canel toma para componer *La mulata* (Copeland, 2021: 12-13).

en Asturias y Cantabria y construidas con los excelsos esfuerzos de sus nómadas propietarios (2014: 129). Dichos ensalces permiten moldear la conciencia pública en torno al pasado imperial de la nación, blanquear la práctica esclavista y aprovechar el desconocimiento para sustituir la realidad histórica por las narrativas de poder en torno a sus protagonistas, jugando con las dos vertientes de la historia sin que ninguna de ellas quede anulada: «they impose a silence upon the events that they ignore, and they fill that silence with narratives of power about the event they celebrate» (Trouillot, 1995: 118).

En palabras de Zabalgoitia, lo que hace del indiano caneliano un personaje único en sus representaciones en la narrativa hispánica fue la transmisión de una idea y práctica de la indianidad integrada en un certero dinamismo transatlántico despojado de las representaciones abocetadas en las narraciones regionalistas de Pereda, Pardo Bazán o Clarín, por citar algunos ejemplos. Más allá de esta inspiración, Canel adapta al género dramático un tipo usualmente asociado a géneros menores como el relato, las novelas provincianas o las literaturas de carácter popular (Zabalgoitia Herrera, 2017: 276-277). La centralidad del personaje procurará, por otro lado, alejarlo de la materialización fantasmática de lo imperial que se le atribuye (Zabalgoitia Herrera, 2017: 269) y concederle relevancia como uno más de los diversos modelos de masculinidad explorados, en apariencia, tímidamente, por Canel. En continuidad con dichas fórmulas, la asturiana transgrede el tipo literario y dota a Antonio Castañera de capacidad de autocrítica, lo cual le permite plantear abiertamente la reflexión ontológica sobre *qué* es ser indiano, el *porqué* de su plena honorabilidad y, en definitiva, la confrontación directa entre la fortuna económica y el afecto de sus allegados. No obstante, sin llegar a desdibujar la realidad social existente, la obra aborda cuestiones reiteradamente ponderadas por la asturiana, tales como el contrato social o los matrimonios de conveniencia:

hubo incorporaciones de los retornados de las Américas mucho más astutas, percibiéndolos más como una fuerza económica «en sí» que como personajillos acartonados, cuyas máscaras escondían, igualmente, bienes y dinero circulante. Una de estas, sin duda, es la de Eva Canel. En su novela *El indiano* (1894), que sobresale frente otras de plumas masculinas y carácter regional, este se casa con una marquesa y el «contrato social» se muestra como el tema principal de la novela, acaso sin intención de ser revestido bajo cuestiones de amor, matrimonio o aspectos de honor y caballería, sin duda todavía vigentes desde el no tan lejano Romanticismo. (Zabalgoitia Herrera, 2017: 279)

En correlación con el benévolo tratamiento literario que el indiano recibirá tras la crisis finisecular (Gómez-Ferrer, 1989: 47), Antonio Castañera despertará cierta empatía en el lector al encararse, como un héroe, ante la alienante sociedad decimonónica:

el tratamiento del personaje experimenta [...] un claro viraje entre 1885 y 1935, cuya divisora habría que fijar sin duda en la crisis finisecular. Al otro lado de la misma, su figura, en general, tiene una función de denuncia con respecto a la sociedad establecida: denuncia de su inercia económica, denuncia de su mimetismo social, denuncia de sus pautas de conducta; la forma de hacerlo varía según los autores, y así, mientras Galdós encarna en el personaje la denuncia, los otros novelistas se sirven de él para poner de relieve —a través del narrador— los problemas de la clase media provinciana. Ahora bien, a este lado de la frontera finisecular, el personaje cambia, y se convierte en un hombre digno de toda admiración, ya que pese a su humilde origen ha podido convertirse en una figura de gran relevancia nacional o local, gracias a su esfuerzo, su tenacidad y su amor a la patria. (Gómez-Ferrer, 1989: 49)

Como prueba fehaciente de esta incipiente evolución del indiano, la obra de Canel comienza con el diálogo entre Pachín y Colasa, ambos criados de la Marquesa y amantes. La llegada del tío de Colasa inquieta a Pachín, consciente del inminente matrimonio entre ellos: «¿Te figuras que a mí no se me alcanza que te das importancia desde que vino tu tío? ¿Te figuras que no conozco que me hablas con cierto aquel de señorío?» (Canel, 2005: 146). La interacción entre los criados también pone de manifiesto el melancólico carácter del indiano, así como su eterna dualidad existencial omnipresente en toda la pieza y que le sentencia como individuo afortunado en lo económico y desdichado en lo personal: «dice mi madre que siempre está llorando y quejándose de su mala suerte» (Canel, 2005: 149). El poder del capital, presunta motivación central del indiano, lo convierte en el objetivo de los aldeanos, que pretenderán desposar a sus hijas con el objetivo de garantizarles un holgado patrimonio. Don Lucas, quien hará su aparición en la segunda escena, será el encargado de exponer este conflicto. El citado personaje parece posicionarse en un espacio intermedio de la representación, rompiendo la barrera entre escena y público para exponer la pugna en la que él mismo participa y, al mismo tiempo, presentar los antecedentes de otros personajes de la obra:

D. LUCAS.- ¡Qué ocurrencia! Pensar que Antonio se ha de casar con la sobrina. Esta gente cree que todo el monte es orégano. Mi Rosalía sí que le viene al indiano pintiparada. Dice que no tiene dinero... lo que tiene es la manía del lloriqueo. Debe de ser muy rico, se le conoce a la legua: ha venido por Londres, por París..., y estos viajes no se hacen sin... (*Haciendo señas de dinero con los dedos.*) [...] ¿Será verdad que la bestia de Ramona quiere casar a la hija con su hermano? (Canel, 2005: 153-154)

En esta misma línea, la posición de don Lucas como mediador narratúrgico sugiere una doble interpretación de su oficio de escribano, quien narra las circunstancias previas a la representación y, al mismo tiempo, actúa como correveidile y favorece la comunicación entre los diversos personajes, todo ello sin olvidar sus verdaderas intenciones:

D. LUCAS.- (*Paseando.*) ¡Pobre señora! Me da mucha lástima, mucha. La vi nacer y crecer y casarse con su primo el Marqués. ¡Dios le haya perdonado, pero fue un calavera sin conciencia! Fui siempre el confidente de su madre y luego de ella... No negaré que, en este asunto, lleve yo unas miasmas de egoísmo, pero lo hago de buena fe. ¿Le queda más remedio que vender? No. Si suelta el indiano los diez mil duros paga ella con cinco mil la hipoteca y le restan otros tantos para ponerse realenga y casarse con su primo en buenas condiciones. Bastante hago yo que, aspirando a casarse mi hija con el comprador, procuro sacarle lo más posible...

MARQUESA.- (*Saliendo.*) Aquí tiene usted.

D. LUCAS.- (*Tomando la tarjeta.*) Voy a llevársela corriendo. Ahora sí que no me dice que no viene...

MARQUESA.- Lea usted lo que puse, a ver si le parece bien. Se ve una perpleja para tratar a estos indianos. Por un lado, el recuerdo de cuando eran niños; por otro... (Canel, 2005: 159-160)

En la primera aparición de don Lucas y a través de su diálogo con Pachín se traslucen, en primer lugar, el conflicto principal de la obra y, por otro lado, el arquetipo del indiano hurraño presente en el imaginario de los ciudadanos de Tonga:

PACHÍN.- Que presumo... ¡Dios me lo perdone si no presumo bien! Vamos, que se me ha metido entre ceja y ceja que la tía Ramona quiere casar a Colasa con el indiano.

[...]

D. LUCAS.- Pero si eso no puede ser, el tío merece otra cosa, hay mucha diferencia...

PACHÍN.- De años, ya lo digo yo.

D. LUCAS.- De años precisamente..., por los años podía pasar, pero D. Antonio necesita mujer de su igual.

PACHÍN.- Si es su sobrina, ¿qué más igualdad quiere usted?

D. LUCAS.- No es eso; él ya tiene otra educación, otro trato de gentes.

PACHÍN.- Pues bien hurraño es; parece un oso y luego tan miserable... (Canel, 2005: 151-152)

Bajo la argumentación de don Lucas subyace otra de las máximas cuestionadas por el indiano al volver a la Península, como es «lograr la integración en la élite a través de un matrimonio adecuado» (Gómez-Ferrer, 1989: 39). Del mismo modo, se plantean notas estereotipadas sobre lo hurraño y avaro de su carácter, tal y como afirma el escribano: «Estos indianos son así: o vienen jugando con las onzas a cara o cruz o meten bajo siete estados de tierra su dinero» (Canel, 2005: 156). Sobre esta concatenación de tópicos e ideas preconcebidas se materializa el molde arquetípico del indiano, esto es, «a “fixed” colonial identity about whom everything is already known:

he is a colonial subject returned to the metropolis, wealthy, and a social climber» (Copeland, 2012: 228). Estas serán las únicas referencias que el público tendrá de Castañera, quien no hará acto de presencia hasta la décima escena del primer acto. Desde este preciso momento, el diálogo contribuye a la desintegración del tipo delineado, especialmente en el rechazo mostrado por Antonio ante la idea de contraer matrimonio. Tal desinterés parece atribuirse a su posición resignada de sacrificar las lides amorosas en beneficio de su empresa financiera:

MARQUESA.- (*Cortando la conversación.*) ¿Y quién, quién es la futura?

ANTONIO.- Señora, son cosas de D. Lucas. Yo no he pensado hasta la fecha cometer semejante barbaridad.

MARQUESA.- ¿Cómo? ¿Cree usted que es barbaridad casarse?

GONZALO.- (*Aparte.*) (Tiene razón, ¡habiendo tantas mujeres ajenas...!)

ANTONIO.- Perdóneme usted: no supe interpretar la idea. Digo que mientras uno tiene que reconcentrar todo su pensamiento en el trabajo y en los negocios, no puede distraerlo en asuntos al por menor.

[...]

MARQUESA.- ¿Pero no ha querido usted a ninguna mujer?

ANTONIO.- ¿Yo? ¿Yo querer? Señora, yo no he tenido tiempo para querer a nadie. (Canel, 2005: 172, 174)

El escaso entusiasmo de Castañera se opone diametralmente a la tradición del indiano rentista, quien persigue asentarse en la tierra natal y formar una familia tras haber amasado una ingente fortuna al otro lado del Atlántico. Aún más desagradado muestra el indiano ante la posibilidad de contraer matrimonio con su sobrina Colasa, mostrando así un primer atisbo de autocrítica no solo sobre su propio molde social, sino también sobre su adscripción a la masculinidad hegemónica:

LUISA.- (*Despreciativamente.*) Podría usted casarse con su sobrina.

GENERAL.- ¡Hombre, sí! Colasa es una excelente muchacha y, como guapa, ¡je, je, je!

ANTONIO.- ¿Con mi sobrina?

D. LUCAS.- ¡Por Dios! ¡Por Dios! Ni que estuviese loco.

LUISA.- Loco, ¿por qué? Casi todos los indianos hacen lo mismo.

ANTONIO.- (*Recalcando la palabra.*) Los *indianos* hacemos muchísimas tonterías.

LUISA.- No veo en eso la tontería.

ANTONIO.- Yo sí. Los viejos no debemos casarnos con chiquillas. (Canel, 2005: 172-173)

La obstinación de Antonio por casar a su sobrina sugiere una breve subversión simultánea del tópico del indiano y, a la vez, de un patrón de masculinidad imperante, aunque problemático, usualmente asociado al exitoso empresario maduro y con diversas lecturas en función del género y tono de la obra:

The elderly *indiano* wishing to obtain a young wife is a particularly problematic figure: he upsets the stability of court hierarchies because he shares with eligible young men the

possession of wealth and the assurance that he has no previous (legitimate) heir [...] In comic drama, however, the elderly normally functions as targets of satire on the basis of an inappropriate «geriatric sexuality» that elicits «gerontophobia». (Simerka, 2003: 62)

Este atisbo de autocrítica y distanciamiento del cliché, sin embargo, se desvanece fugazmente cual ilusión a raíz de un posterior comentario del protagonista respecto a su sobrina:

LUISA.- (*Violenta.*) No será por cuestión de años. Será porque ya la encuentra usted poca cosa...

[...]

ANTONIO.- Poco no, señores: para sobrina mía es bastante, pero no me ha cruzado por el pensamiento la idea de casarme con ella.

LUISA.- ¡No sé por qué!

ANTONIO.- (*Con calma.*) Pues porque las mujeres no deben salir jamás de su esfera. (*Luisa da muestras de furia.*) Por mucho que se las cepille cuando salen, siempre se les conoce la madera basta. (Canel, 2005: 173)

Tal observación, a primera vista, suprime cualquier posibilidad de reconversión a una masculinidad no normativa y, al mismo tiempo, sugiere, en la reticencia del indiano a enlazarse a una mujer de clase social superior, una completa adscripción a las expectativas sugeridas por el tipo. La dureza de su afirmación puede justificarse por la llaneza de su expresión y la aplicación del sentido común, tal y como señala Ojeda Escudero (en Canel, 2005: 173).

Tanto en su lectura misógina como en la revisión del inmovilismo social, es comprensible que el comentario de Antonio desate la furia de Luisa, quien precisamente ha propiciado la huida de su propia esfera hacia una posición casi aristocrática. El antagonismo entre el primero, quien ha logrado el éxito por méritos propios; y la segunda, quien ha progresado socialmente a través una unión de conveniencia, se representa explícitamente a través de una enemistad personal. En estos términos, Luisa cuestionará continuamente los heroicos esfuerzos del indiano por desprenderse de su propio tipo. Esta polarización entre ambos personajes resulta esencial para la lectura de *El indiano* como revisión crítica del personaje, tal y como señala Pedro Ojeda Escudero en su edición de la obra:

Como en *La mulata*, uno de los temas centrales de la comedia es el olvido de los orígenes tras un ascenso social rápido. Aquí, las críticas se dirigen a Luisa, hija de un chocolatero de Oviedo que, tras su boda con el General, exige ser tratada de usía y mira con superioridad al resto, incluida la Marquesa. También como en *La mulata*, el ascenso social repentino no viene acompañado de unas virtudes propias. En cambio, el ascenso de Antonio Castañera sí viene acompañado de honradez y sencillez. Antonio, a diferencia de Luisa, no olvida sus orígenes y los tiene muy a gala. (en Canel, 2005: 157)

Dicha progresión social, además de en *La mulata*, es igualmente tratada en otros textos de Canel. Tanto Chucha en *Manolín* (1891) como Cecilia en *Oremus* (1893) recibirán colateralmente los respectivos tratamientos de condesa y marquesa tras sus matrimonios sin que tal ascenso forme parte de sus objetivos principales. Por otra parte, Fina en *Las manos muertas* (1904) es consciente de su unión de conveniencia, aunque no por ello renunciará jamás a llevar sus orígenes por bandera. En *El indiano* Luisa conforma un caso antinómico a este último, en tanto que su nueva consideración como *general* será suficiente para justificar el menosprecio hacia los demás personajes, incluida la Marquesa.

La tensión en los cuadros donde aparece Luisa es palpable desde su primera aparición en la octava escena del primer acto, en tanto que los demás personajes demuestran complicidad ante las exageradas disquisiciones de la esposa del general, quien no soporta recordar sus orígenes humildes:

LUISA.- Los criados de esta casa son unos insolentes.

MARQUESA.- (*Dominando un movimiento de desagrado.*) No debió abusar Pachín de esa confianza, pero estoy segura de que solo como broma...

LUISA.- Las bromas se gastan con los iguales.

MARQUESA.- (*Sonriendo dignamente.*) Yo reprenderé al criado, Gonzalo.

GENERAL.- Pero si no hay motivo para reprenderlo. A mí me ha hecho muchísima gracia.

GONZALO.- ¡Y a mí...! (maldita).

GENERAL.- Es imposible evitar que los criados murmuren de las visitas y se rían a cosa de ellas: lo sé por experiencia. Una tarde salía yo de casa de Palma Real, fue pocos días antes de casarme, y oí que le decía una doncella a otra: «ese es el General chocho que se va a casar con la *chocolaterina*».

LUISA.- (*Furiosa.*) ¡Qué estupidez! (Canel, 2005: 163-164)

Explícitamente, Luisa responde a la caricaturización de la burguesa rechazada por Canel, aquella que desprecia lo regional y que se encuentra completamente alienada por el cosmopolitismo urbano, tal y como explicita la Marquesa: «Te burlas de nuestras costumbres de aldea porque eres de la capital» (Canel, 2005: 190). Por ello, llegará incluso a contradecir los deseos de su esposo por adquirir una propiedad en el pueblo: «Yo lo compraría, ¡ya lo creo!, pero cuando se lo insinué a Luisita, se puso furiosa: no quiere tener en Asturias ni un palmo de terreno» (Canel, 2005: 165).

Retornando a la reticencia de Antonio a casarse, el primero acto concluirá con una declaración expresa de su protagonista en la que expondrá sus conflictos internos, su condición de nómada y la constatación de su valor material en la sociedad de apariencias:

ANTONIO.- Si no es por eso, es porque, dada mi situación, no puedo asegurar si me marcharé de una vez o si volveré algún día... Si mi madre viviese...

D. LUCAS.- ¿Que te vas a marchar? No te dejamos.

ANTONIO.- ¿Qué hago yo aquí, me quiere usted decir? ¿Qué afecciones pueden retenerme?

D. LUCAS.- Todo el mundo te quiere...

ANTONIO.- Demasiado sabe usted que, desgraciadamente, no es verdad.

[...]

MARQUESA.- ¿Y por qué no han de quererlo?

ANTONIO.- Señora... (*De repente.*) Porque no reparto dinero, porque no pago fiestas, porque no doy a cada cual lo que me pide...

[...]

MARQUESA.- Como todos los indianos tienen la costumbre de pagar fiestas...

ANTONIO.- Pues yo no pienso pagarlas. Señora, ¡que no las hagan! No las necesito. (Canel, 2005: 178-179)

Antonio se encuentra desbordado por otra de las tácitas obligaciones del indiano: las numerosas dispensas monetarias en beneficio de su comunidad que destacan su poder monetario y contribuyen a su idealización como ciudadano ejemplar por parte de sus pares. Bajo este acto de resistencia subyace una realidad aún más amarga, como será la falta de afecto entre los que años atrás fueron sus amigos y conocidos:

D. LUCAS.- Pero esos no son motivos para que te marches de Tonga... Siquiera tu hermana te quiere.

ANTONIO.- Pero no me satisface su cariño. Me trata con demasiado respeto y no acaba de convencerse de que soy yo aquel Antonio hijo de su misma madre. Han transcurrido treinta años y soy un extraño en mi pueblo..., en mi propia casa. Los viejos que me daban moquetes cuando era chicuelo, o no se atreven a saludarme, o me llaman DON ANTONIO llenándose la boca. Los camaradas que fueron a la escuela conmigo suelen pegarme alguna coz, diciendo: «¡Quién te lo había de decir cuando pastabas el *ganao!*». Las mozas, que no me conocen más que por el «Indiano de casa de Ramona», bajan los ojos al verme y retuercen la punta del delantal, y los chiquillos, que encuentro por los caminos, huyen de mí como alma que lleva el diablo, o se quedan mirándome embobados como si fuese yo algún bicho raro. ¡Pero qué más, qué más...! Si venía con la ilusión de que alguien me llamase *Antonín* como mi madre me llamaba y, si me descuido, mi hermana, mi propia hermana, me hubiese soltado un DON ANTONIO más grande que una casa. Nada, nada, crean ustedes que no debo quedarme..., que debo marchar. (Canel, 2005: 179)

El extenso monólogo de Antonio explicita sus inquietudes existenciales enfrentándose diametralmente a su propio tipo. En primer lugar, tal y como se ha señalado previamente, el indiano se encuentra en tierra de nadie (Cala Carvajal, 2001: 21) sin albergar sentimiento alguno de pertenencia o representación patriótica: tanto su lugar de origen como su residencia en América le resultan igualmente extrañas. Dicha frustración se traslada en el interés general de los aldeanos por tomar a Antonio como un mero agente económico, un sustento financiero para la prosperidad de la comunidad a costa de su capital. Simultáneamente, esta simplificación del indiano a un mero vector

económico genera como contraprestación su carácter apátrida y dispone, en los dos polos del tipo costumbrista, dos temas fundamentales en Canel señalados por Ojeda Escudero: por un lado, «el enriquecimiento de quien se esfuerza en el trabajo frente a la caída de los que viven de las rentas» (en Canel, 2005: 177); y, por otro, la apabullante *señardá* que, a tenor del trato distante que Antonio percibe de sus convecinos, no exige una separación geográfica explícita para despertar la amarga nostalgia en el emigrado.

El vehemente rechazo de Castañera a sus propios rasgos arquetípicos conduce a la reclamación de equilibrio entre lo económico y lo sentimental, llegando incluso a cuestionar la propia nomenclatura del indiano:

ANTONIO.- ¿Por qué no? Si es verdad, señora, si no somos de ninguna parte... Allá nos llaman peninsulares... Aquí nos dicen indianos... (*Con arranque.*) Y sin embargo..., tenemos en el corazón montones de cariño y de buena voluntad, para abonar aquella tierra con el sudor de nuestra frente, y para engrandecer esta con el producto de nuestros afanes. (Canel, 2005: 180)

La transición entre el primer y el segundo acto de *El indiano* viene marcada por la emotiva misiva que la Marquesa recibe de su hija implorando que anule la venta de la vivienda familiar. Apelando al amor al terruño y al sentimentalismo fácil (en Canel, 2005: 181), los ruegos de la muchacha despiertan la compasión de Antonio, quien se comprometerá a sufragar los gastos hipotecarios. Ante tal muestra de altruismo, la Marquesa teme confundir sus sentimientos de gratitud con un incipiente impulso amoroso manifestado en la tercera escena del segundo acto:

MARQUESA.- ¿Por qué me produce tan mal efecto oír hablar de que se case Antonio? ¿Sentiré hacia él más que gratitud? No sé, pero... deseo verlo siempre, lo echo de menos cuando no viene y de buena gana arrojaría de mi casa a la necia de Luisa cuando pretende ponerlo en ridículo. Dicen que es brusco y huraño, que tiene modales ordinarios... ¡Oh!, pero es tan cariñoso conmigo, que a veces me pregunto si no sería yo feliz viviendo a su lado. (*Pausa.*) ¿Qué será esto? ¡Gratitud, gratitud por sus bondades! Por la acción nobilísima de tenderme la mano cuando ninguno lloraba con mi dolor ni nadie sufría con mis sentimientos. (Canel, 2005: 189-190)

Si bien este giro argumental pudiera parecer intrascendente para la lectura crítica de *El indiano*, bajo el soliloquio de la Marquesa subyace una particular rebelión hacia los matrimonios de conveniencia, en tanto que su atracción es auténtica y no condicionada por motivos económicos; y también hacia la propia idiosincrasia del indiano, dado que la Marquesa es capaz de amarle y ver más allá de su misántropa personalidad. Desde su singular situación, este personaje llega a cuestionar

indirectamente su adscripción a la norma comunitaria y su grado de afinidad con el contrato social, debatiéndose continuamente entre la pasión y la convención burguesa.

Por otra parte, este despertar amoroso resulta recíproco, tal y como lo confiesa Antonio en la sexta escena del segundo acto:

COLASA.- Siéntese un poco, tío. Voy a decir a la señora que está usted aquí. (*Vase Colasa, primera lateral derecha.*)

ANTONIO.- ¡Me late el corazón con una violencia cuando vengo a verla! ¿Por qué este pecho, eternamente insensible para todo lo que no fuese trabajar y atesorar dinero, se revuelve hoy soberano y me dice: «¡Ama!, ¡ama!, que no hay sobre la tierra felicidad mayor que la de amar y ser amado»? Lo que siento aquí (*Señalando el corazón.*) no es amor, es más, mucho más: es la pasión alimentada por las ilusiones del ser amado; es el volcán cegado por el temor; la cortedad, que me anuda la voz en la garganta; la cobardía, que me atormenta y me domina. ¿Me querrá? ¿Le inspiraré algo más que gratitud por haberle proporcionado el medio de conservar su casa? Ayer me contó que había roto el matrimonio con su cuñado. Cuando le pregunté por qué, me contestó que casi no lo sabía, y que no esperaba de Joaquín la felicidad. ¿Por qué no me atreví entonces? ¿Por qué no le pregunté dónde estaba esa felicidad para ir a buscarla, para adquirirla a costa de oro, para robarla, para traérsela y arrojarla a sus pies como arrojaría mi corazón y mi alma si supiese que ella se bajaba a recogerlos? (Canel, 2005: 196)

Tanto Castañera como la Marquesa se muestran sorprendidos y confusos ante la posibilidad de iniciar un romance que desafía las convenciones indianescas, en tanto que Castañera se redescubre a sí mismo, por tanto, como un hombre pasional con la capacidad de amar, y no únicamente como un hombre esclavo del arduo trabajo que únicamente persigue convertirse en rentista y establecerse en Tonga.

Los desembolsos monetarios del indiano, tanto para su propio beneficio como para la mejora en las condiciones de vida de su comunidad, será otro de los focos de conflicto en la evolución de Castañera. Nuevamente, será Luisa quien señale las generosas donaciones del indiano como meras ostentaciones de poder en su empresa por destacar reiteradamente aquellos rasgos estereotípicos que proyecten una imagen negativa del tipo. El desprecio de la generala ante la solidaridad de Castañera motiva un monólogo del indiano recalcando su dimensión emprendedora y el injusto trato recibido pese a las paupérrimas circunstancias en las que logra amasar su fortuna:

LUISA.- Ha sido un arranque de soberbia para lucir el dinero.

MARQUESA.- ¡Oh!

GENERAL.- ¡Niña, niña! Perdónela usted, Castañera, es una chiquilla.

ANTONIO.- Déjela usted que diga. Yo no me enojo nunca... con las señoras... a pesar de ser tan bruto... Antes me llamó tacaño porque no daba dinero. Ahora cree que quiero lucirlo. Bien, ¿y qué? ¡Cada cual luce lo que tiene!

LUISA.- Los indianos todos padecen enfermedad de orgullo.

ANTONIO.- ¡Sí, de orgullo! ¡Y muy legítimo! (*Pequeña pausa.*) ¿No lo siente el escritor por sus obras? ¿No lo siente el pintor por sus cuadros? ¿No lo siente el cantante por su

voz? (*Animándose más y levantándose.*) ¿No lo siente usted por cada cosa que vale menos, por sus trajes y por sus joyas? (*El General va diciendo que sí con la cabeza y animando mucho el cuadro; la Marquesa, iluminando su semblante con admiración; D. Lucas, frotándose las manos y guiñando el ojo; Gonzalo, asombrado; Luisa, serena y con aire despreciativo.*) Entonces, ¿qué delito hemos cometido nosotros para no poder sentir orgullo por el dinero que honradamente hemos adquirido? (Canel, 2005: 208)

Al margen de las posibles observaciones sobre las diversas actividades que otorgan a los indianos su riqueza —en el caso de Castañera se trata de la dirección de un negocio textil—, el protagonista reivindica un prestigio labrado fruto de su esfuerzo y compara su tesón al de los artistas, si bien la retribución económica es claramente desigual. En este punto, igualmente aplicable a la propia situación de Canel, Antonio focaliza la magnanimidad de su estatus sobre la proeza vital y emocional de la experiencia migrante más que sobre el caudal adquirido. Su alegato, a tenor de las acotaciones mostradas, sorprende a los presentes y destapa su doble moral: no debe olvidarse que, salvo la Marquesa enamorada y Luisa, el grueso del elenco admira a Castañera por su valor material.

Frente a la reivindicación de su incansable trabajo, Antonio expone la tragedia emocional como cara amarga de la realidad indiana al mismo tiempo que minimiza sus logros empresariales comparándose con cualquier otro trabajador peninsular:

ANTONIO.- ¡Quiá!, no señor. Yo no tomo a mal ciertas cosas..., pero..., ¿me querrá decir la *General* qué diferencia hay entre el industrial de Oviedo y el comerciante de La Habana? ¿Podrá señalarme la distancia que los separa?

GENERAL.- ¡Ninguna, Castañera, ninguna!

ANTONIO.- Sí, mi general, alguna existe, pero es en beneficio de los que abandonamos regazo materno cuando comenzamos a saborear sus dulzuras. Nosotros dejamos nuestra casa sin conciencia de lo que hacemos, pero lloramos mucho, mucho, al encontrarnos trasplantados a otra tierra, y ocultamos nuestras lágrimas para que no sirvan de escarnio a los que nos rodean. Nos toca sufrir y sufrimos. Se nos manda luchar, y luchamos. Se nos exige educación, y procuramos adquirirla. ¿Qué más puede pedirse al hombre que, cuando niño, se le abandona a sus propios instintos? (Canel, 2005: 209-210)

El parlamento de Castañera bien pudiera leerse como un excursus autobiográfico de la propia autora, así como Pedro Ojeda Escudero señala una defensa manifiesta «de los españoles inmigrados a América que se dedican a trabajar honradamente y todo lo deben a su propio esfuerzo» (en Canel, 2005: 210).

El segundo acto finaliza con la abrupta aparición de Joaquín, esposo de la Marquesa que es derribado por Castañera accidentalmente. Tras este suceso, el último acto de *El indiano* se centra en la conversión final de Antonio o, lo que es lo mismo, su liberación parcial del arquetipo y el hallazgo de la auténtica felicidad. Haciéndose valer

de sus propios recursos, el protagonista intenta equilibrar su magnánima virtud y su altruismo financiero al pagar la dote de Pachín para poder casarse con Colasa y, al mismo tiempo, confesar su amor por la Marquesa y proponerle regresar con ella a Cuba. En el reencuentro entre los dos amantes, Castañera reconoce haber logrado desprenderse de la tormentosa carga de su tipo costumbrista y declararse plenamente preparado para su reinsertión social, alejada de la alargada sombra cenicienta del indiano y del inmovilismo simbolizado por la aldea asturiana:

ANTONIO.- [...] el trabajo, la idea de ser rico, el afán incesante de labrarme una fortuna, me alejaron del trato social, me reconcentraron en mí mismo y juzgué todo lo que me ha rodeado, según mi corazón y por mi criterio. Pues, si solo estoy acostumbrado al roce con hombres que han pasado su vida como yo, si no conozco más sociedad que las sociedades mercantiles, ¿qué extraño es que no haya sabido distinguir, ni rechazar como imposibles las apariencias que la condenaban? ¡Perdóneme usted! ¡Perdone al que no ha pedido perdón a nadie jamás, porque en su vida ha cometido un delito! [...] Ya está dicho, señora, ya está dicho. He aligerado el peso que me oprimía, he roto la cadena que me ahogaba, he vaciado mi alma ante su vista para que la examine libremente y me diga si la encuentra digna de la suya. (Canel, 2005: 232)

Despejando cualquier duda previamente sostenida por la Marquesa, Antonio insiste en sobredimensionar su enamoramiento y asegurarse, aún consciente de las sensaciones suscitadas por su arquetipo, de que la pasión es mutua y no un síntoma de una gratitud exacerbada. Con esta proclama se produce su conversión final de indiano a caballero, incluyendo un goce extático del protagonista que recuerda, hasta cierto punto, al clásico desvanecimiento de las (anti)heroínas realistas:

MARQUESA.- Antonio, ya soy feliz.

ANTONIO.- ¿Feliz usted? Feliz yo, que ahora que me doy cuenta de la vida. (*Transición brusca.*) Pero no me quiere usted por gratitud, ¿verdad que no? Yo no quiero ese cariño, yo quiero amor, amor parecido al que yo siento, pasión que responda a mi pasión, delirio que se confunda con mi locura.

MARQUESA.- Sí, Antonio, sí, te amo con todas las fuerzas de mi alma. Siento por ti lo que jamás he sentido. (*Antonio se ahoga y cae en el sillón.*) ¡Oh!, Antonio ¿Qué tienes? ¿Qué tienes?

ANTONIO.- (*Rehaciéndose.*) Necesito más fortaleza para ser feliz de la que he necesitado para ser rico y para ser desgraciado (*se levanta*), pero la tendré. Morir por exceso de felicidad sería una burla infame de la suerte. (Canel, 2005: 233-234)

De forma paralela y mediante el pretexto de la trama amorosa, la Marquesa manifiesta haber percibido las virtudes del indiano ocultas tras su estereotipado carácter: «era noble y generoso en el fondo, pero rudo y seco en la forma; valiente, sin jactancia; arrojado, sin temeridad; prudente, sin humillaciones; un león para todo el mundo y un niño dulce y amantísimo para mí sola» (Canel, 2005: 234). La obra culmina con esta

crítica a la sociedad de las apariencias formulada de manera recíproca, en tanto que Castañera también individualizará a la Marquesa en el conjunto de las damas burguesas y relativiza la solvencia económica como factor de prestigio social:

ANTONIO.- [...] ¡Si las mujeres de tu clase pensasen como piensan y sintiesen como sientes, arrancarían de cuajo las falsas democracias y aplastarían de una vez las aristocracias de pega!

MARQUESA.- ¡Bien hallado sea el dinero que sirve para honrar al hombre!

ANTONIO.- Bendito sea el amor cuando puede enorgullecer al dinero. (Canel, 2005: 239)

Bajo el reconocimiento expreso del amor por la Marquesa subyacen dos enseñanzas primordiales: por un lado, la confirmación del impulso amoroso como una fuerza motora más poderosa que el dinero; por otro, encontrar en el afecto de la Marquesa el cariño y la comprensión que inicialmente esperaba recibir de su aldea asturiana (Muñiz Sarmiento y Mena Fonseca, 2016: 76). A esta edificante evolución se le añade, además, una nueva interacción con Luisa. Tras sus múltiples desencuentros, el tercer acto ilustra el doloroso encuentro de Castañera con su propia realidad, culminando en su autopercepción como capital simbólico y, por tanto, puro objeto de interés material para los habitantes de Tonga:

ANTONIO.- (*Quedándose un momento con la frente apoyada en la mano, y dando de repente un puñetazo en la mesa.*) Aquella víbora tenía razón: el oro había puesto una venda en mis ojos, venda que la realidad ha descornado. Se me honraba con agasajos porque el dinero tiene la puerta franca en todas partes, y mucho más en los palacios arruinados. Y yo, a quien nadie ha logrado engañar jamás, he sido engañado por mí mismo. ¡Oh! (*Golpeándose el pecho.*) Si pudiese arrancarme el corazón y hacerlo pedazos, ahora mismo lo pisoteaba, por indigno de palpar en mi pecho. (*Pausa y apretándose mucho el corazón.*) (Canel, 2005: 213)

Precisamente al final de este parlamento Luisa aparece en escena para intentar disculparse con el indiano: «Vengo a llamar al corazón del caballero» (Canel, 2005: 214). Sin embargo, el motivo de la inesperada visita tiene por objeto recuperar otro motivo recurrente en la masculinidad hegemónica:

LUISA.- Joaquín (*movimiento de Antonio*), el sobrino de mi marido, quiere batirse con usted.

ANTONIO.- ¿Batirse conmigo? ¿Por qué?

LUISA.- ¿Pregunta usted por qué, después de haberlo arrojado al suelo como si fuese un fardo? [...] ¿Le parece a usted poco motivo?

ANTONIO.- Ni poco ni mucho: con haberme pagado en la misma moneda quedábamos iguales.

[...]

LUISA.- Y se negará usted a batirse, ¿verdad? Este es el ruego que...

ANTONIO.- (¡Ah!) Eso..., allá veremos..., ya comprenderá usted que a los lances de honor nadie puede negarse sin...

LUISA.- (*Interrumpiendo.*) Usted no está obligado a esos lances.

ANTONIO.- ¿Por qué?

LUISA.- Porque... sus antecedentes... y su nacimiento le eximen de ciertas prácticas.

ANTONIO.- Por eso sigo. La de arrojar a los *caballeros* como si fueran fardos.

LUISA.- Quiero decir que no tiene usted obligación de...

ANTONIO.- ¿De saber quedar, como quedan, *a veces*, los que nacen en más altas esferas...? (*Rápidamente.*) Vamos a dejar sin discutir el punto, porque no quiero abochornar a usted con las consecuencias. (Canel, 2005: 215)

Castañera, manifestando la falta de conocimiento del código social de su comunidad, se muestra sorprendido ante la invitación al duelo por parte de Joaquín, cuñado de la Marquesa al que derriba accidentalmente al final del segundo acto. La extrañeza del indiano pudiera deberse, además de a su marginalidad respecto de las prácticas sociales decimonónicas, a su propio distanciamiento de la heterodoxia masculina que convierte a Antonio, tanto en su autopercepción desde las coordenadas del indiano como en su propia identidad masculina, en todo un *outsider* desde los paradigmas del sexo-género y una otredad articulada no solo por su parcial pertenencia transatlántica, sino también por su «failure to properly mimic social conventions, and their self-earned fortunes, which are a marked contrast to the inherited wealth of the aristocracy and the aspirational ideals of the bourgeoisie and lower classes» (Copeland, 2012: 227). En este sentido, el grado de desarraigo o complementariedad con las masculinidades hegemónicas en la España de fin de siglo posee una conexión implícita con el desplazamiento geográfico del indiano y su existencia liminal entre el mundo colonizador y el territorio colonizado:

While the *indiano* is constructed as «other» (colonial), he is also continually recognized as «self» (Spanish). The position of being both self and other, both colonial and Spanish, leads to a process of «disorientation» of masculine identity in these texts, destabilizing prevailing constructions of masculinity and introducing alternate hybrid constructions of masculinity that are located in the interstices of national and colonial cultural identities. (Copeland, 2012: 229)

Por otra parte, la exoneración ante ciertos códigos de honor insinuada por Luisa indaga nuevamente en la superioridad social del indiano, cuyo honor sin mácula jamás podría ser cuestionado por los ciudadanos peninsulares y, por ende, no requeriría la evaluación por parte de otros caballeros.

En este punto Luisa, quien justifica su aparición simbólica en *El indiano* como permanente recordatorio del estigma costumbrista, ruega a Castañera que no acepte la invitación al duelo. Antonio reacciona socarronamente y recupera los prejuicios vertidos sobre su condición para esgrimir su personal venganza contra la generala:

LUISA.- (*Con ansia.*) No aceptará usted el duelo, ¿verdad?  
 ANTONIO.- No quiero dar palabras que quizás no pueda cumplir.  
 LUISA.- ¡Se lo ruego a usted!  
 ANTONIO.- Que está usted rogando a un indiano orgulloso.  
 LUISA.- Dígame usted que no se batirá.  
 ANTONIO.- Repito que no puedo decirlo.  
 LUISA.- (*Muy altiva.*) Creí que, a falta de otras cosas, tendría usted buenos sentimientos.  
 ANTONIO.- Pues creía usted muy mal. Yo no tengo obligación de tener nada más que dinero, mucho dinero. ¿No ve usted con qué orgullo lo digo?  
 LUISA.- Puede usted vanagloriarse de que la Generala de Villartorey haya venido a rogarle...  
 ANTONIO.- (*Señalando la uña.*) Ni tanto, señora, ni tanto. Es un triunfo demasiado pequeño para mis aspiraciones.  
 LUISA.- (*Mirándolo de alto a bajo con desprecio.*) ¡Villano! (Canel, 2005: 217-218)

No obstante, este último conflicto entre ambos personajes constituye un momentáneo regocijo para Castañera, quien rechaza igualmente la invitación al duelo sin que ello implique obedecer a los deseos de Luisa, sino mantenerse firme respecto de sus propias convicciones: «Para mí las leyes del honor no tienen más que un capítulo: el honor mismo. Como no lo he olvidado y lo sé de memoria, no tengo por qué batirme para aprenderlo de nuevo» (Canel, 2005: 223).

*El indiano* representa una subclasificación muy específica del estereotipo: aquel que, tal y como sucede con Agustín Caballero en *Tormento* (1884) de Galdós, experimenta la imposibilidad de reincorporarse al circuito nacional y decide, nuevamente, emprender un nuevo viaje. Consciente del inmovilismo que envuelve su figura pese a sus titánicos esfuerzos por rehuir su acartonado carácter, la transformación del indiano es tan solo parcial, en tanto que su progreso personal en materia emocional y afectiva no es lo suficientemente poderoso como para lograr preservar su vínculo nacionalista con la villa asturiana.

### 10.8.3. La degradación final del indiano: *De Herodes a Pilatos* (1905)<sup>390</sup>

Si bien por sí misma *De Herodes a Pilatos* podría llegar a constituir un ejercicio experimental dentro del haber literario de Canel, su peculiaridad respecto al grueso de su producción hace de este monólogo un interesante conglomerado de motivos y elementos que han acompañado la narrativa caneliana, especialmente en lo referido a la masculinidad y a la sutil sátira que la autora proyecta hacia sí misma. Alejándose de la literatura efectista sobrecargada de giros argumentales e imágenes impactantes, este

<sup>390</sup> El estudio se emprende desde la reedición moderna de la obra, realizada en 2010 por Beatriz Seibel.

cambio referencial sugiere una línea autorial muy diferente a la acostumbrada por Canel al apelar a la complicidad del público argentino y al ofrecer, mediante la parodia del indiano, un perfil liminar entre la ignorancia y el desconocimiento que impregnan las primeras travesías de la asturiana, y el exceso de confianza del viajero experimentado. Desde esta caricatura, la coañesa expande su visión crítica en dos direcciones: hacia la estereotipada masculinidad articulada desde los tipos del español extranjero, el indiano y el burgués con nula capacidad adaptativa; y, de manera indirecta, hacia sí misma como española, viajera y, en último término, como intento frustrado<sup>391</sup> de indiana (Zabalgaitia Herrera, 2017: 279).

Como significativo ejemplo de fusión entre las tendencias literarias finiseculares en España y Argentina, *De Herodes a Pilatos* germina en las características inherentes a las novelas de costumbres, sainetes y composiciones humorísticas de ambas naciones pese al dispar contexto sociopolítico de una y otra: España es un imperio en descomposición y Argentina adquirirá un estatus sin precedentes tras su marginal posición durante el conflicto colonial. Este álgido contexto poscolonial justifica, en el caso de la obra, la materialización fantasmática de lo imperial en un género literario menor (Zabalgaitia Herrera, 2017: 269) y representa indirectamente un fin de ciclo en la experiencia latinoamericana de Canel, marcado por la sutil devaluación de su intransigente españolismo en virtud del nuevo panorama sociopolítico del Cono Sur. El nexos costumbrista entre ambos países residirá en la concepción de *barbarie* y su lectura crítica como modo significativo de conceptualización y conocimiento (Adorno, 1988: 56), representado por los urbanitas españoles y la tierra argentina del caudillaje, siendo la crítica al lujo ciudadano y la reivindicación de un espíritu nacional los motivos costumbristas centrales (Culver, 2010: 77-78) que hacen de *Herodes* una acertada representación de este enlace.

En este sentido, podría decirse que, ante la reafirmación de independencia de las antiguas colonias y la subsiguiente eclosión de la sátira como fórmula literaria resultante de «la tremenda convulsión social, política y teatral» (Versényi, 1996: 57-58), la autocrítica impresa en *De Herodes a Pilatos* es ponderable como parte del diálogo artístico entre España y América, especialmente revelador desde el singular nomadismo autorial y vital de Canel, española en suelo latinoamericano. El Nuevo Mundo, inmerso en sus particulares procesos de descolonización, comienza a escribir un nuevo capítulo

---

<sup>391</sup> Se añade este componente de frustración a la imagen de indiana evocada por Zabalgaitia Herrera dada la extrema precariedad económica padecida por Canel, previamente reflejada en su semblanza biográfica.

de su historia en el que el dominio español y norteamericano queda completamente desdibujado y las variables populares y cultas del arte teatral suscitarán percepciones diversas:

Los intereses de estas dos corrientes teatrales —la corriente culta y la popular, la ciudad y el campo— reflejan la bifurcación de la estructura social que siguió a la independencia, y paulatinamente llegarían a unirse a finales del siglo XIX y comienzos del XX, al integrarse Latinoamérica en el sistema político-económico del mundo moderno. Con esta integración sobrevino un modo de percibir a los países latinoamericanos, si no ya como colonias europeas, sí como la campiña de la urbe europea (o norteamericana). (Versényi, 1996: 119)

En el contexto de unión iberoamericana desarrollado previamente, que proponía potenciar la visión continental más que la especificidad de las diversas naciones, los escritores latinoamericanos replicarían a través de fórmulas reivindicativas que enarbolaban la documentación de sus tradiciones y la riqueza y diversidad cultural implícita en el Cono Sur:

Esta nueva forma de percepción se difundió ampliamente, la mantuvo la burguesía latinoamericana, convencida de su provincialismo, y la combatió un gran sector de escritores que se sirvió del costumbrismo y del drama rural para enaltecer las costumbres latinoamericanas, su lenguaje y su historia. (Versényi, 1996: 119-120)

Desde las estrictas coordenadas espaciotemporales de la publicación y composición de *De Herodes a Pilatos*, la pieza es susceptible de incorporarse a la «época de oro» del teatro argentino (Dubatti, 2012: 14), coincidente con «la explosión de centros urbanos en toda América Latina» (Versényi, 1996: 122). Además, resulta especialmente significativo en la pertinencia de su argumento el ingente flujo de inmigración europea en el que Argentina será uno de los principales focos receptores:

[Argentina] fue el país del mundo que recibió la mayor cantidad relativa de extranjeros respecto de la población preexistente; extranjeros que como es sabido se radicaron sobre todo en el Litoral y especialmente en Buenos Aires. El censo de 1895 mostró que más de la mitad de los habitantes de esta ciudad eran de ese origen, en su mayoría italianos y españoles, y estas cifras trepaban a una proporción de cinco inmigrantes por cada nativo cuando se tomaba el segmento de los varones adultos. (Terán, 2000: 46)

Ante el conocido rechazo que en Canel suscitan los modelos burgueses y los emplazamientos urbanitas, resulta sencillo interrelacionar tal planteamiento con la sátira impresa en *De Herodes a Pilatos* contextualizada en una coyuntura socioeconómica que, en la dramaturgia de este periodo, adopta la forma de «mediocrización estética y moral del sainete» (Dubatti, 2012: 14) que implica desviarse de temáticas rurales para

abordar otras preocupaciones propias del urbanita, asistente al arrollador despunte del cosmopolitismo:

El teatro que dejó de prestar su atención a la pampa del gaucho, ahora posaría su mirada en las afueras de las ciudades, esas regiones fronterizas que constituían las zonas de paso naturales del torrente de inmigrantes que desde el campo y desde otros países lejanos fluía hacia la ciudad. Puede verse cómo esta nueva conciencia teatral de carácter urbano se repite en lugares tan diversos como Perú, México y Chile, pero fue en Argentina donde alcanzó su mayor apogeo. (Versényi, 1996: 122)

*De Herodes a Pilatos* (1905) surge como un encargo «escrito en tres horas para que lo representase en el Teatro de Necochea el Administrador de Correos don Antonio Simó», información que figura como subtítulo a la obra (Seibel, 2011: 19). Posiblemente, su apresurada redacción haya sido considerada un arma de doble filo, en tanto que refleja simultáneamente la entrega profesional de Canel y, desde una mirada prejuiciosa, un indicio para señalar una inferior calidad literaria que justifique una recepción crítica mucho menor: incluso la propia autora parece ignorar el texto en sus recuentos autobiográficos. Del mismo modo, más allá de las anotaciones prologales de Beatriz Seibel y de la aparición de *Herodes* como obra publicada en Buenos Aires en el inventariado de obras de la asturiana, no ha sido aún posible confirmar que el monólogo llegase a ser representado sobre las tablas, hecho explicable por el particular carácter efímero del subgénero del monólogo cómico o el teatro unipersonal bajo el que se acoge la obra (Rhoades, 1977: iv).

La reflexión sobre esta dualidad entre unipersonal y monólogo se plantea en la diferencia del primero como modalidad teatral y del segundo, por otro lado, como un esquema textual que no sugiere obligatoriamente un género en sí mismo, sino que puede funcionar aisladamente como marco referencial:

El monólogo es una estructura lingüística compleja que se caracteriza por que su realización es llevada a cabo por una sola voz, que es la voz de un personaje que no está en compañía de nadie y elabora un discurso para sí mismo, discurso este que no está dirigido a un interlocutor específico. Por el hecho de no existir intercambio verbal, el discurso monológico funciona como un único marco de referencia. [...] Pero esta definición no logra abarcar a la totalidad del significado del monólogo, ya que se trata de un objeto muy complejo. Algunos autores cuestionan la existencia del monólogo como un discurso «sin interlocutor» argumentando que, aunque el personaje no dirige sus palabras a otro personaje, ese discurso solo gana su sentido en la medida en que se dirige a un interlocutor que puede o no estar presente físicamente en la escena. O sea que, de hecho este es monológico solo superficialmente. El interlocutor puede ser virtual o real, pero su función es estructurante dentro de la forma monológica. De manera tal que podemos decir que el monólogo, y especialmente el monólogo teatral es una forma potencial de diálogo entre un personaje y su interlocutor, aunque entre ellos no exista un intercambio convencional de parlamentos. (Dip, 2010: 11)

En su alejamiento respecto de las piezas teatrales convencionales que Canel acostumbra a escribir, en *De Herodes a Pilatos* prevalece la naturaleza narrativa por encima de lo dramático. Se desactivan así parcialmente las dispares opiniones suscitadas entre la crítica teatral sobre la autosuficiencia del monólogo como subgénero teatral en sí mismo, a menudo considerado un texto improvisado, sin rigor dramático, cuya naturaleza narrativa les exime de cualquier posible teatralidad, complicándose así su adaptación dramática (Chabaud, 2004: 18). Por otra parte, el conflicto entre la dimensión narratológica y la escénica se condensa sobre el contexto espaciotemporal de la representación teatral, en tanto que resulta confuso comprender su emplazamiento, a la vez aislado e inserto en la pieza teatral, y, por ende, advertir las sutiles barreras entre *relato y narración*:

Este género no es fácil para nada. Se suele pensar que el personaje, por estar solo en el escenario (la noción de un solo logos [*mono-logos*]) tiene que contarnos algo... Y sí... Todo texto dramático implica un relato (que no una narración) aun en el monólogo. El modo del relato teatral ocurre encadenado a un implacable tiempo presente. Ésa es la condición *sine qua non* del género dramático. [...] Monólogo no es narración oral ni es contar lo del «allá y entonces» mientras el personaje fuma mucho o se dirige 15 veces hacia el refrigerador al tiempo que refiere lo que *ha* pasado-ado-ado-ado fuera de escena... Cobrará validez el ayer en tanto afecte significativamente al personaje en su «ahorita». (Chabaud, 2004: 18)

Además de las citadas consideraciones en relación con el monólogo como género independiente, en su definición recta entrará en conflicto con el concepto de «diálogo travestido» (Trastoy, 1998: 176), en tanto que resulta falaz en términos comunicativos (Vincent, 2020: 186) y que, en ciertos casos, no permite la retroalimentación del auditorio. En el texto de Canel, por su aproximación al monólogo cómico previamente aludida, dicha interacción con el público se efectúa a partir de la risa provocada, aunque bien podría ser posible que el texto, por su alta cota de experimentación y su brevedad, pudiera ser una estrategia de la asturiana para la publicación de un relato cuyo desarrollo sería insuficiente para producir una novela al uso.

Para la clasificación de *De Herodes a Pilatos* como obra narrativa o teatral, resultan aclaratorias las tipologías definidas por Patrice Pavis, concernientes a la función dramática o literaria preponderante en el monólogo como estructura lingüística. A su vez, se consideran de interés las anotaciones de José Sanchís Sinisterra y Beatriz Trastoy, centradas en la clasificación genérica de los espectáculos desarrollados por un único actor o personaje. Según lo expuesto por el primero, la obra

de Canel responde a las características de un *monólogo técnico* por exponer un relato de acontecimientos previo al momento de su enunciación y que, por tanto, no llegan a representarse explícitamente en escena (Pavis, 1996: 297-299). Por otro lado, esta indicación remite a la entrada de *monodrama*, también coincidente con *De Herodes a Pilatos* y que, en sentido banal, es una obra de un solo personaje o, al menos, de un único actor, que adopta la forma del monólogo y reduce todo cuanto ve de acuerdo con la visión de un único personaje, aquel que detenta el discurso (Pavis, 1996: 296; Trastoy, 2002: 59; Sanchís Sinisterra, 2004: 20).

Sobre la retroalimentación del auditorio hacia el que las interacciones directas se encuentran muy limitadas en esta forma textual (Vincent, 2020: 193), paradójicamente se resalta una estructura dialógica subyacente en el monólogo, en tanto que «the majority of these solo pieces constitute audience-centered presentational drama where the player speaks directly to the audience almost as if it were another character in the drama, a character without lines to speak» (Rhoades, 1977:106). Por este motivo, en estudios más recientes se estima que el monólogo «nace ya reclamado por el escucha [...] siempre está dirigido a alguien, aun cuando fuese un yo escindido entre quien se habla y se escucha a sí mismo» (Vincent, 2020: 186).

En consecuencia, se corrobora con estas afirmaciones el contexto comunicativo del monólogo en el que, independientemente de la existencia o no de un receptor explícito en la representación, «a veces el yo locutor es el único que habla; el yo que escucha sigue presente, no obstante; su presencia es necesaria y suficiente para tornar significativa la enunciación del yo locutor» (Benveniste, 1999: 88). La historia de Pepe López se pronuncia para todo aquel que la quiera escuchar, aunque en el contexto metateatral constituya, simplemente, una extensa cavilación en voz alta con la que, «sin abandonar su ámbito ficcional, comunique al público real sus interioridades» (Sanchís Sinisterra, 2004: 23) siendo plenamente consciente de la presencia de receptores sin que pueda interactuar con ellos (Rhoades, 1977: 26).

Sin embargo, tanto en la relación del monólogo con los motivos literarios del indiano —y, por ende, de la masculinidad performativa y del desplazamiento transoceánico—, como por la particular fórmula humorística, resulta imperativo desgranar ciertas claves de lectura en torno a *De Herodes a Pilatos* como visión satírica del viajero occidental y construcción (auto)paródica fruto de la prolongada experiencia de Canel como escritora nómada y excelsa conocedora del Cono Sur. Igualmente, las consideraciones formales en torno a la pieza anotan un claro hibridismo entre lo teatral,

lo oral y lo narrativo, componentes inextricablemente combinados en el género de la *narraturgia* «cuya historia se extiende desde los orígenes del discurso ficcional hasta sus más recientes avatares» (Sanchís Sinisterra, 2006: 20). La narración oral inserta en la pieza dramática parece ser indicativo suficiente de esta fusión textual:

Otro posible ámbito temático —y formal— de la *narraturgia* lo constituye el fenómeno universal y transhistórico del narrador oral, del contador de historias, del recitante que se planta delante de un auditorio para transmitirle un relato. [...] una inmensa variedad de sucesos acaecidos allí y entonces, evocados aquí y ahora mediante la palabra y el gesto de un único intérprete [...] El monodrama, frecuentemente articulado en torno a un eje narrativo, aparece también en la dramaturgia contemporánea más «avanzada» (Sanchís Sinisterra, 2006: 21)

Desde una visión más moderna, el texto de la asturiana bien pudiera identificarse con el monólogo cómico entendido como rutina de *stand-up*, en la que un humorista se hace valer de una particular retórica para ahormar los ingredientes inherentes de la comedia desde sus vivencias, reformuladas o distorsionadas hacia unos límites más o menos definidos y planteando, de forma oralizada, una suerte de ejercicio de autoficción. Pese a ello, existen ciertas diferencias entre el correlato unipersonal y esta forma cómica contemporánea. Entre ellas media la necesidad de una «estructura de cara a la interpretación», ausente en el monólogo cómico en tanto que «no interpreta, sino que “cuenta, describe, narra”» (Luna Ramírez, 2017: 297). Sin embargo, desde el punto de vista performativo el personaje único alberga un doble propósito de interpretación y narración oral, dado que «al modo del soliloquio, cuenta cosas graciosas que escucha un auditorio refugiado al otro lado de la cuarta pared» (Martínez-Alés, 2015: 35). La diferencia entre ambos reside, por tanto, en su planteamiento dramático, la sensación de espontaneidad del discurso y la identificación entre actor, personaje y narrador:

En comparación con los *unipersonales escénicos* [...], el *stand-up comedy* no se acerca a la conciencia de ser espectáculo premeditado interpretativo como ocurre en la interpretación actoral y que sí puede acontecer en el seno de un *unipersonal escénico dramático*, sino que, por el contrario, no requiere en apariencia ese tipo de estructura interpretativa para existir. [...] una característica del *stand-up* puro es que no hay conexión con el hecho de estarse representando en el sentido estricto de la palabra. (Luna Ramírez, 2017: 290)

En este maridaje de unipersonalidad, nutrido de los espectáculos clásicos y de representaciones históricas individuales (como el chamán, el juglar o el bufón) (Luna Ramírez, 2017: 182-212), y comedia de *stand-up*, actor y autor llegan a fundirse en una misma voz, por lo que la duplicidad Eva Canel/Pepe López favorecerá la (auto)parodia. Si bien los criterios formales y lingüísticos permiten distinguir con claridad un

monólogo teatral cómico anudado a una rutina de comedia contemporánea, ambos elementos albergan la proyección de una imagen social e identitaria muy definida, a través de la cual se pretende «despertar en la conciencia de las personas aspectos sensibles relacionados con la realidad sociocultural del momento en una especie de proceso catártico en el que el cómico pretende sumergir a su audiencia» (Rodríguez Santos, 2017: 54). Por otro lado, el componente autobiográfico, cuya promesa resuena en toda obra unipersonal independientemente del propósito autoral (Carreira, 2010: 4), también sirve de engarce entre las dos fórmulas al plantear un ingrediente esencial en la actuación cómica:

Los autores/actores recurren a múltiples posibilidades y herramientas para componer su propia dramaturgia, incluso a material autobiográfico, que les refiere directamente en los textos. Los personajes creados son muchas veces creados desde la perspectiva vital de quien compone el texto, su vida es la del personaje, con lo que el ente ficcionado es la realidad misma del autor/actor. [...] La potencia de escribir y actuar lo escrito, permite que el protagonista de estos unipersonales escritos en este estilo sea una representación de sí mismo. (Luna Ramírez, 2017: 222)

Para remarcar la asociación entre la asturiana y su antinómica representación en el monólogo es necesario examinar al tratamiento subversivo de los motivos literarios empleados en su producción anterior. En primer lugar, destaca la visión del trasiego transatlántico despojada de total gravedad y condición épica, procedimiento mediante el cual se renuncia a la pretendida lectura aséptica, documental y precisa que Canel imprime en sus creaciones. En su lugar, el motivo de viaje se presenta desde un prisma mucho más desenfadado que afecta igualmente a la perspectiva de género aplicada al explorador: Canel utiliza a Pepe López como un avatar de sí misma caricaturizado al extremo que proyecta la polarización entre la viajera y la *flâneuse*, que obedecen a impulsos pasionales nacidos de «una psique dominada por la sensibilidad, las emociones y la moralidad» (Peyrou, 2011: 150); y su homólogo masculino, quien encuentra en la aventura un trasfondo épico intrínsecamente engarzado con la construcción de una masculinidad hegemónica, aspecto que se desvirtúa en *Herodes* a través del imperativo materno y la completa falta de autonomía de su protagonista. Este desdoblamiento paródico queda plasmado definitivamente en el mismo comienzo de la obra, con una antitética presentación del protagonista Pepe López que poco o nada tiene que ver con el arrojado de Canel en su perfil de aventurera:

Soy hijo único y mi mamá me tiene mal acostumbrado. Es la primera vez que me separo de ella, pero ¡qué quieres! ¡hay que ver mundo! ¡y hay que rodar! Como dice mi tío. Y

rodando, rodando, o, mejor dicho, dando tumbos he llegado hasta aquí. [...] ¡Yo! ¡yo! Yo que no he sido nunca, más que un niño mimado; el hijo único de una santa y a más de santa viuda a los diez años de casada. (Canel, 2011: 116, 119)

En este punto, uno de los principales síntomas que diferencia a *Herodes* de la rutina cómica convencional es el desdoblamiento explícito entre autor y personaje, ausente en el segundo caso:

Este personaje enunciador, el monologuista, se erige como ente de ficción, y así, con esa misma entidad de ficción, se espera su discurso, recibido como creación libre que, bajo la forma de disertación, tiene licencia para no atenerse a las pautas de los mensajes generales. (Castellón Alcalá, 2013 :42)

El divertido relato de Pepe López hiperboliza las dificultades a las que se enfrenta el viajero español transatlántico, estirando hasta el absurdo ciertas situaciones de enredo y, en cierta manera, trivializando una travesía interoceánica que, con sus complejidades y dificultades, era un fenómeno constante —especialmente intenso en Argentina— durante este mismo periodo:

Serían muchos los viajeros latinoamericanos que marcharían a España con el fin de rastrear la herencia que la antigua metrópoli había dejado en las ahora naciones independientes o, al contrario, muchos españoles viajarían a América buscando los rasgos de una identidad común. (Ferrús Antón, 2011a: 222)

Enmarcar el texto en el contexto de la literatura de emigración española hace de *Herodes* un objeto literario concebido como agente de dinamización cultural, en tanto que constata la subversión del hecho migratorio como desencadenante cómico y, simultáneamente, ofrece una dimensión mucho más desenfadada al «papel del cuerpo como metáfora del desarraigo y crisis de identidad» (Tajes, 2006: 12).

Sin poder certificar a ciencia cierta si las anécdotas relatadas en *Herodes* son reales o no, los múltiples equívocos y malentendidos bien podrían identificarse con previas experiencias en sus relatos de viajes en las que Canel se ríe de sí misma, lo que convertiría a Pepe López, protagonista del monólogo, en un avatar de la asturiana creado desde prismas costumbristas para satirizar sus primeras fricciones interculturales con América Latina. Dicha figura caricaturesca, personaje único y narrador simultáneo, dispone una tenue transmutación del discurso occidental desde las coordenadas de la autocrítica y como mitigación a las sentenciosas críticas realizadas por la asturiana sobre la falta de españolización de Argentina, hecho imperdonable desde su prisma conservador.

Pepe López sugiere una concepción trazada desde el arquetipo del burgués acomodado, ignorante e inexperto viajero, una reformulación paródica de un *indiano tardío*<sup>392</sup> reducido a una caracterización fija: «casi siempre Gallego en la imaginería coloquial», con una representación estereotípica muy marcada, afectada por ciertos tópicos españolistas y presa de un humorismo exagerado, como un personaje grotesco de sainete o *vaudeville*. A la vez, se erige como arquetipo residual «del pasado colonial y conquistador, y recordatorio acerca de que dicha realidad no solo no ha terminado, sino que continúa teniendo una incidencia directa en las vidas peninsulares» (Zabalgotia Herrera, 2017: 268, 271-272, 278).

Su prestigiosa reputación y magnificencia en territorio español quedará deslucida a través de la mofa suscitada por su total falta de adaptabilidad a la cultura argentina, siguiendo así cierta tradición basada en la terrenalización y subversión del mítico indiano:

el anónimo autor de «El Indiano» (*El Capricho*, 1849-1850) hizo una descripción malintencionada y burlesca del tipo, Fernando Pérez de Camino, retrató humorísticamente al joven emigrante Cencio Velortos en *Marinucas* y Pereda los pintó como seres ridículos, deshonestos y descreídos (*Oros son triunfos, Tanto tienes cuanto vales, Don Gonzalo González de la Gonzalera*) (García Castañeda, 2013: 179)

Para lograr el efecto humorístico, Canel formula la caricaturización de este indiano a través de equívocos léxico-pragmáticos entre el español peninsular y la variedad argentina; como si la asturiana predijese así la cuestión de la *argentinidad* y la tensión entre escritura y oralidad planteada por Jorge Luis Borges años más tarde<sup>393</sup>. La otredad ya presente desde *De América*, en cuyo afán descubridor manifiesta un implícito propósito de jerarquización racial y cultural, se revierte en *Herodes* en tanto que el artífice del discurso jerárquico colonial se proyecta sobre el occidental al convertirle en objeto de chanza por parte de los argentinos.

Otras divertidas confusiones se producen como fruto del desconocimiento del imaginario cultural argentino, o de la recurrencia de elementos populares y lugares

---

<sup>392</sup> No parece casual que la misma expresión *de Herodes a Pilatos* que da título al monólogo aparezca en el tipo costumbrista dedicado al *indiano* de Antonio Ferrer del Río (1844: 41), así como la definición específica de un indiano que, aún perteneciendo al mundo acomodado, decide partir hacia nuevas tierras (Gómez-Ferrer, 1989: 34).

<sup>393</sup> Borges pronuncia la conferencia «El idioma de los argentinos» en 1927 en defensa del «derecho al *uso peculiar* de la lengua española y a la *singularidad consecuyente de su literatura* [...] no se trata ni de ser castizo y leal a una lengua hispánica esclerosada por la norma, ni de recurrir a un localismo artificial originado en jergas carcelarias; se trata de encontrar una *entonación* propia, familiar, *conversada*, de la intimidad». En el debate acaecido sobre esta tensión entre escritura y oralidad juega un importante papel, precisamente, el lenguaje del teatro, del sainete y del tango rioplatense» (Pagliai, 2005: 206-207).

comunes que motivan una serie de *gags* o chistes susceptibles de analizarse desde el prisma de la sociología folk, enfocada en «preconcepciones, conceptos previos o prejuicios» capaces de construir un «cierto imaginario social» y que «no solo son previos, puesto que permanecen» (Gallego Dueñas, 2013: 2) y perduran, aunque sea de manera inestable y modificados en aras de la corrección política y la desintegración de ciertos clichés, en la actualidad. No debe olvidarse, por tanto, que el propósito inicial de la pieza es, al tiempo que se favorece un clima de conciliación entre España y Argentina, imprimir cierta autocritica a través de la chanza personal sobre uno mismo, esto es, sobre el estereotipo del español clasista e inculto en contacto con otros tantos moldes heredados de la polémica relación colonial entre España y América. A través del indiano caricaturizado, se difunden planteamientos sociológicos que proponen «abandonar la rigidez académica» para delimitar un conocimiento *folk*, naif, ordinario y simplificador (Little, 2008), «y decantarse por el sentido común, mucho más flexible y adaptado a la realidad social cambiante» (Maffesoli, 1993; citado en Gallego Dueñas, 2013: 3).

Esta premisa, caricaturizada al extremo, se materializa a través del nulo conocimiento de Pepe López sobre el Nuevo Mundo, satirizando a la máxima potencia su condición acomodada y una ignorancia supina fruto de su privilegio social. Por ello, en la travesía del ingenuo burgués predomina el miedo a lo desconocido y la amenaza constante representada por la población que el peninsular, desde su mirada occidental, ha calificado como salvaje. Se trata de una visión preliminar al tipo del indiano literario, quien curtido por las vivencias de ultramar esgrime «un carácter áspero, asalvajado por la experiencia exótica americana, normalmente tacaño y amenazante del orden social, político y moral en más de un modo» (Zabalgoitia Herrera, 2017: 273). Mediante la subversión de esta amenazante figura, la crudeza de la visión xenófoba y supremacista queda diluida, ridiculizando al *señorito* fanfarrón, burgués y clasista cuya ingenuidad e inexperiencia fuera de su entorno acostumbrado trasluce situaciones susceptibles de narrarse en el monólogo cómico «que estructuran el comportamiento social, que creemos individual, pero que es reconocible por casi todos» (Gallego Dueñas, 2013: 6). Como monologuista, también este personaje asume «un rol genérico desde el que construye su mofa», aunque en este caso lo hace de manera involuntaria (Castellón Alcalá, 2008; citado en Gallego Dueñas, 2013: 8) y siendo ajeno al chiste que suscita. La caricatura, por ende, se proyecta transversalmente, impregnando simultáneamente al

sujeto colonial emigrado y al burgués peninsular portador de férreos valores nacionales sujetos a valoración (auto)crítica.

La mirada europeísta plasmada por Canel no solo permanece ligada al caso español, sino que otras nacionalidades también responderán a una jerarquía cultural colonialista que, en el contexto de publicación de *Herodes*, debiera encontrarse cada vez más obsoleta:

fue mi compañero de viaje, la mitad del camino, un cura genovés [...] a mí me ataba el miedo por lo que iba escuchando.

—¡A Necochea! ¡Cristo! ¡A la tierra de los ladrones y de los asesinos! —decía en un idioma que yo no he oído nunca—, allí matan a cualquiera por la miseria de una nada: la gente se divierte disparando tiros y dando puñaladas.

Se me ponía carne de gallina.

—¿Pero a los extranjeros inofensivos los respetarán? —me atreví a preguntar.

—No respetan a nadie, porque el que llega se hace asesino a los dos días—. (*Todo esto imitando el genovés.*) (Canel, 2011: 121)

Pepe López describe con mayor detalle a la tripulación que le acompaña como si del comienzo de un chiste se tratase, deslizando una delirante galería de estereotipos que impactan al viajero español:

el viaje no fue malo del todo, venían artistas a porrillo, para amenizarlo. Una andaluza de café cantante que olía a rusa desde proa a popa y decía ¡Olé *Salerno!*, un torero francés que había de ahorcarlo sin formación de causa; un italiano que cantaba de tiple... un húngaro que hacía de gato, de perro, y hasta de mono sabio [...] un holandés que todas las mañanas se convertía en caneco de Ginebra [...] un alemán [...] pidiendo a Dios por el emperador y por Germania: un catalán que renegaba del gobierno y de los castellufos; otro español no sé de dónde, que tenía miedo al catalán y decía amén a todo. (Canel, 2011: 117)

El desenlace de tan variopinto grupo subraya más incisivamente la intención de Canel a la vez que prolonga el cliché e incrementa la sensación de inseguridad del protagonista:

El viaje, ¡delicioso! ya lo creo; ¡delicioso! tres o cuatro reyertas en primera; diez o doce en segunda; tres docenas en tercera. Al inglés lo desvalijaron una tarde mientras cantaba a voz en cuello; el alemán largó dos bofetadas al italiano tiple porque le hacía cosquillas; el torero francés puso un buen par de banderillas al relance al español porque le dijo que no era torero ni era ná, y el catalán quiso tirarme al agua porque le porfiaba que el suyo no era idioma, y el vasco sí lo era. (Canel, 2011: 118)

Al finalizar la travesía, Pepe López sufre los males del viajero inexperto: «yo que no me había mareado a bordo, creía marearme en tierra»; y su debilidad se reproduce a través de absurdas preguntas retóricas: «¿Habrán aquí el vómito también? ¿Será esta tierra como la del Brasil que dicen que se cae uno muerto en cuanto llega?» (Canel,

2011: 118). Se observan aquí guiños en clave humorística a las extáticas visitas de Canel a Brasil y a su aparatoso padecimiento del soroche descritas en *De América* (1899a, I: 16-17, 117-132) y en la serie de artículos «Recuerdos del Brasil» publicados en el *Diario de Marina* (1926).

La obra se desarrolla desde la habitación ocupada por Pepe López en el Hotel Progreso, donde narra su viaje desde España a Argentina, destino considerado por Canel epítome de «la atracción del emigrante europeo» (Canel, 27/10/1927: 18) y que ni siquiera en *Herodes* quedará exento de sutil crítica por parte de la asturiana. Mediante veladas referencias, utiliza dobles sentidos y juicios personales en torno a los órganos de prensa rioplatenses, germen de posteriores columnas publicadas en el *Diario de la Marina*. La principal alusión se muestra en el momento en que Pepe López, auquejado del sofocante clima, se abanicará con estos periódicos: «me pasaba las horas ventilándome con los periódicos: era tan grande el miedo que no empleaba *El Tiempo* para abanicarme: me aterraba ese nombre y hacía abanicos con *El Diario* y *La Prensa*, porque me parecían más frescos y desahogados» (Canel, 2011: 119).

Imbuido del mismo pensamiento que la coañesa extiende a través de sus textos periodísticos, el nombre del *Hotel Progreso* cobra una nueva dimensión simbólica, siendo este escenario el refugio del turista y el marco para la deconstrucción del pensamiento colonial donde el monologuista parecerá comenzar a desmontar algunos de sus prejuicios desde la más absoluta ingenuidad:

Me condujeron al «Hotel Progreso», yo quería ver el pueblo antes de ir a la playa; a pesar del terror me iba tranquilizando porque oí hablar en vasco ¡Qué emoción tan profunda! ¡Ya no me parecía verdad lo que me habían contado! ¿Asesinos y vascos? ¡Si eso no era posible! ¡Si no podía ser eso! Me habían engañado. Pensé en mi gente tan honrada, tan buena, tan cristiana... (Canel, 2011: 123)

Hasta llegar a este punto, las diferencias culturales y lingüísticas constituirán los hilarantes desencuentros del protagonista. La indumentaria del indiano, guiño autobiográfico a una experiencia pasada de Canel<sup>394</sup>, será otra fuente de conflicto para el protagonista: «Tuve la mala idea de vestirme con levita y sombrero de copa; me parecía que la indumentaria infundiría respeto aun a los más salvajes si acaso los había» (Canel, 2011: 123). El traje de Pepe López llama la atención entre los ciudadanos por su *galera*, término polisémico para «sombrero», «embarcación» y «carromato» que conduce a una situación de humor absurdo:

---

<sup>394</sup> Véase el apartado dedicado a *De América* (1899).

Cuando salía del Hotel pude observar que cuchicheaban.

—¿Ya me estaban ojeando para víctima? —dije volviendo a tener miedo.

[...]

—¡La indumentaria! —pensaba seriamente— Me respetan el traje [y] reconocen que soy un joven distinguido.

[...]

—¡Ya vino la galera! —dijo un muchacho al cruzar yo una calle

[...]

—Le habrán llamado galerista porque lleva galera.

—¿Que yo llevo galera?

—¡Y cómo no señor! La lleva en la cabeza.

¡Qué decepción! ¡mi sombrero de copa de última novedad! ¡comprado en Barcelona el día de embarcar, confundido con un carronato! Al retiro con él y no lo saco hasta volver a Buenos Aires. (Canel, 2011: 124)

Se teje así una red de malentendidos y confusiones en torno al español peninsular y el de América que provocarán la risa del espectador y la angustia de Pepe López. Aspectos similares se aprecian durante el traslado a Necochea en el que, a propósito de una palabra desconocida para Pepe, volverá a aparecer la cuestión relativa a la civilización y la barbarie:

—Pues sí señor; tenía razón el padre; va Vd. a un sitio donde se mata de gusto *no más*, allí lo mismo se *carnea* la gente que *se carnea la hacienda*.

—¡Se carnea! ¡Dios mío! ¿Qué quiere decir eso de *carnear la hacienda*? —le pregunté.

[...]

—¿Pero se come la carne de persona en Necochea?

—¡Qué esperanza, cristiano! Esa se entierra después de *carneada*.

—Y diga usted; ¿por qué si son así, salvajes no vienen los civilizados a civilizarlos?

—Porque si vienen los matan a los cuatro días o todos se vuelven unos. (Canel, 2011: 122)

El absurdo se prolonga durante el trayecto, llegando a la catarsis cómica con el desconocimiento de Pepe López ante uno de los elementos culturales más característicos de la Argentina como es la infusión de mate:

mientras mudaban el tiro me arrimé tímidamente a una pared donde había algunos hombres [...] Estaba uno chupando no sé qué, algo como una pipa que terminaba en calabaza negra, y de repente oigo que dice:

—Ramón. ¡Mate al Señor!

Aquella orden despiadada me arrancó un grito y eché a correr campo atravesado, dando voces de auxilio hasta que caí exánime, al saltar una zanja. El mayoral logró tranquilizarme explicándome lo que quería decir «mate al Señor», y en fuerza de tratarme bien todos aquellos hombres pude seguir el viaje. (Canel, 2011: 122-123)

Este tipo de equívocos configuran los espacios destinados a la risa del espectador, además de traslucir una doble intencionalidad crítica por parte de la autora. Por un lado, humanizan a este modelo de indiano incipiente y diluyen el aura épico y misterioso que

envuelve a quien, expuesto a un territorio presuntamente hostil e ignoto, asegura haberse enfrentado a multitud de contratiempos a su vuelta a España. Tan siniestra resulta dicha experiencia que el indiano literario, por definición, se muestra hermético y reticente a narrar sus aventuras en ultramar. La segunda intención autoral juega con la representación del género, experimentando la dualidad del «áspero caballero o ruin payaso» (Zabalgoitia Herrera, 2017: 282) para proyectar, a través de Pepe López, una figura masculina cuya hegemonía queda en entredicho. Por otra parte, siguiendo con la tónica establecida por el monodrama, el texto pretende presentar ciertos arquetipos que, dado su empeño en proyectarse como personajes serios, terminan siendo todo lo contrario y causando una impresión cómica en el espectador (Rhoades, 1977: 33).

Además de la antítesis presentada entre el hombre y la mujer viajeros, la construcción del género, pese a ser destacar menos en comparación a otras obras de la asturiana, se manifiesta en múltiples ocasiones a lo largo del monólogo; dichos ejemplos configuran a un arquetipo varonil fanfarrón y bobalicón que busca reafirmar una masculinidad hegemónica. Las menciones a las mujeres que Pepe ve en Necochea, pese a ser esporádicas, son reveladoras por la sorpresa que le causa encontrarlas en escenarios extrínsecos a su condición femenina, como es el caso de la sala de juego: «¡Qué barbaridad! [...] ¡Pues no jugaban las señoras! Y que no era mentira. Eran señoras de verdad» (Canel, 2011: 119). En este caso, se ha reinterpretado como una costumbre exótica, impropia del país de procedencia, la intromisión femenina en un ámbito de sociabilización que históricamente ha formado parte del dominio masculino, y que así se corrobora en la narrativa caneliana. Como proceso de sociabilización por parte del protagonista, este se verá obligado a jugar por preservar una hombría inscrita en el círculo burgués e inspirada por la sociedad de apariencias. La mujer jugadora<sup>395</sup> muestra, por el contrario, una inusitada confianza en un escenario adverso al concedido por la hegemonía sexual y que, erróneamente, pueda percibirse como un arquetipo femenino gradualmente inclinado hacia la *femme fatale*:

—Yo no he jugado nunca —le dije cuando me invitó.

—Alguna vez se ha de empezar—, me replicaron unas jóvenes que también jugaban.

¡A la verdad! No me hacía gracia que me tomasen por un tímido o por algún pobrete, y arriesgué algunas libras... Pero bien arriesgadas: tan arriesgadas que perecieron inmediatamente. [...] Las jóvenes que tenía a mi lado eran más intrépidas para jugar:

---

<sup>395</sup> Recuérdese aquí la asociación entre los espacios «de perdición» nocturna —casinos, clubes, tabernas— y la masculinidad hegemónica en *La Pola* (1893). Para profundizar en la inmersión de la figura femenina en este escenario se remite al estudio Miguel Ángel Lama sobre Carolina Coronado (2022).

perteneían a la cremita, según dijo mi amigo. ¡Y se reían con unas ganas las condenadas cuando alguno perdía!... (Canel, 2011: 120)

El desconcierto del protagonista ante tal descubrimiento es notorio en su interacción con las mujeres de Necochea, en tanto que pretende manifestar su hombría con alusiones sexuales explícitas que, por otra parte, son casi inexistentes en otros textos de Canel:

¡Caracolitos cómo está el jardín! Hay la mar de muchachas; ya se han fijado en mí; pues no me han de ganar; también me voy a fijar mucho en ellas; no digan que está el mundo al revés; que son muy descaradas las mujeres y los hombres muy tímidos. [...] He venido a bañarme y vaya si me bañaré: y me divertiré mucho; muchísimo; y haré el amor a esa morena o esperaré a que ella me lo haga (*Con énfasis*) (Canel, 2011: 125, 127)

Al margen de considerarse un mero ejercicio banal y experimental en el corpus caneliano, *Herodes* encierra en sí misma los ejes temáticos del viaje, el extrañamiento, la discriminación racial y la crítica a la burguesía desde una perspectiva mucho más liviana y estrechamente ligada a la conciliación panamericana a través de estereotipos reconocibles, maleados desde el humor y vertebrados como subterfugios para apartar a un lado diferencias ideológicas. El maridaje entre monólogo cómico y narración oral propone una jocosa radiografía sociopolítica interpretable como reflexión autoparódica susceptible de considerarse imprescindible en la trayectoria de la asturiana, pese a que su escasa atención crítica y el impetuoso carácter caneliano la hayan relegado a un olvido que, parcialmente, comienza a disiparse.



**BLOQUE E. CONSIDERACIONES FINALES Y  
BIBLIOGRAFÍA**



## 11. RESULTADOS Y FUTURO DE LA INVESTIGACIÓN

A través de la presente investigación, se ha pretendido recontextualizar la figura de Eva Canel como autora esencial en la Edad de Plata literaria, esto es, en el periodo comprendido entre el último tercio del siglo XIX y el primer tercio del siglo XX. Desde los escasos estudios previos dedicados a su obra literaria, su peculiar personalidad y sus notorias paradojas ideológicas, se ha procurado profundizar en su singular posicionamiento en el contexto socioliterario finisecular. A la luz de su producción periodística y literaria, notablemente desmarcada de otros escritores y escritoras canónicos, Eva Canel se postula como una autora independiente, difícilmente asociable a un membrete generacional específico, aunque trasluce, a través de su corpus textual, influencias de la novela realista-naturalista según las investigaciones realizadas y las conclusiones parciales aportadas en cada uno de los capítulos de la presente investigación. Si bien sus fechas de nacimiento y producción podrían hacerla susceptible de ser incorporada a la generación del 98, la asturiana se deslinda de las líneas generales marcadas por la doctrina regeneracionista y la actitud autocrítica predominante tras el Desastre, evento que la coañesa recibe como una empresa personal y profesional fallida. Parte de esta exclusión se debe, en línea con sus textos más íntimos y personales, a su autopercepción como una autora escasamente reconocida, tanto en términos de popularidad como en las escasas retribuciones económicas percibidas por su ingente producción.

Las razones para el olvido de la coañesa, lejos de encorsetarse bajo la cuestión de género, son derivadas de una ambivalente retórica que, tanto en sus postulados ideológicos como en su forma de comprender el arte literario, la sitúan en los márgenes del circuito artístico noventayochista. Declarándose diametralmente opuesta a la corriente naturalista europea —que la autora personifica en Émile Zola—, Canel no renunciará por ello al abuso de técnicas naturalistas en sus novelas, especialmente en el planteamiento de diversos determinismos en torno al género, la raza o la clase cuyos protagonistas superan con resultados frecuentemente traumáticos, desgarradores y en absoluto felices. Algo similar sucede con sus colaboraciones en prensa, en tanto que a través de ellas será capaz de defender una emancipación femenina moderada, siempre sujeta a los deberes maternos, domésticos y religiosos; o de glosar la diversidad del territorio latinoamericano, sin olvidar la alegórica genealogía trazada entre el Nuevo Mundo y la Madre Patria española. Fruto de estos contrastes se ratifica el poliédrico

carácter de Eva Canel que, si bien puede escindirse en palabras de Beatriz Ferrús en la Eva que vive y la que escribe, tal desdoblamiento se prolonga en la construcción de varias identidades subordinadas; retazos de una escritora simultáneamente combativa, maternal, viperina y solidaria.

Dada su alineación conservadora, un estudio preliminar de Eva Canel sugeriría deslindarla de una nómina de autoras revolucionarias que conforman actualmente un incipiente canon de escritoras y periodistas pioneras asociadas a propósitos progresistas y, por lo general, taxativamente desvinculadas del modelo de mujer decimonónico. Sin embargo, pese a que la asturiana no logre —ni desee— encajar en este ámbito, su particular heterodoxia se traza desde el interior de los círculos tradicionalistas a los que Canel accede con la única intención de agilizar su consolidación en el panorama literario y periodístico de la época. Como representación de este excéntrico carácter, en la presente investigación se ha procurado actualizar su biografía desde la primera semblanza, ofrecida por Simón Palmer, hasta las aportaciones más recientes, como la de Díaz Nosty que sintetiza *grosso modo* su trayectoria periodística. Para reconstruir un relato de vida exhaustivo de la coañesa, se han completado y complementado los testimonios existentes con nuevas aportaciones extraídas de recortes de prensa recopilados durante la investigación, tales como entrevistas, textos autobiográficos o referencias cruzadas con otros compañeros periodistas. Mediante el relato biográfico, se ha contribuido a afianzar la compleja cartografía de relaciones afectivas, laborales e institucionales que muestran, al mismo tiempo, su vulnerabilidad e intransigencia. El conglomerado de creadores, escritoras y personalidades ilustres que conforman este inmenso mapa de afinidades es representativo de su reputación como mujer de letras y, a la vez, inversamente proporcional al exiguo interés suscitado en la investigación literaria.

Los mencionados lazos invitan a seguir indagando en aquellas conexiones mantenidas en ciertos círculos literarios, periodísticos, políticos e institucionales. Por el momento, la presente aportación demuestra que, pese a la soledad de la periodista y su aislamiento buscado, sus desabridos momentos personales y el impulso de supervivencia la empujaron a lanzarse a la escritura desde la más absoluta precariedad, pese a que Canel nunca echó en falta apoyos institucionales o encontró grandes trabas que frustrasen su inclusión en el gran canon de la literatura hispánica finisecular a ambos lados del Atlántico. A su vez, especialmente en el caso de mujeres escritoras y periodistas, el cotejo en torno a Canel arroja una amplia nómina de *letraheridas*

provenientes de España, Cuba, Chile y Argentina entre otros países. La escasa atención crítica prestada a mujeres como Mercedes Valero de Cabal, Salomé Núñez Topete, María Luisa Castellanos, Consuelo Morillo o Cecilia Camps entre muchas otras acusa la necesidad de seguir investigando en torno a las escrituras y autorías femeninas. El *Diario de la Marina*, publicación en la que colaboró Canel tras sus incansables esfuerzos, sugiere un interesante punto de encuentro en el que dichas escrituras femeninas se entrelazan y (pre)disponen una extensa red afectiva y profesional susceptible de innumerables ramificaciones para el rescate de autoras olvidadas.

Por otra parte, tras haber explorado minuciosamente la obra caneliana bajo los tres ejes temáticos propuestos (estudios de género, exaltación nacionalista y regionalismo asturiano, y experiencia transatlántica), se esbozan a partir de los resultados presentados ulteriores líneas de interpretación secundarias abarcables desde una perspectiva inter y multidisciplinar que aúnen lo periodístico, lo literario, lo histórico y lo historiográfico. Muchas de las publicaciones referidas en el anexo-catálogo han sido analizadas superfluamente por exceder la tríada interpretativa que acota el presente trabajo, pero no por ello dejan de ser interesantes en el grueso de la obra caneliana por lo que, a partir de ellos, se pueden desplegar nuevos horizontes de investigación. Entre estos documentos se encuentran comentarios de raigambre histórica o sociopolítica en torno a países europeos y latinoamericanos, siempre en relación con la nación española; la labor propagandística en torno a los regímenes dictatoriales emergentes en los inicios del siglo XX o las crónicas *a posteriori* sobre efemérides de la historia decimonónica de diversos territorios de la América Latina. Sobre todos estos discursos orbita, en mayor o menor medida, el análisis de las relaciones internacionales establecidas entre dichas naciones y España en el contexto de descolonización, prolongando así el propósito inicial de la coañesa por remarcar la unidad entre la antigua metrópoli y las que tiempo atrás fueron sus colonias.

Tanto en el caso de su obra periodística como en sus incursiones estrictamente literarias, se ha intentado abordar su estudio desde la complementariedad entre ambas facetas, procurando permanecer en las lindes del denominado *periodismo literario* que aglutina su labor y da cuenta de la constante hibridación temática y estilística de sus textos. En adición a los ejes temáticos señalados, se han promovido líneas de lectura generales basadas en la escritura feminista, el costumbrismo, los moldes tradicionalistas marcados en la novela realista y naturalista o la escritura autobiográfica entre otros. Las posibilidades de análisis desde otros presupuestos pertenecientes a la teoría de la

literatura son innumerables, y quedan abiertas para relecturas y aproximaciones que consideren los textos canelianos objetos de estudio apropiados para tal fin. Atendiendo a los criterios temáticos y a las coordenadas del relato de vida de la asturiana, se ha propuesto la periodización de la producción periodística a través de cinco etapas diferentes. La primera de ellas comprende las aproximaciones preliminares a los países visitados en América Latina durante el despegue de su carrera, a través de su estancia en Uruguay, Chile y Perú. Dichas reseñas se complementan, a su vez, con reflexiones generales sobre la imagen institucional de la mujer en la literatura desde el punto de vista particular de la coañesa, denostada y omitida de los grandes acontecimientos culturales. Desde su, aún por entonces, diminuta tribuna, Canel reclamó la presencia de Emilia Pardo Bazán, Emilia Serrano y Concepción Arenal como representantes femeninas de un gremio que debía transgredir la diferencia sexual y permitir su inclusión en una posterior historia de la literatura española.

A partir de 1890, viuda y con intención de encontrar en el periodismo y la literatura un sustento económico, los trabajos periodísticos de Eva Canel la obligarán a desplazarse a través del continente americano. Sus corresponsalías desde Cuba y los Estados Unidos, así como la cobertura de la Exposición Mundial de Chicago (1893), consolidan el ingreso de la asturiana en la profesión exponiendo sus personales valoraciones en diversas cabeceras españolas, como *El Día* o *La Ilustración Artística*. Unido a este propósito itinerante, Canel desarrolló una línea de pensamiento crítico (anti)feminista, en tanto que ponderó la tipologización de la mujer española como estandarte costumbrista de referencia. La asturiana pretendió, a través de artículos como el titulado «La mujer española» (1893), defender a su país de la crítica norteamericana que señalaba a España como una nación atrasada en materia de emancipación femenina.

Su tercera etapa profesional dispone, tanto en el plano laboral como en el personal, un radical punto de inflexión en la trayectoria de Eva Canel. Desde 1895, una vez reinstalada en Cuba, la asturiana volvió a asumir la tarea de corresponsal para diarios españoles y latinoamericanos. En este caso, su cometido fue el de documentar la guerra de independencia cubana. Dicha tarea se complementó con una nueva faceta propagandística, durante la cual la coañesa emprendió giras a lo largo y ancho de Hispanoamérica para defender, con el tesón que la caracteriza, la necesidad de prolongar el dominio español sobre la isla de Cuba. En los argumentos empleados se vislumbran las grandes ambivalencias entre vida y pensamiento: conciliar la continuidad del régimen imperialista con la labor histórica, cultural y antropológica de

reconocimiento de los territorios latinoamericanos resultaría, a simple vista, una hercúlea tarea. Sin embargo, al margen de las polémicas suscitadas por sus escritos, Eva Canel no cejará en su empeño de defender la nación española. Como consecuencia de tal grado de implicación, el cese del imperio español supondrá un amargo golpe para ella, quien terminará abandonando Cuba y exiliándose voluntariamente a Argentina.

La llegada al país rioplatense anticipa, en cierto modo, un paulatino declive en el frenético ritmo de trabajo de la asturiana, pese a que en esta cuarta etapa fundó una imprenta y sus revistas *Kosmos* y *Vida Española* con la inestimable ayuda de su hijo Eloy Buxó Canel. A través de estas cabeceras, la coañesa aglutina una ingente cantidad de artículos de opinión, crónicas y textos literarios articulados sobre tres ejes temáticos: el género, la exaltación patriótica y la semblanza de América Latina. Desde su furibundo españolismo, Canel no dudará en expresar su desagrado ante la población argentina, aparentemente influida por el poso cosmopolita francés y, en cambio, enarbolará una identidad progresivamente desmarcada de la *madre patria* española. Los achaques de salud de la asturiana, consecuencia de sus vertiginosas excursiones y su imparable capacidad de trabajo, motivaron su regreso a Cuba en el año 1914.

El regreso a la isla se produjo desde la más absoluta cordialidad pese al clima de tensión generado por sus controvertidas opiniones nacionalistas. Canel será acogida por Antonio Díaz Blanco y, a cambio de este alojamiento, conseguirá por fin un puesto fijo como redactora en el *Diario de la Marina*, meta anhelada por la periodista desde sus inicios profesionales. Esta última etapa supone, por otro lado, la gestación del más heterogéneo conjunto textual en el corpus caneliano, en tanto que retoma los tres ejes temáticos previamente señalados y los combina con impresiones de gran calado personal y emocional, perspectivas de futuro hacia una hipotética unión iberoamericana o cuestiones políticas pertenecientes a la actualidad del momento. Por ello, pese a su inmovilismo ideológico y su resiliente fervor españolista, dichos textos reproducen una carnal sinceridad en su autopercepción personal, fundiéndose sutilmente en su escritura autora, personaje y mujer a través de referencias a sí misma y a eventos propios de la intimidad doméstica y familiar. En este sentido, Canel también se valió de estas columnas del *Diario de la Marina* como sucintas entradas de un diario personal y, a la vez, de exposición pública en el que propagandismo y emociones se intercalan del mismo modo que, en el plano literario, sucede con *Lo que vi en Cuba* (1916). Pese a su avanzada edad y a su delicada salud, Eva Canel no dejó de colaborar en su diario predilecto hasta tan solo un mes antes de su fallecimiento en mayo de 1932.

Tanto para la periodización de su carrera periodística como para emprender el análisis temático y estilístico de sus publicaciones, el estudio de tal corpus hemerográfico ha requerido un ejercicio de contraste con la literatura caneliana, vertiente complementaria inicialmente surgida como pasatiempo y que, progresivamente, termina por brindar a la asturiana un prestigio autorial equiparable a su empeño periodístico. A partir del análisis propuesto en torno a los estudios de género, la literatura nacionalista y regionalista y la perspectiva transatlántica, ha sido posible establecer una suerte de cartografía interpretativa para emprender una nueva lectura interdisciplinaria entre ambas facetas autoriales de Eva Canel. Las interrelaciones trazadas en torno a los tres elementos mencionados acreditan, a su vez, la complejidad de la obra caneliana y realzan su interés transversal en algunas de las principales cuestiones cardinales de la creación literaria del fin de siglo, así como de los parámetros sociales, culturales, históricos y filosóficos candentes en este tiempo.

Dada la simbiosis establecida a la hora de esbozar una teoría y crítica sobre la obra caneliana, es posible certificar el hibridismo entre las modalidades textuales ensayadas por esta autora, certificado por previos estudios en torno a las manifestaciones del periodismo literario en los siglos XIX y XX. Dichas concomitancias se trazan, general y sutilmente, a través de tímidas transiciones entre el articulismo y el relato de ficción. Este hecho podría interpretarse a primera vista como una técnica pionera en el propio quehacer caneliano, especialmente respecto a su aparente distinción entre la finalidad periodística, ligada a la transmisión de vivencias personales y la recreación de una realidad social, histórica y cultural; y el ámbito ficcional, en el que la asturiana parece sentirse más libre para revertir, distorsionar y malear la materia novelable, entendida al modo galdosiano. Desde su singular tribuna, por tanto, Canel logra interrelacionar ambas posiciones autoriales con tenues aproximaciones a lo utópico o, al menos, a la introducción de alternativas de mayor o menor valor moral que discrepan ligeramente de la realidad histórica comentada por la Canel periodista.

Desde esta endeble división entre el saber periodístico y el literario, germen para la consolidación de una escritura específicamente caneliana, es sin duda en sus articulaciones sobre el género donde puede evidenciarse esta momentánea desconexión entre sendos ámbitos de escritura. Si tal y como indica Barcia Zequeira las soluciones de las novelas de Canel sorprenden por sus planteamientos sórdidos, inmorales y rompedores respecto de su articulismo; esta actitud podría atribuirse al hecho de

concebir la escritura como un espacio de experimentación que, aunque conservador en lo formal, sugiere un soporte polivalente para breves destellos críticos en torno a los extremos tradicionalistas denunciados por la asturiana. Ejemplo de ello son, especialmente en lo que respecta al género, la maternidad abyecta y rechazada por Chucha en *Manolín* (1891) o las fatales consecuencias del adulterio espiritual cometido por Cecilia en *Oremus* (1893), cuya represión sexual deviene en el incumplimiento del dogma católico y una singular posesión infernal. Ambos esbozos literarios contradicen, al menos en apariencia, la idealización de la misión materna mostrada en *Magosto* (1894), divina e inherente a toda mujer independientemente de sus inquietudes culturales o de su situación socioeconómica; o la completa entrega a la preceptiva religiosa recogida en textos como «La mujer española» (1893), que señala la devoción católica como piedra angular de la ontología femenina decimonónica o incluso *Las manos muertas* (1904), novela en la que el deseo amoroso y la idealización religiosa conducen al fetichismo y a la mutilación del cuerpo femenino como representación profana y extremista de dicha pasión. Siguiendo con la perspectiva de género, Canel también arroja ciertas perspectivas sobre los desafíos ante la masculinidad hegemónica, constantemente condicionados a la preservación del prestigio social o la construcción de la identidad nacional y/o migrante en contextos espaciotemporales transatlánticos. Este será el caso, por ejemplo, del tipo del *indiano*, que la asturiana retrata desde su vertiente más dramática en obras como *El indiano* (1893) o *Las manos muertas* (1904) y que, en otros casos, son sometidos a una plena satirización que humaniza el arquetipo y que trasluce igualmente la propia experiencia transoceánica de la autora, como en el monólogo *De Herodes a Pilatos* (1905). Los textos citados centralizan en el arquetipo costumbrista del indiano la personificación del hombre inadaptado propio del Realismo literario, poseedor de una sexualidad mitigada y, por tanto, estandarte de un sutil desplazamiento respecto de los presupuestos del modelo de virilidad hegemónico.

Resaltando la maternidad y la figura del indiano como principales resortes de la literatura caneliana es posible evidenciar su relación con otro de los ejes temáticos propuestos, aquel que comprende la experiencia latinoamericana y la ambivalente retórica entre la admiración hacia la vasta cultura del Nuevo Mundo y la supremacía imperial española. Tanto en su manifestación recta y literal como en sus connotaciones alegóricas, el vínculo maternofilial conforma simultáneamente la raigambre femenina, histórica y geopolítica. En la escisión en estas dos dimensiones, se comprende en primer lugar la vertiente biológica y determinista asignada al rol femenino y, por otra parte, con

la maternidad simbólica encerrada bajo la denominación de la Madre Patria y el ejercicio nacionalista y regionalista ambiguamente desarrollado desde la esfera pública típicamente masculinizada o desde el ámbito privado y su ligazón con la ética de los cuidados. El desmesurado interés de la escritora por este tema podría corresponderse, desde las coordenadas de su propio relato de vida, a una maternidad frustrada; y es que, tras enviudar, Canel se ve obligada a internar a su hijo en una escuela militar mientras persevera en su afán periodístico por lograr la manutención económica para ambos.

Además de estas representaciones maternas, los modelos costumbristas se readaptan a la cultura popular de países como Argentina, Brasil, Chile o Perú, territorios que formaron parte de las fructíferas travesías de la autora asturiana. Mediante la recuperación de textos orales, leyendas y episodios históricos, tal y como sucede en *De América* (1899), Canel aspira a dar a conocer el folclore sudamericano a sus lectores españoles, si bien para ello dispone particulares arquetipos femeninos que lindan ambiguamente con la representación racial, codificada a partir de fenotipos concretos; la clase social humilde y la expresión de una libre sexualidad. Por otro lado, la figura del indiano previamente aludida vuelve a sugerir un agente de transición entre las antiguas colonias y sus correspondientes metrópolis, personificando así la alteridad identitaria, su falta de pertenencia a uno u otro territorio y su representación como portadores de capital en detrimento de una ontología individual y patriótica.

De modo similar y aplicado a un ámbito geográfico de menor extensión, el auge regionalista impregna cada uno de los textos de Eva Canel. Como ferviente defensora de las clases humildes y valedora de su potencial como fuentes de erudición para la creación literaria, los homenajes a la tierra asturiana son evidentes en recopilatorios como *Magosto* (1894) y en novelas en las que el espacio provincial se contrapone a la gran urbe madrileña, como en *Manolín* (1893) y *Oremus* (1893). Esta pasión regional, no obstante, no se encuentra sujeta a criterios geográficos determinados, sino que configura toda una corriente dialéctica en la que la asturiana, movida por impulsos emocionales, transmite y reivindica este arraigo patriótico en territorios que adopta como suyos. Su ligazón a la tierra cubana se transmite por igual en sus artículos de prensa y en su obra autobiográfica *Lo que vi en Cuba* (1916), texto impregnado de recuerdos en el que Canel revisita la isla que la vio nacer como autora tras los acontecimientos desarrollados durante el proceso de independencia del país antillano.

Como colofón al estudio del periodismo literario de Eva Canel, en el anexo al presente trabajo se han recogido los resultados de un intenso volcado hemerográfico que

permita ilustrar la mayor parte de la producción periodística de Eva Canel. Su participación en el periodismo hispánico arroja un corpus de más de mil publicaciones diseminadas en periódicos de alcance nacional y regional, así como en revistas culturales de diversa envergadura impresas en España, Perú, Cuba o Argentina. Un número aún superior de registros, no incluido en el catálogo por su inabarcable extensión, conforma las inconmensurables alusiones a la asturiana en artículos, reportajes, entrevistas, sueltos de prensa, actas de eventos institucionales y noticias breves en las que se reconoce su labor y, también, desde la misoginia y la más acerada crítica, se la vilipendia y desacredita. Cabe destacar que, pese a la exhaustividad de la citada compilación, se considera la posibilidad de que ciertas publicaciones no hayan podido cotejarse por impedimentos de índole tecnológica (falta de digitalización de archivos, errores de digitalización incompatibles con los procedimientos de búsqueda) o por las dificultades al acceso a muchos de estos materiales. En este remanente de textos se incluyen, por lo general, las publicaciones expresamente dirigidas por Canel (*La cotorra*, *Kosmos* y *Vida Española*), cuyo acceso queda limitado a algunas aportaciones llevadas a cabo por otros investigadores en forma de revisión y actualización de artículos significativos en la trayectoria caneliana. Otros textos susceptibles de tratamiento, como las reseñas bibliográficas de la revista cubana *San Antonio* firmadas como *Fray Jacoba* o las columnas escritas durante la primera etapa de Canel en América Latina se encuentran diseminados en archivos de diversos países de América Latina, y otros tantos firmados por Canel mediante seudónimos no han podido aún localizarse. Por ello, el catálogo aquí recogido se plantea como una herramienta de apoyo y guía a los futuros investigadores interesados en la obra de Canel y, del mismo modo, se anima a la ampliación del mismo a través de la recuperación de posibles registros perdidos.

A modo de recapitulación y como punto de partida para aportaciones venideras, se propone a continuación un conjunto de líneas secundarias de trabajo vislumbradas durante el transcurso de la presente investigación y que, bien por la vasta densidad de información que arrojan o bien por exceder en cierto modo los objetivos y presupuestos metodológicos e interpretativos que articulan la presente tesis doctoral, se perfilan como base de ulteriores análisis que contribuyan a enriquecer aún más el universo caneliano y a restituir su prominencia en las letras hispánicas. Algunos de los campos sugeridos son los siguientes:

- a) Complementar los análisis propuestos en torno a la obra periodística y literaria de Eva Canel desde nuevas perspectivas teórico-literarias, históricas o sociológicas. Algunas de ellas afloran como continuaciones del estudio crítico aquí desarrollado, mientras que otras sugieren interesantes relecturas desde ópticas en continuo desarrollo. Entre otros se consideran de interés análisis sobre el engarce entre la subjetividad femenina y la salud mental, el discurso médico desde su escritura técnica hasta las retóricas de la enfermedad, la aplicación de la poética de la novela histórica, las matizaciones historiográficas sobre la historia de América Latina en el siglo XIX, la imagología, sus visiones sobre educación y política y la *rebeldía* hacia el Regeneracionismo y la generación del 98 son solo algunas de las líneas sugeridas.
- b) Recuperación de registros perdidos en hemerotecas y archivos digitales que completen el catálogo preliminar compilado en el anexo posterior, en su mayor parte depositados en bibliotecas americanas cuyos fondos no han sido aún digitalizados.
- c) Edición crítica de las novelas más difíciles de encontrar de Eva Canel, actualmente en proceso. Cotejo de variantes y procedimientos de crítica genética.
- d) Redacción de estudios traductológicos en torno a los textos de Canel y su recepción en otros países. Contraste entre los textos originales con sus reediciones al inglés, francés, alemán o italiano.
- e) Profundización en la labor editorial que Eva Canel lleva a cabo con su hijo en la Argentina de principios del siglo XX, incorporándola así al ingente corpus de mujeres editoras y procurando inventariar las obras producidas por la familia Canel, sugiriendo así relaciones de patronazgo y colaboraciones hoy en día aún desconocidas en la historia de la asturiana.
- f) Relectura de Eva Canel desde los presupuestos de la literatura comparada, a la luz de las propias lecturas de autores europeos emprendidas por Canel que desliza soslayadamente en algunos de sus escritos.
- g) Como campo accesorio, en el volcado hemerográfico de Eva Canel se han detectado numerosas firmas femeninas prácticamente desconocidas para el gran público, todas ellas desarrolladas en el espacio transatlántico y cuyas referencias explícitas en las páginas de prensa periódica invitan a indagar sobre la vida y obra de estas letraheridas aún sin nombre en la historia literaria.

Con la presente aportación, se ha pretendido trazar diferentes parámetros como punto de partida del rescate de una de las firmas femeninas más prolíficas de las letras españolas decimonónicas. Eva Canel, pese sus firmes convicciones conservadoras, conforma una *rara avis* en el ingente corpus de mujeres escritoras y periodistas de la Edad de Plata. Desde sus planteamientos tradicionalistas, la asturiana cultivó variados géneros literarios y esgrimió las bases de una personalísima escritura, a caballo entre la digresión sociológica, la transgresión moderada acotada dentro de su propia ortodoxia y, en síntesis, la articulación de una figura esencial para comprender la necesidad de recuperación de escrituras femeninas que, sea por descuido o por minusvaloración de su obra, han quedado injustamente sepultadas bajo el implacable peso simbólico de la uniformidad del canon literario español.



## 12. RESULTS AND PENDING TASKS

This research has sought to contextualise Eva Canel's profile as a key writer during the Spanish Silver Age, that is to say, late 19th century and the first three decades of the Twentieth Century. Through the few previous studies devoted to her literary work, her peculiar personality and her notorious ideological paradoxes, an attempt has been made to delve deeper into her singular position in the Spanish Fin-de-Siècle. Considering her journalistic and literary production, remarkably different from that of other canonical writers, Eva Canel reveals herself as an independent author who cannot be easily classified into a specific generational label. However, her textual corpus reveals influences from Realism and Naturalism, according to the research carried out and the partial conclusions drawn in each of the chapters of the present study. Although her dates of birth and production could make her susceptible to being incorporated into the *Generación del 98*, the Asturian writer distances herself from Regenerationism and from the predominant self-critical attitude after the Cuban Disaster, an event that Canel received as both a personal and professional failure. Following Canel's more intimate texts, her voluntary isolation seems to be partially due to her self-perception as an underestimated author, both in terms of popularity and in terms of the scant economic retribution despite her extensive output.

The reasons for the oblivion of Canel, far from being reduced to gender, derive from an ambivalent rhetoric present in her ideological stance and her understanding of literary art that places her on the margins of the 98' artistic environment. Declaring herself diametrically opposed to the European naturalist trend —especially opposed to Émile Zola— Canel did not, however, cease to resort to naturalist techniques in her novels, mostly in her approach to determinism related to gender, race or class and personified in characters subject to a traumatic and heartbreaking fate. Something similar happens in her press writings, insofar as through them she will be able to defend a moderate female emancipation, always intertwined with maternal, domestic and religious duties. Canel will also gloss the diversity of Latin American territory, without forgetting the allegorical genealogy traced between the New World and the Spanish Motherland. As a result of these contrasts, Eva Canel's multifaceted character is ratified although she can be divided, in the words of Beatriz Ferrús, into the Eva who lives and the Eva who writes, a persistent splitting that produces various subordinate identities and remnants of a combative, maternal, malicious and, in essence, contradictory writer.

Given her conservative alignment, a preliminary study of Eva Canel would suggest setting her apart from an extensive group of revolutionary women authors belonging to an incipient canon of pioneering writers and journalists devoted to progressivism and mostly detached from the 19<sup>th</sup> century women model of women. However, although Canel does not manage - nor does she wish - to fit into this category, her heterodoxy is traced from within the traditionalist circles to which she gained access with the sole intention of speeding up her consolidation on the literary and journalistic scene of the time. As a representation of this eccentric character, this research has attempted to update his biography from the first sketch offered by Simón Palmer and following the most recent contributions, such as that of Díaz Nosty which roughly summarises his journalistic career. In order to reconstruct an exhaustive account of her life, the existing testimonies have been supplemented with interviews, autobiographical texts or cross-references with fellow journalists. Through this biographical account, we have contributed to consolidate the complex cartography of affective, work and institutional relationships that show, at the same time, her vulnerability and intransigence. The cluster of creators, writers and illustrious personalities that make up this immense social network is also representative of her reputation as a woman of letters and, simultaneously, inversely proportional to the meagre interest aroused in literary criticism.

The aforementioned links suggest further research into those connections maintained in certain literary, journalistic, political and institutional circles. For the moment, the present contribution demonstrates that, despite Canel's loneliness and her sought-after isolation, her unhappy personal moments and her urge to survive pushed her to write in the most precarious circumstances even if Canel never lacked institutional support or encountered major obstacles that frustrated her inclusion in the Fin-de-Siècle literature on both sides of the Atlantic. In turn, especially in the case of women writers and journalists, the reading of Canel's work yields an extensive list of women writers from Spain, Cuba, Chile and Argentina, among other countries. The scant critical attention paid to women such as Mercedes Valero de Cabal, Salomé Núñez Topete, María Luisa Castellanos, Consuelo Morillo and Cecilia Camps, among many others, points to the need for further research into women's writing and authorship. *Diario de la Marina*, a newspaper in which Canel collaborated after multiple and tireless efforts, represents an interesting meeting point in which these women's writings

intertwine and (pre)arrange an extensive affective and professional network susceptible of innumerable ramifications for the rescue of forgotten women authors.

On the other hand, after having thoroughly revised Canelian work under the three thematic axes proposed (gender studies, nationalist exaltation and Asturian regionalism, and the transatlantic experience), further secondary lines of interpretation are outlined according to these preliminary results. Such lines can be approached from an inter- and multidisciplinary perspective that combines journalistic, literary, historical and historiographical aspects. For this reason, many of the publications gathered in the appendix-catalogue have been superfluously analysed while exceeding the interpretative triad that limits the present work. However, this corpus is equally interest and bring up topics such as historical or socio-political commentaries on European and Latin American countries in relation to the Spanish nation, apologia for dictatorial regimes emerging at the beginning of the Twentieth century, or late chronicles on historical events on various Latin American territories. The analysis of the international relations established between these nations and Spain in the context of decolonisation permeates all these discourses, thus prolonging Canel's initial purpose to highlight the unity between the former metropolis and its former colonies.

Regarding both her journalistic work and her literary output, an attempt has been made to approach her study through the merging between both fields, trying to remain within the boundaries of the so-called literary journalism that brings together her work and accounts as proof of a thematic continuum and stylistic hybridisation. In addition to the aforementioned topics, general reading guidelines have been promoted based on feminist writing, *costumbrismo* or traditionalism usually found in Realist and Naturalist novel or autobiographical writing, among others. The possibilities of analysis from other assumptions belonging to the theory of literature are innumerable and remain open for re-readings and approaches that consider Canelian texts as appropriate objects of study for this purpose. Taking into account the thematic criteria and the Asturian writer's life story, a five-stage periodisation of her journalistic production has been proposed. The first of these periods comprises the preliminary approaches to the countries visited in Latin America during her early career through her stays in Uruguay, Chile and Peru. These reviews come along with an overview on the institutional image of women in literature from Canel's particular point of view, which has been constantly reviled and omitted from major cultural events. Canel used her modest platform to demand the presence of Emilia Pardo Bazán, Emilia Serrano and Concepción Arenal as

female representatives of a writer's guild that should transgress sexual difference and allow their inclusion in a later history of Spanish literature.

From 1890 onwards, after widowing and trying to find an economic livelihood in journalism and literature, Eva Canel's journalistic work forced her to move around the American continent. Her work as a correspondent in Cuba and the United States, as well as her coverage of the Chicago World's Fair (1893), consolidated her position by publishing her personal assessments in various Spanish newspapers, such as *El Día* and *La Ilustración Artística*. In addition to this itinerant purpose, Canel developed a critical (anti)feminist thinking by considering the typologisation of Spanish women as a national symbol. Through articles such as «La mujer Española» («The Spanish Woman», 1893), the Asturian writer sought to defend her country against American criticism that defined Spain as a backward nation regarding women's independency.

Canel's third professional stage conveys a radical turning point in Eva Canel's life and career. In 1895, once she had returned to Cuba, she resumed her work as a correspondent for Spanish and Latin American newspapers. In this case, her task was to document the Cuban War of Independence. This duty came along with nationalist propaganda that made her tour around Latin America to tenaciously defend the need to preserve Spanish rule over Cuba. The arguments used reveal the great ambivalences between Canel's life and political thinking by trying to bring together imperialism and historical, cultural and anthropological recognition of Latin American territories. Even if this would seem an Herculean task, Eva Canel did not cease in her determination to defend the Spanish nation regardless of the polemics aroused by her writings. As a consequence of such involvement, the end of the Spanish empire would be a bitter blow for her, and she would end up leaving Cuba and going into voluntary exile in Argentina.

Her arrival in this country anticipated a gradual decline in the frenetic pace of her work, even though in this fourth stage she founded a printing press and directed her magazines *Kosmos* and *Vida Española* with the invaluable help of her son Eloy Buxó Canel. Through these periodicals, Canel brought together a huge number of articles, chronicles and literary texts articulated around three thematic axes: gender, patriotic exaltation and portraits of Latin America. By displaying a furious glorification of Hispanism, Canel did not hesitate to express his displeasure with the Argentinean population, apparently influenced by the French cosmopolitanism. Thus, Canel would define their identity as citizens progressively detached from the Spanish motherland.

Because of her giddy trips and her unstoppable work pace, Canel's failing health led her to return to Cuba in 1914.

As returning to Cuba, Canel was cordially received by the population despite the climate of tension generated by her controversial nationalist opinions. She was taken in by Antonio Díaz Blanco and, in exchange for this accommodation, she was finally given a permanent position as editor of the *Diario de la Marina*, an achievement she had longed for since her professional beginnings. On the other hand, this last stage represents the creation of the most heterogeneous collection of texts in the Canelian corpus, insofar as it takes up the three previously mentioned thematic axes and combines them with impressions of great personal and emotional depth, perspectives of the future towards a hypothetical Ibero-American union or political questions pertaining to the current affairs of the moment. Thus, despite her ideological statism and resilient Spanish nationalism, these texts reproduce a carnal sincerity in her personal self-perception, subtly fusing author, character, and woman in her writing through references to herself and to events of domestic and family intimacy. In this sense, Canel also wrote these columns in the *Diario de la Marina* as succinct entries of a personal diary and, at the same time, instances of public exposure in which propagandism and emotions are interspersed in the same way as it is shown in her major work *Lo que vi en Cuba* (1916). Despite her advanced age and delicate health, Eva Canel did not stop contributing to her favourite newspaper until just one month before her death in May 1932.

In order to set the different stages in her her journalistic career and to undertake the thematic and stylistic analysis of her publications, the study of this newspaper corpus has required a contrastive analysis with Canel's literature. This literary output initially arose as a pastime even if it ended up providing the Asturian with an authorial prestige comparable to her journalistic endeavours. Considering gender studies, nationalism, regionalism, and transatlantic view, it has been possible to establish a kind of interpretative cartography to undertake a new interdisciplinary reading of both fields. The interrelations drawn around the three aforementioned elements, in turn, proves the complexity of her work and highlight the main cardinal issues regarding literary writing at the end of the century, as well as representing social, cultural, historical and philosophical circumstances of the turn of the century.

Given the symbiosis established when outlining a theory and criticism of Canelian work, it is possible to certify the hybridism between the textual modalities tested by this author, present in previous studies on literary journalism in the 19th and 20th centuries.

These common grounds are subtly traced through timid transitions between article writing and fiction. At first glance, this fact could be conceived as a pioneering technique in Canel's own work, especially with regard to her apparent distinction between the journalistic purpose, linked to the transmission of personal experiences and the recreation of a social, historical and cultural reality; and the fictional sphere, in which Canel seems to feel freer to reverse, distort and misrepresent the subject matter understood in the Galdosian manner. Therefore, from her viewpoint Canel manages to interrelate both authorial positions with tenuous approximations to a potential utopia or, at least, to the introduction of alternatives of greater or lesser moral value that slightly differ from the historical reality commented on by the journalist self.

This flimsy division between journalism and literature sparks off the consolidation of a Canelian rhetoric since, for instance, gender issues explicitly show a momentary disconnection between both disciplines. If, as Barcia Zequeira points out, the solutions in Canel's novels are surprising for their sordid, immoral and groundbreaking approaches opposed to her daily writings, this attitude could be attributed to the fact that she conceives literature as a space for slight experimentation which, although her conservative views, suggests a polyvalent support for brief critical flashes around the traditionalist extremes denounced by the Asturian writer. Examples of this are, especially regarding gender, the abject and rejected motherhood of Chucha in *Manolín* (1891) or the fatal consequences of the spiritual adultery committed by Cecilia in *Oremus* (1893), whose sexual repression results in a breach of Catholic dogma and a singular diabolical possession. Both works apparently contradict the idealisation of the maternal mission shown in *Magosto* (1894), defined as divine and compulsory for every woman regardless of her cultural concerns or socio-economic situation. Such devotion is also reflected in texts such as «La mujer Española» (1893), which points to Catholic dogma as the cornerstone of 19th-century feminine ontology. Moreover, the novel *Las manos muertas* (1904) shows the intertwining of amorous desire and religious fanaticism in the forms of fetishism mutilation of the female body as a profane and hawkish representation of that passion. Continuing with the gender perspective, Canel also sheds some light on hegemonic masculinity, constantly conditioned by the preservation of social prestige or the construction of national and/or migrant identity in transatlantic space and time. This will be the case, for example, of the *indiano* type, dramatically portrayed in works such as *El indiano* (1893) or *Las manos muertas* (1904) and which, in other cases, are subjected to a full satirization and humanization that

unveils Canel's own transoceanic experience, as in the monologue *De Herodes a Pilatos* (1905). Such texts focus on the *indiano* as a personification of the classical misfit man from Realist literature whose mitigated sexuality and subtle circumstances of displacement oppose to a hegemonic virile model.

By highlighting motherhood and the figure of the *indiano* as the mainsprings of Canel's literature, it is possible to pinpoint their relationship with Latin American experience and the ambivalence between cultural respect to the New World and Spanish imperial supremacy. Both in its literal and allegorical subtexts, the mother-to-child bond simultaneously shapes the feminine, historical and geopolitical roots of Canel's writings. On the one hand, the biological and deterministic aspect assigned to the feminine role is straightly conceived, while on the other hand the symbolic motherhood encloses the Motherland and nationalist and regionalist drive, ambiguously developed from the typically masculine public sphere or from the private side in which domestic care and family are claimed as key social elements. Canel's unbridled interest in this subject could correspond to her own frustrated motherhood, insofar as being forced to send her son to a military school while she perseveres in her journalistic zeal to provide financially for both of them after widowhood.

In addition to these maternal representations, the models of *costumbrismo* readapt to folklore and popular culture of countries such as Argentina, Brazil, Chile and Peru, countries visited during Canel's fruitful journeys. By recovering oral texts, legends and historical events as in *De América* (1899) Canel aspires to make South American folklore known to her Spanish readers, although to do so she has particular female archetypes that border on a racial representation encrypted under specific phenotypes, humble social class and the expression of free sexuality. Apart from this, the aforementioned *indiano* also suggests a link between former colonies and their metropolises, thus personifying identity alterity, their lack of belonging to one or another territory and their representation as bearers of capital to the detriment of an individual and patriotic ontology.

Similarly, the regionalist boom applies in smaller geographical areas and permeates each of Eva Canel's texts. As a passionate defender of lower social classes and by exploring their usefulness as sources of erudition for literary creation, the tributes to the Asturian land are evident in compilations such as *Magosto* (1894) or in novels in which provincial space is contrasted with big cities like Madrid, as in *Manolín* (1893) and *Oremus* (1893). This regional drive, however, is not subject to specific

geographical criteria and conforms a rhetoric by which Canel emotionally transmits and vindicates this patriotic rootedness in territories she claims as her own. Her attachment to Cuba is equally conveyed both in her press articles and in her autobiographical work *Lo que vi en Cuba* (1916), a text impregnated with memories in which Canel revisits the island where she was born as an author after the events that took place during the Cuban process of independence.

As a culmination to the study of Eva Canel's literary journalism, the final annex contains the results of an intensive newspaper gathering most of Eva Canel's journalistic production. Her participation in Hispanic journalism yields a corpus of more than a thousand publications signed in national and regional newspapers, as well as in cultural magazines of varying scope printed in Spain, Peru, Cuba and Argentina. An even greater number of records has not been included in the catalogue due to their vast extension. Such texts make up the immeasurable allusions to the Asturian writer in articles, reports, interviews, press releases, minutes of institutional events and brief news items in which her work is acknowledged and also discredited through misogyny and harsh criticism. It should be noted that, despite the exhaustive nature of this compilation, it is possible that certain publications could not be collated due to technological impediments (lack of digitisation of archives or digitisation errors) or because of difficulties in accessing many of these materials. These remaining texts generally include publications edited by Canel (*La cotorra*, *Kosmos* and *Vida Española*) which access is limited to some contributions made by other researchers in the form of revisions and updates of significant articles in Canel's career. Other texts such as the bibliographical reviews of the Cuban magazine *San Antonio* signed as Fray Jacoba or the columns written during Canel's first period in Latin America are scattered in archives in various Latin American countries, including many others signed with pseudonyms that have not yet been located. For this reason, the catalogue presented here is intended as a supporting tool and a guide for future researchers interested in Canel's work and, at the same time, set to be furtherly expanded with the inclusion of lost documents.

As a summary and as a starting point for future research, a set of secondary work lines glimpsed during the course of this research is proposed below. These pending tasks, either because of the vast density of information they yield or because they go somewhat beyond the objectives and methodological and interpretative assumptions that articulate this doctoral thesis, are outlined as a basis for further analysis that will

contribute to further enriching Eva Canel's study and to restoring here prominence in Hispanic literature. Some of the fields suggested are the following:

- a) Complementing the proposed analyses of Eva Canel's journalistic and literary work from new theoretical-literary, historical or sociological perspectives. Some of them emerge as continuations of our critical study while others suggest interesting re-readings from perspectives in continuous development such as female subjectivity and mental health, medical discourse, poetics of the historical novel, historiographical nuances on the history of Latin America in the 19th century, imagology, her views on education and politics and her rebelliousness towards Regenerationism and the *Generación del 98*.
- b) Recovery of lost records in newspaper archives and digital archives to complete the preliminary catalogue compiled in the subsequent annex, mostly deposited in American libraries whose holdings have not yet been digitised.
- c) Critical edition of Eva Canel's hard-to-find novels, currently in progress and developed through the contrast of different manuscripts.
- d) Drafting of translation studies on Canel's texts and their reception in other countries. Contrast between the original texts and their translations into English, French, German or Italian.
- e) In-depth study of the publishing work carried out by Eva Canel with her son in Argentina at the beginning of the 20th century, thus incorporating her into the enormous corpus of women publishers and attempting to inventory the works produced by the Canel family, suggesting relationships of patronage and collaborations that are still unknown today in the history of the Asturian woman.
- f) A re-reading of Eva Canel from the assumptions of comparative literature, in the light of Canel's own readings of European authors, which she slips in and out of some of her writings.
- g) As a secondary research line, during the hemerographic review of Eva Canel numerous unknown female authors have been discovered, being all of them set in the transatlantic space between Spain and Latin America. Their explicit references in the pages of the periodical suggest further research in the life and work of these women writers who are still unnamed in literary history.

By this contribution it has been attempted to outline different parameters as a starting point for the rescue of one of the most prolific female writers in 19th century Spanish literature. Eva Canel, despite her firm conservatism, is a rare bird in the huge

corpus of women writers and journalists from the Spanish Silver Age. From her traditionalist approach, she cultivated various literary genres and wielded the bases of her personal writing, set between sociological digression, moderate transgression limited within her own orthodoxy and, in short, the articulation of an essential figure for understanding the need for the recovery of women's writing which, whether through neglect or undervaluation of their work, has been unjustly buried under the implacable symbolic weight of the uniformity of the Spanish literary canon.



## 13. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### 13.1. RELACIÓN DE PUBLICACIONES PERIÓDICAS (POR ORDEN ALFABÉTICO)

- El Adelantado: periódico de intereses morales y materiales, ciencias, literatura y artes* (Segovia, 1880-1901)
- El Álbum Iberoamericano* (Madrid, 1890-1909)
- La Alhambra: revista quincenal de artes y letras* (Granada, 1898-1924)
- Asturias: revista gráfica semanal* (La Habana, 1914-1922)
- La Atalaya: diario de la mañana* (Santander, 1893-1927)
- Baleares: revista quincenal ilustrada* (Palma de Mallorca, 1917-1923)
- El Bibliófilo: revista mensual nacional y extranjera* (Madrid, 1889)
- Boletín Mercantil de Puerto Rico* (San Juan, 1839-1918)
- Buenos Aires: revista semanal ilustrada* (Buenos Aires, 1895-1898)
- El Cantábrico: diario de la mañana* (Santander, 1895-1937)
- Caras y Caretas* (Buenos Aires, 1898-1939)
- El Carbayón: diario asturiano de la mañana* (Oviedo, 1879-1936)
- Castropol: periódico decenal* (Castropol, 1905-1925)
- El Constitucional: órgano del partido liberal dinástico de la provincia de Gerona* (Gerona, 1881-1889)
- El Continente Americano: diario político independiente* (Ciudad de México, 1896-1899)
- El Correo de Asturias* (La Habana, 1893-1897)
- El Correo de Galicia* (Buenos Aires, 1898-1965)
- El Correo de Llanes* (Llanes, 1893-1899)
- El Correo Español* (Ciudad de México, 1889-1898)
- El Correo Español: diario tradicionalista* (Madrid, 1888-1922)
- El Correo Gallego: diario monárquico* (Ferrol, 1878-1938)<sup>396</sup>
- El Correo Militar* (Madrid, 1869-1901)
- La Correspondencia Alicantina: diario de noticias. Eco imparcial de la opinión y de la prensa* (Alicante, 1892-1917)
- La Correspondencia de España: diario universal de noticias* (Madrid, 1857-1925)
- La Correspondencia de Puerto Rico* (San Juan, 1890-1943)

---

<sup>396</sup> Posteriormente reubicado en Santiago de Compostela.

*La Cotorra: órgano política satírica y libérrima. Semanario político satírico que no sabe tirar al sable y no se bate más que a picotazos* (La Habana, 1891-1893)

*Crónica* (Madrid, 1929-1938)

*Crónica de Pontevedra: diario político* (Pontevedra, 1886-1889)

*Los Debates: diario político defensor de los intereses de la comarca* (Tortosa, 1887-1911)

*La Democracia* (Ponce, 1890-1948)

*El Día* (Madrid, 1880-1908)

*Diana: revista universal ilustrada* (Cádiz, 1909-1914)

*Diario de Burgos: de avisos y noticias* (Burgos, 1891)

*Diario de Córdoba: de comercio, industria, administración, noticias y avisos* (Córdoba, 1849-1938)

*Diario de la Marina: periódico oficial del apostadero de La Habana* (La Habana, 1844-1960)

*Diario de Pontevedra* (Pontevedra, 1879-actualidad)

*Diario de Tortosa* (Tortosa, 1882-1923)

*El Eco de Galicia* (Buenos Aires, 1892-1924)

*El Eco de Orihuela: diario de la tarde. Órgano del Partido Conservador en este distrito* (Orihuela, 1909-1914)

*El Eco de Santiago: diario independiente* (Santiago de Compostela, 1896-1938)

*La Época* (Madrid, 1849-1936)

*La España Moderna* (Madrid, 1889-1914)

*The Evening World* (Nueva York, 1887-1931)

*La Exposición: órgano oficial de la Exposición Universal de Barcelona en 1888.* (Barcelona, 1886-1889)

*El Fronterizo* (Tucson [Arizona, EE. UU.], 1878-1908)

*Gaceta de Galicia* (Santiago de Compostela, 1879-1918)

*Galicia: revista semanal ilustrada* (La Habana, 1902-1930)

*El Globo* (Madrid, 1875-1932)

*El Guadalete: periódico político y literario* (Jerez de la Frontera, 1852-1936)

*El Herald de Madrid* (Madrid, 1890-1939)

*La Iberia: semanario independiente* (Madrid, 1854-1898)

*La Ilustración. Revista Hispanoamericana* (Barcelona, 1891)

*La Ilustración Artística* (Barcelona, 1882-1916)

*La Ilustración Asturiana* (San Esteban de Pravia, 1904-1905)

*La Ilustración Española y Americana* (Madrid, 1869-1921)

*El Imparcial* (Madrid, 1867-1933)

*El Isleño* (Palma de Mallorca, 1857-1899)

*La Izquierda Dinástica* (Madrid, 1881-1899)

*Kosmos* (Buenos Aires, 1904-1908)

*El Legitimista Español* (Buenos Aires, 1898-1912)

*El Liberal* (Madrid, 1879-1939)

*La Libertad* (Madrid, 1890-1892)<sup>397</sup>

*La Locomotora: periódico semanal republicano-federal coalicionista* (Béjar, 1863-1894)

*La Lucha: órgano del partido liberal de la provincia de Gerona* (Gerona, 1871-1910)

*La Mujer: Álbum-revista dedicado a las familias* (Buenos Aires, 1899-1902)

*El Noroeste: diario republicano* (Gijón, 1897-1937)

*Nova Galicia* (Buenos Aires, 1901-1951)

*La Patria* (Ciudad de México, 1877-1914)

*El Perú Ilustrado* (Lima, 1887-1892)

*El Progreso* (Lugo, 1908-actualidad)

*La Protesta Humana* (Buenos Aires, 1897-actualidad)

*La Raza Latina: diario de combate* (Ciudad de México, 1895-1896)

*Región* (Oviedo, 1923-1983)

*Revista de las Antillas: periódico de intereses económico-político-sociales de las islas de Cuba y Puerto Rico* (Madrid, 1882-1884)

*Revista Iberoamericana de Ciencias Médicas* (Madrid, 1899-1936)

*El Tiempo* (Ciudad de México, 1883-1912)

*El Tiempo: diario conservador* (Madrid, 1844-1847)

*La Unión Católica* (Madrid, 1887-1899)

*La Vanguardia* (Barcelona, 1881-actualidad)

*Vida Española: periódico semanal defensor de los intereses de España en América* (Buenos Aires, 1908)

---

<sup>397</sup> No debe confundirse con *La Libertad*, periódico también madrileño, de tono progresista, editado entre 1919 y 1932.

## 13.2. RELACIÓN DE ARCHIVOS DOCUMENTALES Y HEMEROTECAS

Archivo Histórico y Biblioteca Central de Marina del Perú

Biblioteca Digital AECID

Biblioteca Digital del Caribe

Biblioteca Nacional de España / Biblioteca Digital Hispánica

Biblioteca Nacional de Panamá

Biblioteca Virtual de Prensa Histórica

Centro Virtual Miguel de Cervantes

Galiciana. Biblioteca Dixital de Galicia

Hemeroteca de *El Comercio* (Gijón)

Hemeroteca de la *Revista de Marina* (Chile)

Hemeroteca de *La Vanguardia*

Hemeroteca Digital Fray Francisco de Paula Castañeda

Hemeroteca Municipal de Gijón

Hemeroteca Municipal de Madrid

Hemeroteca Nacional Digital de México

Hemeroteca Virtual Memoria de Madrid

Ibero-Amerikanisches Institut

Memoria Chilena. Biblioteca Nacional de Chile

Mexicana: Repositorio del Patrimonio Cultural de México

The Library of Congress: Chronicling America

## 13.3. FUENTES PRIMARIAS

### 13.3.1. Novela, relato breve y autobiografía

CANEL, Eva (1891a): *Trapitos al sol. (novela político-periodística)*. Madrid: Juan Muñoz Sánchez Editor.

— (1891b): *Manolín*. La Habana: Imprenta La Tipografía de Manuel Romero Rubio.

— (1893): *Oremus (novela original)*. La Habana: Imprenta La Tipografía de Manuel Romero Rubio.

— (13 noviembre, 1893): «La Pola (I)». *La Ilustración Artística*, pp. 739-741.

— (20 noviembre, 1893): «La Pola (II)». *La Ilustración Artística*, pp. 755-757.

— (27 noviembre, 1893): «La Pola (III)». *La Ilustración Artística*, pp. 771-773.

- (4 diciembre, 1893): «La Pola (IV)». *La Ilustración Artística*, pp. 787-789.
- (11 diciembre, 1893): «La Pola (V)». *La Ilustración Artística*, pp. 803-806.
- (1894): *Magosto. Colección de tradiciones, novelas y conferencias asturianas originales*. La Habana: Imprenta y Papelería La Universal.
- (1899a): *De América: viajes, tradiciones y novelitas cortas*. 2 vols. Madrid: Establecimiento Tipográfico de F. Nozal.
- (1916a): *Lo que vi en Cuba (a través de la isla)*. La Habana: Imprenta y Papelería La Universal.
- (1918) [1904]: *Las manos muertas*, en *Diario de la Marina* [folletín], 4 abril—8 mayo, 26 vols., pp. 3-4.
- VV. AA. (1897): *Álbum de la Trocha: breve reseña de una excursión feliz desde Cienfuegos a San Fernando recorriendo la línea militar*. La Habana: Imprenta y Papelería La Universal.

### 13.3.2. Obras de teatro

- CANEL, Eva (2005) [1893-1894]: *La Mulata. El Indiano* [ed. Pedro Ojeda Escudero]. Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España.
- (2011) [1905]: *De Herodes a Pilatos*, en Beatriz Seibel (ed.), *Antología de obras de teatro argentino. Tomo 8 (1902-1910): obras del siglo XX: 1.º década – III*. Buenos Aires: Inteatro, pp. 113-127.

### 13.3.3. Prólogos

- CANEL, Eva (2016) [1897]: «Prólogo», en Francisco Fontanilles y Quintanilla, *Autonosuya, curiosa novela político-burlesca* [ed. Jorge Camacho]. Doral: Stockero, pp. 3-4.

### 13.3.4. Discursos, ensayos y conferencias

- CANEL, Eva (1896): *Discurso pronunciado por Eva Canel en el Casino Español de México*. La Habana: Imprenta y Papelería La Universal.
- (1899b): *El regionalismo de los catalanes y sus relaciones con la patria*. Buenos Aires: Imprenta de El Correo Español.
- (1903): *La educación y la ilustración de la mujer. El feminismo como perturbación social*. Buenos Aires: Imprenta de El Correo Español.

- (1909): *Por la justicia y por España*. Buenos Aires: Establecimiento Gráfico de Robles y Compañía.
- (1916b): *La conciencia española ante el Nuevo Mundo*. La Habana: Imprenta y Papelería La Universal.
- (1916c): *El divorcio ante la moral social*. La Habana: Imprenta y Papelería La Universal.
- (1925): *La religión en el hogar*. La Habana: Hermes.

### 13.3.5. Artículos de prensa

- CANEL, Eva (28 marzo, 1883): «A Dios lo que es de Dios...». *Revista de las Antillas*, pp. 73-75.
- (3 octubre, 1887): «El Congreso Literario y las mujeres». *El Día*, pp. 1-2.
- (10 febrero, 1888): «Emilia Serrano, Baronesa de Wilson. Apuntes biográficos». *La Exposición*, pp. 422-424.
- (7 febrero, 1889): «Paz a los muertos». *La Vanguardia*, pp. 1-2.
- (22 febrero, 1889): «Stanley en “La Covadonga”». *El Isleño*, pp. 1-2.
- (11 mayo, 1889): «Variedades: María Tubau». *Diario de la Marina*, pp. 2-3.
- (8 marzo, 1890): «¡Mujeres, a defenderse!». *La Vanguardia*, p. 1.
- (25 julio, 1891): «Desde New York». *El Día*, pp. 1-2.
- (4 junio, 1892): «Agitación cubano-yankee. Varias noticias de Cuba». *El Día*, p. 1.
- (2 octubre, 1892): «Revoloteos semanales». *La Cotorra*, p. 1.
- (2 julio, 1893): «Desde Nueva York». *Diario de la Marina*, p. 2.
- (15 julio, 1893): «Desde Chicago». *Diario de la Marina*, p. 2.
- (18 julio, 1893): «Desde Chicago». *Diario de la Marina*, pp. 2-3.
- (28 julio, 1893): «Desde Chicago». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, pp. 2-3.
- (5 agosto, 1893): «Desde Chicago». *Diario de la Marina*, p. 2.
- (11 agosto, 1893): «Desde Chicago». *Diario de la Marina*, pp. 2-3.
- (21 agosto, 1893): «La Exposición de Chicago (I)». *La Ilustración Artística*, p. 540.
- (25 agosto, 1893): «La mujer española». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, pp. 2-3.
- (27 agosto, 1893): «Desde Chicago». *Diario de la Marina*, p. 2.
- (4 septiembre, 1893): «La Exposición de Chicago: los mejores tabacos del mundo (II)». *La Ilustración Artística*, pp. 574-575.

- (8 septiembre, 1893): «Desde Chicago para *El Día* de Madrid (I)». *El Día*, pp. 1-2.
- (9 septiembre, 1893): «Desde Chicago». *Diario de la Marina*, pp. 2-3.
- (18 septiembre, 1893): «La Exposición de Chicago: Palacio del Brasil (III)». *La Ilustración Artística*, pp. 603-604.
- (23 octubre, 1893): «La exposición de Chicago: El Uruguay en Chicago (IV)». *La Ilustración Artística*, p. 684.
- (12 mayo, 1896): «Desde La Habana». *El Correo Español* (México), p. 1.
- (3 junio, 1896): «Desde La Habana». *El Correo Español* (México), p. 1.
- (16 junio, 1896): «Desde La Habana». *El Correo Español* (México), p. 1.
- (9 julio, 1896): «Desde La Habana». *El Correo Español* (México), p. 1.
- (14 julio, 1896): «Desde La Habana». *El Correo Español* (México), p. 1.
- (25 julio, 1896): «Desde La Habana». *El Correo Español* (México), p. 1.
- (25 agosto, 1896): «Desde La Habana». *El Correo Español* (México), p. 1.
- (3 septiembre, 1896): «Desde La Habana». *El Correo Español* (México), p. 1.
- (25 septiembre, 1896): «Desde La Habana». *El Correo Español* (México), p. 1.
- (11 octubre, 1896): «Desde La Habana». *El Correo Español* (México), p. 1.
- (25 octubre, 1896): «Desde La Habana». *El Correo Español* (México), p. 1.
- (6 diciembre, 1896): «Desde La Habana». *El Correo Español* (México), p. 1.
- (12 diciembre, 1896): «Desde La Habana». *El Correo Español* (México), pp. 1-2.
- (15 diciembre, 1896): «Desde La Habana». *El Correo Español* (México), pp. 1-2.
- (5 enero, 1897): «Desde La Habana». *El Correo Español* (México), p. 1.
- (19 septiembre, 1899): «Mujeres legitimistas». *El Correo Español* (Madrid), pp. 2-3.
- (16 noviembre, 1899): «Gritos del alma». *El Noroeste* (Gijón), pp. 1-2.
- (1 diciembre, 1899): «Orientales». *El Uruguay Ilustrado*, pp. 442-443.
- (9 febrero, 1900): «Las brasileras». *La Mujer*, p. 3.
- (16 diciembre, 1902): «El coco». *El Correo Español* (Madrid), p. 2.
- (15 diciembre, 1906): «Los atrevidos: hombres y mujeres». *Kosmos*, p. 634.
- (15 enero, 1907): «Familias hispano-argentinas». *Kosmos*, p. 38.
- (1 abril, 1907): «Cartas fluviales» (XI). *Kosmos*, p. 216.
- (15 junio, 1907): «Otro que bien baila». *Kosmos*, p. 362.
- (15 agosto, 1907): «Ladrando a la luna». *Kosmos*, p. 494.
- (1 noviembre, 1907): «Quien gana pierde». *Kosmos*, pp. 649-651.

- (5 enero, 1908a): «Prensa amiga». *Vida Española*, p. 6.
- (5 enero, 1908b): «No exagerar». *Vida Española*, p. 3.
- (12 enero, 1908): «Nuestra novela: *Riquezas del alma* de Ángela Grassi». *Vida Española*, p. 1.
- (19 enero, 1908): «Primero moro». *Vida Española*, p. 3.
- (17 mayo, 1908): «Cubanos y españoles». *Vida Española*, p. 6.
- (24 mayo, 1908): «Cuestión trascendental: el voto de las mujeres». *Vida Española*, p. 1.
- (31 enero, 1914): «Desde Panamá». *Caras y caretas*, pp. 70-71.
- (5 octubre, 1914): «Mis visitas: Tiscornia». *Diario de la Marina*, p. 4.
- (29 mayo, 1915): «Dos obras interesantes». *Diario de la Marina*, p. 3.
- (1 junio, 1915): «La fuerza de una raza». *Diario de la Marina*, pp. 1, 8.
- (28 junio, 1915): «Desde Oriente (II)». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, p. 6.
- (28 noviembre, 1915): «La protección a la mujer: Obras, no palabras». *Asturias: revista gráfica semanal*, pp. 16-17.
- (3 septiembre, 1916): «El hogar de la mujer». *Asturias: revista gráfica semanal*, p. 1.
- (23 enero, 1917): «Los hispanoamericanos y el divorcio». *Diario de la Marina*, pp. 1, 16.
- (22 marzo, 1917): «Pobres mujeres!, ¡pobres reinas!». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, pp. 1-2.
- (27 abril, 1917): «Nos llega la hora: la mujer periodista». *Diario de la Marina*, pp. 1, 4.
- (9 junio, 1917): «Las españolas y los... hombres que nos dejen en paz». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, pp. 1, 8.
- (19 junio, 1917): «Del tiempo de la colonia». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, pp. 1, 4.
- (10 agosto, 1917): «Los infundios de la historia». *Diario de la Marina*, pp. 1, 6.
- (8 septiembre, 1917): «El continente blanco (IV)». *Diario de la Marina*, pp. 1-2.
- (24 enero, 1918): «Patriotismo educado». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, pp. 1, 4.
- (agosto 1918): «La mujer y la madre. Feminismo y la fuerza». *Diario de la Marina*, número extraordinario, pp. 19-20.
- (11 noviembre, 1918): «Feminismo práctico». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, p. 3.
- (19 febrero, 1919): «La magna obra». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, pp. 1, 7.

- (20 marzo, 1919): «Al César lo que es del César». *Diario de la Marina (edición de la tarde)*, pp. 1-2.
- (15 abril, 1919): «Lo prometido es deuda. El club feminista». *Diario de la Marina (edición de la tarde)*, pp. 1, 6.
- (25 abril, 1919): «Las calabazas de Patricia». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, pp. 1, 10.
- (23 octubre, 1919): «Estoy de vuelta». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, pp. 1, 4.
- (24 octubre, 1919): «A Caibarién (II)». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, pp. 1, 6.
- (8 noviembre, 1919): «No hay tales carneros». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, pp. 1, 4.
- (21 noviembre, 1919): «Los Jeremías de las mujeres (I)». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, pp. 1, 9.
- (22 noviembre, 1919): «Los Jeremías de las mujeres (II)». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, pp. 1, 9.
- (4 mayo, 1920): «Nos interesa mucho». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, p. 1.
- (25 junio, 1920): «Hay que evitar crímenes». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, pp. 1, 4.
- (21 octubre, 1920): «¡Con perdón de usted!». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, pp. 1, 4.
- (25 enero, 1921): «Los analfabetos: consideraciones generales sobre el tema». *Diario de la Marina (edición de la tarde)*, pp. 1, 5.
- (4 febrero, 1921): «Hablando de analfabetos». *Diario de la Marina (edición de la tarde)*, pp. 1, 3.
- (26 mayo, 1921): «Triste coincidencia». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, pp. 1, 12.
- (16 agosto, 1921): «¿Hay derecho, doctor Montoro?». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, pp. 1, 4.
- (21 septiembre, 1921): «Un cable español y los patriotas de Cienfuegos». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, pp. 1, 10.
- (28 septiembre, 1921): «¡Perdón, señora!». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, pp. 1, 8.
- (8 diciembre, 1921): «Obras son amores». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, pp. 1, 3.
- (6 abril, 1922): «Qué bueno era. El número 1º de la Asociación de Dependientes». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, p. 1.
- (18 abril, 1922): «América y Europa». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, pp. 1, 4.
- (21 abril, 1922): «Otro más, Señor». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, p. 1.
- (29 abril, 1922): «Producción hispanoamericana: tacto de codos». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, pp. 1, 8.

- (14 junio, 1922): «Ciencias domésticas: la Escuela del Hogar». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, pp. 1, 7.
- (13 octubre, 1922): «Modernismo y feminismo (I)». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, pp. 1, 4.
- (26 octubre, 1922): «Modernismo y feminismo: prejuicios y exageraciones (V)». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, pp. 1, 4.
- (29 noviembre, 1922): «El divorcio en la República Argentina». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, pp. 1, 4.
- (29 febrero, 1924): «Gracias a todos». *Diario de la Marina (edición de la tarde)*, pp. 1-2.
- (6 marzo, 1924): «Por la justicia hablo». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, pp. 1-2.
- (26 abril, 1924): «De vuelta al hogar (I)». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, pp. 1, 4.
- (30 abril, 1924): «De vuelta al hogar (III)». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, pp. 1, 8.
- (2 mayo, 1924): «En Chaparra (IV)». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, pp. 1, 8.
- (6 mayo, 1924): «En Chaparra (VI)». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, pp. 1, 5.
- (8 mayo, 1924): «A Piedrecitas (VIII y conclusión)». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, pp. 1, 4.
- (18 junio, 1924): «Malo si remas y palo si no remas (I)». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, pp. 1, 4.
- (18 julio, 1924): «¡¡Pobre colonia!!». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, pp. 1, 4.
- (23 agosto, 1924): «El voto de la mujer española». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, pp. 1, 5.
- (22 enero, 1925): «¡Felizmente...!». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, pp. 1, 4.
- (21 febrero, 1925): «¡¡Pa' qué fue eso de las comidas!!». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, pp. 1, 4.
- (17 marzo, 1925): «La verdad es una». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, pp. 1, 7.
- (14 abril, 1925): «Triste condición». *Diario de la Marina (edición de la tarde)*, pp. 1, 4.
- (21 abril, 1925): «¡El único!: en homenaje al marqués de Comillas». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, pp. 1, 5.
- (25 abril, 1925): «No gana uno para sorpresas». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, pp. 1, 4.
- (17 junio, 1925): «Por algo se empieza». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, pp. 1, 4.
- (27 junio, 1925): «Rumbo al dolor». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, pp. 1, 5.
- (15 julio, 1925): «Aires del Norte (I)». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, p. 1.

- (23 julio, 1925): «Aires del Norte (III)». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, pp. 1, 6.
- (28 julio, 1925): «Aires del Norte (IV)». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, pp. 1, 4.
- (18 agosto, 1925): «Aires del Norte (VIII)». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, pp. 1, 3.
- (8 septiembre, 1925): «Aires del Norte (XI)». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, pp. 1, 4.
- (24 octubre, 1925): «La raza». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, pp. 1, 4.
- (25 noviembre, 1925): «Kalendas». *Diario de la Marina*, pp. 1, 4.
- (5 enero, 1926): «Con retraso». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, pp. 1, 4.
- (21 enero, 1926): «La verdad ante todo». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, pp. 1, 4.
- (11 febrero, 1926): «Franco en Río». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, pp. 1, 3.
- (13 febrero, 1926): «Recuerdos del Brasil (III)». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, p. 1.
- (17 febrero, 1926): «Desde el Brasil (I)». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, p. 1.
- (18 febrero, 1926): «Desde el Brasil (II)». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, p. 1.
- (26 agosto, 1926): «¡Ay, por Dios!». *Región*, pp. 8-9.
- (4 septiembre, 1926): «Otra vez Eva Canel». *Región*, p. 8.
- (6 junio, 1927): «Una interesante carta de doña Eva Canel». *Diario de la Marina*, p. 26.
- (2 julio, 1927): «No somos conquistables». *Diario de la Marina*, p. 18.
- (8 octubre, 1927): «Baracoa». *Diario de la Marina*, p. 18.
- (27 octubre, 1927): «La Prensa y la inmigración». *Diario de la Marina (edición de la tarde)*, p. 18.
- (8 enero, 1928): «La gran familia». *Diario de la Marina*, p. 18.
- (11 febrero, 1928): «¡¡Presente!!». *Diario de la Marina*, p. 18.
- (7 marzo, 1928): «Muy señoras mías». *Diario de la Marina*, p. 16.
- (6 agosto, 1929): «Todo vuelve (I)». *Diario de la Marina*, p. 16.
- (28 julio, 1930): «Sobre el tema». *Diario de la Marina*, p. 16.

#### 13.4. BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA

- ABAD, Francisco (2007): «La “Edad de Plata” (1868-1936) y las generaciones de la Edad de Plata. Cultura y Filología». *Epos*, vol. XXIII, pp. 243-256.
- ABELLÁN, José Luis (1989a): *Historia crítica del pensamiento español. Vol. V-1. La crisis contemporánea (1875-1936) (I)*. Madrid: Espasa Calpe.

- (1989b): *Historia crítica del pensamiento español. Vol. V-2. La crisis contemporánea: fin de siglo, Modernismo, generación del 98 (1898-1913) (II)*. Madrid: Espasa Calpe.
- ABOAL LÓPEZ, María (2012): «El discurso desesperado de la histeria en las heroínas del Realismo-Naturalismo». *Analecta Malacitana: Revista de la Sección de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras*, vol. 35, núm. 1-2, pp. 61-82.
- ACADEMIA DE LA LINGUA ASTURIANA (s. f.): «Ixuxú», en *Diccionariu de la Llingua Asturiana (DALLA)*. Disponible en: <http://www.diccionariu.alladixital.org/> [Consultado: 10/06/2020]
- (s. f.): «Pegoreru, -a, -o», en *Diccionariu de la Llingua Asturiana (DALLA)*. Disponible en: <http://www.diccionariu.alladixital.org/> [Consultado: 10/06/2020]
- (s. f.): «Pegoyera», en *Diccionariu de la Llingua Asturiana (DALLA)*. Disponible en: <http://www.diccionariu.alladixital.org/> [Consultado: 10/06/2020]
- ACOSTA DE SAMPER, Soledad (1895): *La mujer en la sociedad moderna*. París: Garnier.
- ACOSTA GONZÁLEZ, Lourdes (2000): «La responsabilidad de los intelectuales ante la crisis finisecular», en Yolanda Arencibia, María del Prado Escobar y Rosa María Quintana (eds.), *VI Congreso Internacional Galdosiano*, pp. 876-885.
- ADORNO, Rolena (1988): «El sujeto colonial y la construcción cultural de la alteridad». *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, núm. 28, pp. 55-68.
- AGUILERA SASTRE, Juan (2021): «Para una historia de las asociaciones femeninas en España. La Asociación Nacional de Mujeres Españolas y la Unión de las Mujeres de España: similitudes y discordancias (1918-1921)». *Feminismo/s*, núm. 37, pp. 131-160.
- AGUIRRE ROMERO, Joaquín (2009): «Mujer y lectura. La formación del género novelesco en los siglos XVIII y XIX», en Ana María Vígara Tauste (dir.), *De igualdad y diferencias: diez estudios de género*. Madrid: Huerga y Fierro Editores.
- ALAS, Leopoldo (1979) [1890]: *Su único hijo*. Madrid: Espasa-Calpe.
- ALBIZÚREZ GIL, Mónica (2016): «Acercamiento a escrituras de viaje en Centroamérica durante el siglo XIX: consideraciones de género». *Revista de Historia*, núm. 73, pp. 91-112.
- ALBIZÚREZ GIL, Mónica y Alexandra Ortiz Wallner (2013): «Producciones culturales y género en Centroamérica: saberes y perspectivas. Una introducción», en Mónica Albizúrez Gil y Alexandra Ortiz Wallner (eds.), *Poéticas y políticas de género: ensayos sobre imaginarios, literaturas y medios en Centroamérica*. Berlín: Tranvía, pp. 7-30.
- ALBORCH, Carmen (2002): *Malas. Rivalidad y complicidad entre mujeres*. Madrid: Aguilar.
- ALBURQUERQUE-GARCÍA, Luis (2011): «El “relato de viajes”: hitos y formas en la evolución del género». *Revista de Literatura*, vol. LXXIII, núm. 145, pp. 15-34.
- ALCOFF, Linda (1988): «Cultural Feminism versus Poststructuralism: The Identity Crisis in Feminist Theory». *Signs*, vol. 13, núm. 3, pp. 405-436.

- ALLENDE VAQUERO, Custodio (2000): «Cuba, “la perla de Avilés”. Actitud de la burguesía avilesina ante el conflicto colonial (1895-1898)». *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos*, núm. 156, pp. 9-67.
- ALLONCA, Vanesa (2011): *Nosotras, en femenino y singular: 9 vidas de mujeres en el Navia-Porcía*. Navia: Fundación Parque Histórico del Navia.
- ALONSO, Cecilio (2003a): «El auge de la prensa periódica», en Víctor Infantes, François López y Jean-François Botrel (dirs.), *Historia de la edición y de la lectura en España: 1472-1916*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, pp. 559-570.
- (2003b): «La lectura de cada día», en Víctor Infantes, François López y Jean-François Botrel (dirs.), *Historia de la edición y de la lectura en España: 1472-1916*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, pp. 571-580.
- (2013): «Las revistas de actualidad germen de la crónica literaria. Algunas calas en la evolución de un género periodístico entre 1845 y 1868». *Anales de Literatura Española*, núm. 25, pp. 45-67.
- ALTAMIRA, Rafael (1917) [1902]: *Psicología del pueblo español*. Barcelona: Editorial Minerva.
- ÁLVAREZ JUNCO, José (2001): *Mater Dolorosa: la idea de España en el siglo XIX*. Madrid: Taurus.
- ÁLVAREZ MÉNDEZ, Natalia (2002): *Espacios narrativos*. León: Universidad de León.
- AMORES, Montserrat (1994): «Escritores del siglo XIX frente al cuento folklórico». *Cuadernos de Investigación Filológica*, vol. 19-20, pp. 171-181.
- AMORÓS, Andrés (1974): *Subliteraturas*. Barcelona: Ariel.
- ANES Y ÁLVAREZ DE CASTRILLÓN, Rafael (1987): «Asturias y América: la emigración». *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, núm. 122, pp. 587-607.
- (2000): «Asturias ante la guerra de Cuba». *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, núm. 156, pp. 68-81.
- (2012): «Emigrantes del Norte de España a América», en Moisés Llordén Miñambres y José Manuel Prieto Fernández del Viso (coords.), *El asociacionismo y la promoción escolar de los emigrantes del norte peninsular a América*. Boal: Ayuntamiento de Boal, pp. 15-34.
- ANGULO EGEA, María y Teodoro León Gross (dirs.) (2011): *Artículo femenino singular: diez mujeres fundamentales en la historia del articulismo literario español*. Madrid: Ediciones APM.
- ANZALDÚA, Gloria (2016) [1987]: *Borderlands/La Frontera* [trad. Carmen Valle]. Madrid: Capitán Swing.
- ARAÚJO, Nara (1983): *Viajeras al Caribe*. La Habana: Casa de las Américas.
- ARCE PINEDO, Rebeca (2005): «De la *mujer social* a la *mujer azul*: la reconstrucción de la feminidad por las derechas españolas durante el primer tercio del siglo XX». *Ayer*, núm. 57, pp. 247-272.

- ARENAL, Concepción (1896): *La mujer del porvenir*. Sevilla/Madrid: Eduardo Perié/Félix Perié.
- ARESTI, Nerea (2005): «Ideales y expectativas: la evolución de las relaciones de género en el primer tercio del siglo XX». *Gerónimo de Uztariz*, vol. 21, pp. 67-80.
- (2018): «La historia de género y el estudio de las masculinidades. Reflexiones sobre conceptos y métodos», en Henar Gallego Franco (ed.), *Feminidades y masculinidades en la historiografía de género*. Granada: Comares, pp. 173-194.
- (2020): «La historia de las masculinidades, la otra cara de la historia de género». *Ayer*, núm. 117, pp. 333-347.
- ARMENGOL VALENZUELA, Pedro (1918): *Glosario etimológico de nombres de hombres, animales, plantas, ríos y lugares y de vocablos incorporados en el lenguaje vulgar, aborígenes de Chile, y de algún otro país americano. Volumen I*. Santiago de Chile: Imprenta Universitaria.
- ARTILES CASTRO, Miriam (2003): «Descripción de textos introductorios en libros cubanos de la segunda mitad del siglo XIX a la primera mitad del XX: una experiencia en la Biblioteca de Coronado». *Islas*, vol. 45, núm. 135, pp. 49-59.
- ASQUINI, Sabrina y Victoria Núñez (2019): «El divorcio en las calles: acciones y reacciones en torno a su primer debate parlamentario (1901-1902)». *Prohistoria*, núm. 32, pp. 69-96.
- AYALA, Francisco (1865): *España a la fecha*. Buenos Aires: Editorial Sur.
- AYALA ARACIL, María de los Ángeles (2005): «Ángela Grassi, del Romanticismo al dualismo moral». *Anales de Literatura Española*, núm. 18, pp. 53-64.
- BADINTER, Elisabeth (1993): *XY. La identidad masculina*. Madrid: Alianza Editorial.
- BAERGA, María del Carmen (2015): *Negociaciones de sangre: dinámicas racializantes en el Puerto Rico decimonónico*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- BAJTÍN, Mijaíl (1989): *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- BALBOA NAVARRO, Imilcy (2009): «Más allá del fin del imperio. Cuba y España en el *Diario de la Marina*, 1901-1903». *Temas Americanistas*, núm. 22, pp. 19-37.
- BALDOVÍN RUIZ, Eladio (s. f.): «Valeriano Weyler y Nicolau», en *Real Academia de la Historia. Diccionario Biográfico electrónico*. Disponible en: <https://dbe.rah.es/biografias/6002/valeriano-weyler-y-nicolau> [Consultado: 11/02/2022]
- BALLARÍN, Pilar (1993): «La construcción de un modelo educativo de “utilidad doméstica”», en Georges Duby y Michelle Perrot (dirs.), *Historia de las mujeres. Vol. 4: El siglo XIX*. Madrid: Taurus, pp. 598-611.
- BALLARÍN, Pilar, Ángela Caballero, Consuelo Flecha y Mercedes Vico (2000): «Maestras y libros escolares», en Alejandro Tiana Ferrer (ed.), *El libro escolar, reflejo de intenciones políticas e influencias pedagógicas*. Madrid: UNED, pp. 341-375.
- BAQUERO ESCUDERO, Ana Luisa (2011): *El cuento en la historia literaria: la difícil autonomía de un género*. Vigo: Academia del Hispanismo.

- BAQUERO GOYANES, Mariano (1949): *El cuento español en el siglo XIX*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- BARCIA ZEQUEIRA, María del Carmen (2001): «Eva Canel, una mujer de paradojas». *Anuario de estudios americanos*, vol. 58, núm. 1, pp. 227-252.
- (2001-2003): «Sociedad imaginada: la isla de Cuba en el siglo XIX». *Contrastes: Revista de historia moderna*, núm. 12, pp. 21-42.
- BAROJA, Pío (1982): *Desde la última vuelta del camino. Memorias. Volumen I: El escritor según él y los críticos*. Madrid: Editorial Caro Raggio.
- BARÓN DE ARTAGÁN [ver Reynaldo Brea]
- BARRANTES VALVERDE, Karla y María Fernanda Cubero Cubero (2014): «La maternidad como un constructo social determinante en el rol de la feminidad». *Wimb Lu. Revista electrónica de estudiantes de la Escuela de Psicología*, vol. 9, núm. 1, pp. 29-42.
- BARRERA, Carlos (ed.) (2000): *El periodismo español en su historia*. Barcelona: Ariel.
- BARTHES, Roland (1987): *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Buenos Aires: Paidós.
- BASARTE, Ana (2011): «Cuerpos fragmentados: mutilaciones y decapitaciones en la literatura medieval europea». *Revista Signum*, vol. 12, núm. 1, pp. 111-125.
- BASSNETT, Susan (2002): «Travel Writing and Gender», en Peter Hulme y Tim Youngs (eds.), *The Cambridge Companion to Travel Writing*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 225-241.
- BATTICUORE, Graciela (2005): *La mujer romántica. Lectores, autoras y escritores en la Argentina: 1830-1870*. Buenos Aires: Edhasa.
- BAULO, Sylvie (2003): «La producción por entregas y las colecciones semanales», en Víctor Infantes, François López y Jean-François Botrel (dirs.), *Historia de la edición y de la lectura en España: 1472-1916*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, pp. 581-590.
- BAUMAN, Zygmunt (2005): *Modernidad y ambivalencia*. Barcelona: Anthropos.
- BEDROSSIÁN, María (2014): *Escritoras uruguayas entre el silencio y el ocultamiento: formas del género (1879-1908)*. Tesis de maestría. Montevideo: Universidad de la República de Uruguay.
- BENGOA, José (2000): *Historia del pueblo mapuche: siglos XIX y XX*. Santiago de Chile: Lom Ediciones.
- BENGOECHEA, Mercedes (2000): «Brujas y abuelas en re-escrituras de cuentos de hadas», en Mercedes Bengoechea y Marisol Morales (eds.), *Mosaicos y taraceas: deconstrucción feminista de los discursos del género*. Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, pp. 39-63.
- BENGOECHEA, Mercedes y Marisol Morales (2000): «Mosaicos y taraceas», en Mercedes Bengoechea y Marisol Morales (eds.), *Mosaicos y taraceas: deconstrucción feminista de los discursos del género*. Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, pp. 11-17.

- BENVENISTE, Émile (1999): *Problemas de lingüística general. Volumen II* [trad. Juan Almela]. Madrid: Siglo XXI Editores.
- BERNARD, Margherita (2008): «Los “reportajes vividos” de Magda Donato», en Margherita Bernard, Luisa Chierichetti, M.<sup>a</sup> Mercedes González de Sande e Ivana Rota (eds.), *Papel de mujeres. Mujeres de papel. Periodismo y comunicación del siglo XIX a nuestros días*. Bérgamo: Bergamo University Press, pp. 105-137.
- (2013): «Contaminaciones literarias en el periodismo de Magda Donato», en Carmen Servén e Ivana Rota (eds.), *Escritoras españolas en los medios de prensa. 1868-1936*. Sevilla: Renacimiento, pp. 35-63.
- BIANCHI ROSS, Ciro (2013): *Contar a Cuba: una historia diferente*. La Habana: Editorial Capitán San Luis.
- BIEDER, Maryellen (1989): «Emilia Pardo Bazán y las literatas: las escritoras españolas del XIX y su literatura», en Antonio Vilanova (ed.), *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Barcelona, 21-26 de agosto de 1989*. Barcelona: PPU, pp. 1203-1212.
- (1992): «Woman and the Twentieth-Century Spanish Literary Canon. The Lady Vanishes». *Anales de literatura española contemporánea*, vol. 17, núm. 1/3, pp. 301-324.
- (1993): «Emilia Pardo Bazán and Literary Women: Women Reading Women’s Writing in Late 19th-Century Spain». *Revista Hispánica Moderna*, núm. 1, pp. 19-33.
- (1998): «Emilia Pardo Bazán y la emergencia del discurso feminista», en Iris M. Zavala (coord.), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). Volumen V: La literatura escrita por mujer (del siglo XIX a la actualidad)*. Barcelona: Anthropos, pp. 75-110.
- BLANCO RODRÍGUEZ, Elia (2021): «La historia de las masculinidades en la España decimonónica: el surgimiento de un nuevo campo historiográfico». *Revista de historiografía*, núm. 35, pp. 267-290.
- BLUM, Françoise (2002): «Revue féminines, revues féministes», en Jacqueline Pluet-Despatin, Michel Leymarie y Yves Mollier (dirs.), *La Belle Époque des revues (1880-1914)*. París: Éditions de l’Institut Mémoires de l’Édition Contemporaine, pp. 211-221.
- BOBADILLA PÉREZ, María (2021): «*The Tenant of Wildfell Hall*: el *künstlerroman* femenino como modelo didáctica en la literatura inglesa». *Océánide*, núm. 14, pp. 51-57.
- BOLUFER, Mónica (2006): «Formas de ser madre: los modelos de maternidad y sus transformaciones (siglos XVI-XX)», en Josefina Méndez Vázquez (coord.), *Maternidad, familia y trabajo: de la invisibilidad histórica de las mujeres a la igualdad contemporánea*. Madrid: Fundación Sánchez Albornoz, pp. 61-79.
- (2013): «Multitudes del yo: biografía e historia de las mujeres». *Ayer*, núm. 93 (1), pp. 85-116.
- BONINO, Luis (2002): «Masculinidad hegemónica e identidad masculina». *Dossiers Feministes: Mites, de/construccions i mascarades*, núm. 6, pp. 7-35.

- BOONE, M. Elizabeth (2011): «Marginalizing Spain at the World's Columbian Exposition of 1893». *Nineteenth Century Studies*, vol. 25, pp. 1-13.
- BORT CABALLERO, M.<sup>a</sup> Luz (2018): «“Apartadas pero transgresoras”: la ficción de las decimonónicas españolas», en Yolanda Romano Martín y Sara Velázquez García (coords.), *Las inéditas: voces femeninas más allá del silencio*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 35-49.
- BOTREL, Jean-François (1974): «La novela por entregas: unidad de creación y consumo», en Jean-François Botrel y Serge Salaün, *Creación y público en la literatura española*. Madrid: Castalia, pp. 111-155.
- (1993): *Libros, prensa y lectura en la España del siglo XIX*. Salamanca: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- (1995): «Producción y difusión del libro», en Víctor García de la Concha (dir.) y Guillermo Carnero (coord.), *Historia de la Literatura Española. Volumen 8: siglo XIX (1)*. Madrid: Espasa Calpe, pp. 22-42.
- (2008): «Lectoras de óleo y papel (1860-1930)», 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: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 101-114.
- (2013): «Ardientes mujeres: escritoras y poetisas en cajas de cerillas», en Ángela Ena Bordonada (ed.), *La otra Edad de Plata. Temas, géneros y creadores (1898-1936)*. Madrid: Editorial Complutense, pp. 21-47.
- BRANCIFORTE, Laura (2015): «Experiencias plurales del feminismo español en el primer tercio del siglo pasado». *Revista de historiografía*, vol. 22, pp. 235-254.
- BREA, Reynaldo (1912): *Bocetos tradicionalistas*. Barcelona: Biblioteca de La Bandera Regional.
- BRINTRUP, Lilianet (1992): *Viaje y escritura: viajeros románticos chilenos*. Nueva York: Peter Lang.
- BRUNO, Paula (2022): «Descubrir “América” y pensar las patrias. Figuras de la vida letrada cubana en la Exposición de Chicago de 1893». *Anuario de Estudios Americanos*, vol. 79, núm. 1, pp. 301-331.
- BUENO, Josefina (2000): «Arquetipos masculinos en la narrativa del siglo XIX: el ejemplo de Mme de Staël», en Àngels Carabí y Marta Segarra (eds.), *Reescrituras de la masculinidad*. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona, pp. 45-51.
- BURGOS, Carmen de (1912): *Influencias recíprocas entre la mujer y la literatura*. Logroño: Imprenta y Librería de La Rioja.
- (1914): *Al balcón*. Valencia: F. Sempere y Compañía Editores.
- BUSSY GENEVOIS, Danièle (2005): «La función de directora en los periódicos femeninos (1862-1936) o la “sublime misión”», en Jean-Michel Desvois (coord.), *Prensa, impresos, lectura en el mundo hispánico contemporáneo: homenaje a Jean-François Botrel*. Pessac: Presses Universitaires de Bordeaux, pp. 193-208.

- BUSTAMANTE, Fernanda y Beatriz Ferrús (2015): «Cuestionar paradigmas e imaginarios desde miradas entrecruzadas», en Fernanda Bustamante y Beatriz Ferrús (coords.), *Miradas cruzadas: escritoras, artistas e imaginarios (España-EE. UU., 1830-1930)*. Valencia: Universitat de Valencia, pp. 9-15.
- CAAMAÑO VEGA, Antón (2018): «Acceso de la mujer y tratamiento de lo femenino en el teatro asturiano. Antecedentes, protagonistas, visibilización». *Acotaciones*, núm. 40, pp. 15-36.
- CABALLÉ, Anna (1998): «Memorias y autobiografías en la literatura española del siglo XIX», en Víctor García de la Concha (dir.) y Leonardo Romero Tobar (coord.), *Historia de la Literatura Española. Volumen 8: el siglo XIX (2)*. Madrid: Espasa-Calpe, pp. 347-363.
- (2006): *Una breve historia de la misoginia: antología y crítica*. Barcelona: Lumen.
- CABALLER, Mercedes (2005): «Eva Canel, un ejemplo de transculturación en *De América: viajes, tradiciones y novelitas cortas*». *Colorado Review of Hispanic Studies*, vol. 3, pp. 57-70.
- CALA CARVAJAL, Rafael (2001): «El español de América y el tipo del indiano en el teatro de Santiago Rusiñol». *Hesperia. Anuario de Filología Hispánica*, vol. IV, pp. 15-30.
- CALERO FERNÁNDEZ, María Ángeles (1999): *Sexismo lingüístico. Análisis y propuestas ante la discriminación sexual en el lenguaje*. Madrid: Narcea.
- CALLE VELASCO, M.<sup>a</sup> Dolores de la (2004): «Hispanoamericanismo. De la fraternidad cultural a la defensa de la Hispanidad», en Mariano Esteban de Vega, Francisco de Luis Martín y Antonio Morales Moya (coords.), *Jirones de hispanidad. España, Cuba, Puerto Rico y Filipinas en la perspectiva de dos cambios de siglo*. Salamanca: Universidad de Salamanca, pp. 151-172.
- CALZADA, Rafael (1900): *Discursos*. Buenos Aires: Imprenta de El Correo Español.
- CAMACHO, Jorge (2016): «Introducción. El “miedo al negro” en *Autonosuya, curiosa novela político-burlesca* (1886) de Francisco Fontanilles y Quintanilla», en Francisco Fontanilles y Quintanilla, *Autonosuya, curiosa novela político-burlesca* [ed. Jorge Camacho]. Doral: Stockero, pp. vii-xxx.
- CAMPANA ALTUNA, Florencia (2002): *Escritura y periodismo de las mujeres en los albores del siglo XX*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Ediciones Abya-Yala, Corporación Editora Nacional.
- CAMPOMAR, Marta y Javier Zamora Bonilla (2010): «Avelino Gutiérrez (1864-1946). La ciencia y la cultura en las dos orillas», en Marcela García Sebastiani (dir.), *Patriotas entre naciones. Élités emigrantes españolas en Argentina*. Madrid: Editorial Complutense, pp. 231-271.
- CANELLA GUTIÉRREZ, Efraín y José Luis Campal Fernández (2000): «La milicia asturiana en la guerra de Cuba: 12 perfiles biográficos». *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos*, núm. 156, pp. 83-113.

- CÁNOVAS, Germán (2008): «El marco narrativo en las leyendas de Víctor Balaguer», en Montserrat Amores y Rebeca Martín (eds.), *Estudios del cuento español del siglo XIX*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, pp. 75-90.
- CANTIZANO MÁRQUEZ, Blasina (2004): «La mujer en la prensa femenina del XIX». *Ámbitos*, n.º 11-12, pp. 281-298.
- CANTOS CASENAVE, Marieta (2010): «Lectoras y escritoras en España 1800-1835». *Siglo diecinueve (literatura hispánica)*, núm. 16, pp. 13-34.
- CAÑERO RUIZ, Julia (2022): «El debate naturaleza-cultura en la relación conflictiva entre maternidades y feminismos». *Tercio Creciente*, núm. extra 6, pp. 295-309.
- CAPEL, Rosa María (1981): «Mujer y educación en el reinado de Alfonso XIII: análisis cuantitativo». *Cuadernos de Historia Moderna y Contemporánea*, núm. 2, pp. 231-250.
- (1982): *El trabajo y la educación de la mujer en España (1900-1930)*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- (2007): «Preludio de una emancipación: la emergencia de la mujer ciudadana». *Cuadernos de Historia Moderna. Anejos*, vol. VI, pp. 155-179.
- (2008): «Mujer y socialismo (1848-1939)». *Pasado y Memoria: Revista de Historia Contemporánea*, vol. 7, pp. 101-122.
- CAPOTE DÍAZ, Virginia y Ángel Esteban (2017): «De Colombia a España: vidas en tránsito y escrituras migrantes», en Virginia Capote Díaz y Ángel Esteban (eds.), *Escribiendo la nación, habitando España: la narrativa colombiana desde el prisma transatlántico*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, pp. 9-24.
- CARMONA GONZÁLEZ, Ángeles (1989): «La mujer en la novela por entregas del siglo XIX». *Historia y Vida*, núm. 252, pp. 64-67.
- CARR, Raymond (2012): *España 1808-2008*. Barcelona: Ariel.
- CARREIRA, André (2010): «Una mirada sobre territorios de la soledad», en Nerina Dip, *Solo en la escena: Cuadernos de Picadero*, núm. 20, pp. 4-5.
- CASALS CARRO, María Jesús (2003): «Juan José Millás. La realidad como ficción y la ficción como realidad (o cómo rebelarse contra los amos de lo real y del lenguaje)». *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, vol. 9, pp. 63-124.
- (2005): *Periodismo y sentido de la realidad. Teoría y análisis de la narrativa periodística*. Madrid: Fragua.
- CASASÚS, Josep María (1998): *Ideología y análisis de los medios de comunicación*. Barcelona: CIMS.
- CASTELLÓN ALCALÁ, Heraclia (2008): «Los monólogos. Algunas notas para su análisis», en Antonio Moreno Sandoval (coord.), *El valor de la diversidad (meta)lingüística. Actas del VIII Congreso de Lingüística General*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, pp. 485-495.
- (2013): «Humor y tipos textuales. Los textos expositivos en los monólogos cómicos», en M.<sup>a</sup> Belén Alvarado Ortega y Leonor Ruiz Gurillo (coords.), *Humor*,

*ironía y géneros textuales*. San Vicente del Raspeig: Publicaciones de la Universidad de Alicante, pp. 41-60.

CASTILLO, Joaquín del (1833): *Atalaya observatoria de ambos sexos*. Barcelona: Imprenta de Indar.

CAYUELA FERNÁNDEZ, José Gregorio (1996): «Los capitanes generales de Cuba: élites coloniales y élites metropolitanas». *Historia contemporánea*, núm. 13-14, pp. 197-222.

CELMA VALERO, María Pilar (2002): «El intelectual en la prensa: del modernismo a la postmodernidad», en Salvador Montesa (ed.), *Literatura y periodismo: la prensa como espacio creativo*. Málaga: AEDILE, pp. 33-52.

— (2013): «El cuento, retablo ideológico y estético del fin de siglo», en Ángela Ena Bordonada (ed.), *La otra Edad de Plata: temas, géneros y creadores (1898-1936)*. Madrid: Editorial Complutense, pp. 49-63.

CHABAUD, Jaime (2004): «Dramaturgia de monólogos». *Paso de Gato*, núm. 16-17, pp. 18-19.

CHANG, Julia (2019): «Becoming Useless: Masculinity, Able-Bodiedness and Empire in Nineteenth-Century Spain», en N. Michelle Murray y Akiko Tsuchiya (eds.), *Unsettling Colonialism: Gender and Race in the Nineteenth-Century Global Hispanic World*. Nueva York: SUNY Press, pp. 173-202.

CHARNON-DEUTSCH, Lou (1990): *Gender and Representation: Women in Spanish Realist Fiction*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

— (1994): *Narratives of Desire: Nineteenth-Century Spanish Fiction by Women*. University Park: Pennsylvania State University Press.

— (2002): «The Racial Fetishism of Nineteenth-Century Spanish Magazines». *Hiperfeira*, vol. 1. Disponible en: <http://www.sinc.sunysb.edu/Publish/hiper/> [Consultado: 03/09/2020]

CHARQUES GÁMEZ, Rocío (2019): «Difusión de la obra de escritoras en el *Nuevo Teatro Crítico* de Emilia Pardo Bazán». *Pontos de Interrogação*, vol. 9, núm. 2, pp. 125-147.

CHEVALIER, Maxime (1980): «Cuento folklórico y literaturas del siglo XIX», en Giuseppe Bellini (dir.), *Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Roma: Bulzoni, pp. 325-335.

CHILLÓN, Albert (1999): *Literatura y Periodismo: una tradición de relaciones promiscuas*. Bellaterra: Universidad Autónoma de Barcelona.

CLÚA GINÉS, Isabel (2021): «Tirar del hilo, rasgar la tela. La crítica literaria feminista y su proyección en las literaturas hispánicas». *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura*, núm. 36, pp. 20-36.

COFFEY, Mary L. (2005): «Las colonias perdidas: un episodio nacional que no escribió Galdós», en *Galdós y el siglo XIX. Actas del VIII Congreso Internacional Galdosiano*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, pp. 704-713.

- CONCHA, Ángeles de la (2000): «Los discursos culturales y la configuración de la feminidad», en Mercedes Bengoechea y Marisol Morales (eds.), *Mosaicos y taraceas: deconstrucción feminista de los discursos de género*. Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, pp. 21-36.
- CONNELL, R. W. y James W. Messerschmidt (2021): «Masculinidad hegemónica. Repensando el concepto» [trad. Matías de Stéfano Barbero y Santiago Morcillo]. *Revista del Laboratorio Iberoamericano para el Estudio Sociohistórico de las Sexualidades*, vol. 6, pp. 32-62.
- COPELAND, Eva María (2012): «Empire, Nation and the *Indiano* in Galdós's *Tormento* and *La loca de la casa*». *Hispanic Review*, vol. 80, núm. 2, pp. 221-242.
- (2021): «Racialized Female Domesticity and Racial Passing in Eva Canel's *La Mulata* (1891)». *Journal of Gender and Sexuality Studies*, vol. 47, núm. 2, pp. 1-20.
- CORREA RAMÓN, Amelina (2006): «El siglo de las lectoras», en María Pilar Celma Valero y Carmen Morán Rodríguez (eds.), *Con voz propia: la mujer en la literatura española de los siglos XIX y XX*. Valladolid: Junta de Castilla y León/Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, pp. 29-39.
- CORTÉS MARTÍN, Adriana (2009): «Ángeles fuera del hogar: una aproximación a las literatas de la España del siglo XIX», en Laura Branciforte, Carmen González Marín, Montserrat Huguet y Rocío Orsi (eds.), *Actas del Primer Congreso Internacional. Las mujeres en la esfera pública.: filosofía e historia contemporánea*. Madrid: Compañía Española de Reprografía y Servicios, pp. 124-140.
- CRIDO Y DOMÍNGUEZ, Juan (1889): *Literatas españolas del siglo XIX: apuntes bibliográficos*. Madrid: Imprenta de Antonio Pérez Dubrull.
- CUADRADA, Coral (2009): «La maternidad: del deseo privado a la esfera política», en Laura Branciforte, Carmen González Marín, Montserrat Huguet y Rocío Orsi (eds.), *Actas del Primer Congreso Internacional. Las mujeres en la esfera pública.: filosofía e historia contemporánea*. Madrid: Compañía Española de Reprografía y Servicios, pp. 267-286.
- CULVER, Melissa María (2012): *Problemas de la novela escrita por mujer en España e Hispanoamérica (1833-1918): estudios de caso*. Tesis doctoral. Ann Arbor: UMI Dissertation Publishing.
- CURIOSO PARLANTE, *EL* [ver Ramón de Mesonero Romanos]
- CUVARDIC GARCÍA, Dorde (2009): «La construcción de *tipos sociales* en el costumbrismo latinoamericano». *Filología y Lingüística*, vol. XXXIV, núm. 1, pp. 37-51.
- DARÍO, Rubén (1921): *Obras completas. Volumen VIII: Letras*. Madrid: Editorial Mundo Latino.
- DAUPHIN, Cécile (1993): «Mujeres solas», en Georges Duby y Michelle Perrot (dirs.), *Historia de las mujeres. Vol. 4: El siglo XIX*. Madrid: Taurus, pp. 437-460.

- DELGADO, Luisa Elena (2000): «El lugar del salvaje (Galdós y la representación del indiano)», en Yolanda Arencibia Santana (dir.) y Rosa María Quintana (coord.), *Homenaje a Alfonso Armas Ayala. Vol. 2*. Las Palmas: Cabildo Insular de Gran Canaria, pp. 303-313.
- DEMETRIOU, Demetrakis Z. (2001): «Connell's concept of hegemonic masculinity: A critique». *Theory and Society*, vol. 30, núm. 3, pp. 337-361.
- DESVOIS, Jean-Michel (1996): «El estatus del periodista en España, de 1898 a 1936: nacimiento y consolidación de una profesión». *Comunicación y Estudios Universitarios*, núm. 6, pp. 33-46.
- DEVÉS-VALDÉS, Eduardo (2007): *Redes intelectuales en América Latina: hacia la constitución de una comunidad intelectual*. Santiago de Chile: Instituto de Estudios Avanzados/Universidad de Santiago de Chile.
- DÍAZ CORREA, Ana (2021): «Derribando fronteras: el relato de viaje, América y Eva Canel». *Ímpetu*, núm. 6, pp. 67-79.
- DÍAZ FREIRE, José Javier (2019): «Amor cortés, relaciones de género y orden social en las primeras décadas del siglo XX», en Teresa María Ortega López, Ana Aguado Higón y Elena Hernández Sandoica (coords.), *Mujeres, dones, mulleres, emakumeak. Estudios sobre la historia de las mujeres y del género*. Madrid: Cátedra, pp. 19-36.
- DÍAZ LAGE, Santiago (2020): *Escritores y lectores de un día todos: literaturas periódicas en la España del siglo XIX*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- DÍAZ NOSTY, Bernardo (2020): *Voces de mujeres. Periodistas españolas del siglo XX*. Sevilla: Renacimiento.
- DÍAZ SÁNCHEZ, Pilar (2015): «Historia social e historia cultural de las mujeres. Apuntes para un debate». *Revista de historiografía*, núm. 22, pp. 13-23.
- DICCIONARIO GENERAL DE LA LENGUA ASTURIANA (s. f.): «Señardá», en *Diccionario General de la Lengua Asturiana (DGLA)*. Disponible en: <https://mas.lne.es/diccionario/palabra/67863> [Consultado: 22/06/2021]
- DIÉGUEZ GÓMEZ, Antonio (s. f.): «Juan Giné y Partagás», en *Real Academia de la Historia. Diccionario Biográfico electrónico*. Disponible en: <https://dbe.rah.es/biografias/10765/juan-gine-y-partagas> [Consultado: 09/10/2021]
- DIJKSTRA, Bram (1994): *Ídolos de perversidad: la imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*. Madrid/Barcelona: Debate.
- DIP, Nerina (2010): *Solo en la escena: Cuadernos de Picadero*, núm. 20.
- DOMÉNECH RICO, Francisco (ed.) (2006): *Teatro breve de mujeres (siglos XVII-XX)*. Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España.
- DOMINGO CUADRIELLO, Jorge (2002): *Los españoles en las letras cubanas durante el siglo XX. Diccionario bio-bibliográfico*. Sevilla: Renacimiento.
- (2004): *Espanoles en Cuba en el siglo XX*. Sevilla: Renacimiento.

- (2005): «La huella cultural de los gallegos en Cuba en el siglo XX». *FerolAnálisis: revista de pensamiento y cultura*, núm. 20, pp. 84-95.
- (2009): «La literatura asturiana en Cuba», en *Actas del II Conceyu Internacional de Lliteratura Asturiana (CILLA)*. Oviedo: Academia de la Lengua Asturiana, pp. 181-216.
- (2010): *Diccionario bio-bibliográfico de escritores españoles en Cuba, siglo XX*. La Habana: Letras Cubanas.
- DONATO, Magda (2009): *Reportajes* [ed. Margherita Bernard]. Madrid: Renacimiento.
- DOSSE, François (2003): «De l'histoire des idées à l'histoire intellectuelle», en Michel Leymarie y Jean-François Sirinelli (dirs.), *L'histoire des intellectuels aujourd'hui*. París: PUF, pp. 161-182.
- DUBATTI, Jorge (2012): *Cien años de teatro argentino*. Buenos Aires: Biblos.
- DUPLÁA, Christina (2000): «El recuerdo de unos inicios. Una breve reflexión sobre hispanismo y feminismo en Estados Unidos y España», en Iris M. Zavala (ed.), *Feminismos, cuerpos, escrituras*. Santa Cruz de Tenerife: La Página Ediciones, pp. 133-142.
- DURÁN, M.<sup>a</sup>. Ángeles (coord.) (1993): *Mujeres y hombres. La formación del pensamiento igualitario*. Madrid: Castalia.
- DURÁN LÓPEZ, Fernando (2022): «Corrompidos y corruptores: la juerga como lucha de clases», en Eva M.<sup>a</sup> Flores Ruiz y Fernando Durán López (eds.), *Almas perdidas. Crápula, disipación y vida nocturna en las letras españolas (siglos XIX y XX)*. Sant Vicent del Raspeig: Publicacions Universitat d'Alacant, pp. 215-234.
- ELICES MONTES, Ramón (1893): *Los asturianos en el norte y los asturianos en Cuba*. La Habana: Imprenta y Papelería La Universal.
- ELIZALDE PÉREZ-GRUESO, María Dolores (2011): «La Restauración, 1875-1902», en Blanca Buldain Jaca (coord.), *Historia contemporánea de España, 1808-1923*. Madrid: Akal, pp. 371-522.
- ENA BORDONADA, Ángela (2012): «El retrato de mujer en la narrativa femenina de la Edad de Plata», en Francisca Vilches de Frutos y Pilar Nieva de la Paz (eds.), *Imágenes femeninas en la literatura española y las artes escénicas (siglos XX-XXI)*. Philadelphia: Society of Spanish-American Studies.
- (2013): «Introducción», en Ángela Ena Bordonada (ed.), *La otra Edad de Plata. Temas, géneros y creadores (1898-1936)*. Madrid: Editorial Complutense, pp. 9-18.
- (2021): «La invención de la mujer moderna en la Edad de Plata». *Feminismo/s*, núm. 37, pp. 25-52.
- ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, Cristina (1989): «¿Quién era la escritora del siglo XIX?». *Letras peninsulares*, vol. 2, núm. 1, pp. 81-108.
- EPPLE, Juan Armando (1977): «Notas sobre la estructura del folletín». *La Palabra y el Hombre*, núm. 21, pp. 22-29.

- EPPS, Brad y Luis Fernández Cifuentes (2005): «Introduction», en Brad Epps y Luis Fernández Cifuentes (eds.), *Spain beyond Spain: Modernity, Literary History and National Identity*. Lewisburg: Bucknell University Press, pp. 11-45.
- ERICE, Francisco (2000): «La crisis de 1898 en Asturias: desarrollo y consecuencias». *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, núm. 156, pp. 149-164.
- ERRÁZURIZ VIDAL, Pilar (2012): *Misoginia romántica, psicoanálisis y subjetividad femenina*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- ESCOBAR, José (2005): «Un tema costumbrista: las horas de la ciudad». *Anales de Literatura Española*, núm. 18, pp. 109-128.
- ESPIGADO TOCINO, Gloria (2015): «Preparando el camino de la emancipación: voces críticas y acción colectiva femenina en el XIX», en Mercedes Yusta e Ignacio Peiró (coords.), *Heterodoxas, guerrilleras y ciudadanas: resistencias femeninas en la España moderna y contemporánea*. Zaragoza: Institución Fernando El Católico (Consejo Superior de Investigaciones Científicas), pp. 85-112.
- ESTABLER PÉREZ, Helena (2014): «La novela femenina decimonónica y el poder de las mujeres: *Rugier Lauriga*, de Felicitas Asín de Carrillo», 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*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, pp. 211-220.
- ESTÉVEZ MOLINERO, Ángel (1998): «Relaciones entre literatura y periodismo: claves, en portada, de un (des)encuentro». *Alfinge*, núm. 10, pp. 37-52.
- ETTE, Ottmar (2012): «*Mobile mappings* y las literaturas sin residencia fija. Perspectivas de una poética del movimiento para el hispanismo», en Julio Ortega (ed.), *Nuevos hispanismos. Para una crítica del lenguaje dominante*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, pp. 15-34.
- EZAMA GIL, Ángeles (1992): *El cuento de la prensa y otros cuentos. Aproximación al relato breve entre 1800 y 1900*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- (2011): «Los relatos de viaje de Gertrudis Gómez de Avellaneda». *Anales de Literatura Española*, núm. 23, pp. 323-351.
- (2014a): «Primeros datos sobre la presencia del reportero en la prensa española». *Anales*, núm. 26, pp. 167-186.
- (2014b): «Las periodistas españolas pintadas por sí mismas». *Arbor*, vol. 190, núm. 767: a136.
- FANO, Santiago (2010): «Los cuentos tradicionales asturianos: un averamiento a la cultura asturiana al través de los cuentos de trasmisión oral na obra *Contáronmelo pa que lo contara*, de Milio'l del Nido». *Cultures: revista asturiana de cultura*, núm. 16, pp. 9-101.
- FELSKI, Rita (1995): *The Gender of Modernity*. Cambridge/Massachusetts: Harvard University Press.
- FERNÁNDEZ, Pura (2015): «No hay nación para este sexo. Redes culturales de mujeres de letras españolas y latinoamericanas (1824-1936)», en Pura Fernández (ed.), *No hay nación para este sexo: la Re(d)pública transatlántica de las Letras:*

*escritoras españolas y latinoamericanas (1824-1936)*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, pp. 9-57.

— (2019): «“Mi nombre siempre”. La construcción de la identidad autoral femenina en el siglo XIX: la baronesa Wilson, agente literaria de Alexandre Dumas», en Pedro Ruiz Pérez (coord.), *Autor en construcción: sujeto e institución literaria en la modernidad hispánica (siglos XVI-XIX)*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, pp. 235-278.

— (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: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 9-12.

FERNÁNDEZ CORDERO, Carolina (2020): *Galdós en su siglo XX: Una novela para el consenso social*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.

FERNÁNDEZ FLÓREZ, Isidoro (1898): *Discursos leídos ante la Real Academia Española en la pública recepción del señor Don Isidoro Fernández Flórez*. Madrid: Establecimiento Tipográfico de *El Liberal*.

FERNÁNDEZ PEÑA, Marta (2020): «Viajeros entre Europa y América en el siglo XIX: la percepción del otro», en Fernando Quiles, Pablo F. Amador y Martha Fernández (eds.), *Tornaviaje: tránsito artístico entre los virreinos americanos y la metrópolis*. Santiago de Compostela/Sevilla: Andavira Editora, pp. 53-79.

FERNÁNDEZ-PEÑA BERNALDO DE QUIRÓS, María Magdalena (2014): *La oligarquía indiana. Asturias-Cuba. Opinión pública y propaganda (1898-1899)*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

FERNÁNDEZ PRIETO, Celia (2003): *Historia y novela: poética de la novela histórica*. Pamplona: EUNSA.

FERNÁNDEZ SANZ, Juan José (2002): «Sobre el estado actual de la investigación acerca de la prensa especializada en España», en Juan José Fernández Sanz, Juan Carlos Rueda Laffond y Carlos Sanz Establés (coords.), *Prensa y periodismo especializado (historia y realidad actual)*. *Actas del Congreso de Prensa y Periodismo Especializado celebrado del 8-10 de mayo de 2002 en Guadalajara*. Guadalajara: Aachen/Ayuntamiento de Guadalajara, pp. 91-116.

FERREIRA MAKI, Luis (2008): «Música, artes performáticas y el campo de las relaciones raciales. Área de estudios de la presencia africana en América Latina», en Gladys Lechini (comp.), *Los estudios afroamericanos y africanos en América Latina: herencia, presencia y visiones del otro*. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, pp. 225-250.

FERRER DEL RÍO, Antonio (1844): «El indiano», en VV. AA, *Los españoles pintados por sí mismos. Tomo I*. Madrid, Ignacio Boix Editor, pp. 37-46.

FERRERAS, Juan Ignacio (1987): *La novela española en el siglo XIX (hasta 1868)*. Madrid: Taurus.

- FERRÚS ANTÓN, Beatriz (2007): *Hereder la palabra: cuerpo y escritura de mujeres*. Valencia: Tirant Lo Blanch.
- (2011a): «Dos modos de narrar América Latina: autobiografía y costumbrismo en Eva Canel». *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 40, pp. 219-231.
- (2011b): *Mujer y literatura de viajes en el siglo XIX: entre España y las Américas*. Valencia: Universidad de Valencia.
- (2012): «¿Madres de la nación u obreras del pensamiento? La novela sentimental en América Latina». *Quaderns de Filologia. Estudis literaris*, vol. XVII, pp. 149-160.
- (2015): «Del “Nuevo Mundo” a los Estados Unidos: sobre la obra americana de la baronesa de Wilson», en Beatriz Ferrús y Alba del Pozo (eds.), *Mosaico transatlántico: escritoras, artistas e imaginarios (España-EE. UU., 1830-1940)*. Valencia: Universitat de València, pp. 51-69.
- (2017): «Modelos de masculinidad en Emilia Serrano de Wilson: *Almacén de señoritas, Las perlas del corazón, El mundo literario americano y América en el fin de siglo*», en Mauricio Zabalgoitia Herrera (ed.), *Hombres en peligro: género, nación e imperio en la España de cambio de siglo (XIX-XX)*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, pp. 99-116.
- (2020): «“Un verdadero cuadro de costumbres americanas”, algunos cuentos de Emilia Serrano de Wilson». *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 49, pp. 195-203.
- FIGAROLA-CANEDA, Domingo (1922): *Diccionario cubano de seudónimos*. La Habana: Imprenta El Siglo XX.
- FLECHA GARCÍA, Consuelo (1997): «Los libros escolares para niñas», en Agustín Escolano Benito (ed.), *Historia ilustrada del libro escolar en España: del Antiguo Régimen a la Segunda República*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, pp. 501-524.
- FLORES RUIZ, Eva M.<sup>a</sup> (2017): «Casinos de señores, casinos de señoritos: la Casa del Hombre en la Andalucía de *Pepita Jiménez*», en Eva M.<sup>a</sup> Flores Ruiz (ed.), *Casinos, tabernas, burdeles: ámbitos de sociabilidad en torno a la Ilustración*. Córdoba: UCOPress, pp. 157-181.
- FOX, Edward Inman (1974): «El año de 1898 y el origen de los intelectuales», en *La crisis de fin de siglo. Ideología y literatura. Estudios en memoria de R. Pérez de la Dehesa*. Barcelona: Ariel, pp. 17-24.
- FREITAS BRISOLARA, María Cristina (2007): *A representação da mulher na cidade do Rio Grande em dois marcos temporais: un olhar semiótico sobre um jeito de fazer história*. Tesis Doctoral. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- FUENTES, Juan Francisco y Javier Fernández Sebastián (1997): *Historia del periodismo español. Prensa, política y opinión pública en la España contemporánea*. Madrid: Síntesis.
- GABILONDO, Joseba (2013): «Galdós, Etxeita, Rizal – Madrid, Mundaka, Manila: sobre la negación colonial y las articulaciones (post)imperiales del Pacífico-Atlántico

hispanico». 452°F. *Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada*, vol. 9, pp. 13-41.

GALLEGO DUEÑAS, Francisco Javier (2013): «Me río porque es verdad. Sociología folk en los monólogos de humor». *Imagonautas*, vol. 3, núm. 1, pp. 1-20.

GARCÍA ÁLVAREZ, Alejandro y Consuelo Naranjo Orovio (1998): «Cubanos y españoles después del 98: de la confrontación a la convivencia pacífica». *Revista de Indias*, vol. LVIII, núm. 212, pp. 101-129.

GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador (2005): «El matrimonio con indianos y la burguesía santanderina», en V. Trueba *et al.* (eds.), *Lectora, heroína, autora (la mujer en la literatura española del siglo XIX): III coloquio (Barcelona, 23-25 de octubre de 2002)*. Barcelona: PPU, pp. 127-133.

— (2013): «Costumbrismo y prensa en la Cantabria del siglo XIX». *Anales de Literatura Española*, núm. 25, pp. 169-184.

GARCÍA DE LEÓN, Encarnación (2000): «Literatura periodística o periodismo literario», en Florencia Sevilla Arroyo y Carlos Alvar Ezquerro (coords.), *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: Madrid 6-11 de julio de 1998. Volumen 4*. Madrid: Castalia, pp. 335-343.

GARCÍA GALÁN, Sonia (2011): «Mujeres solteras... ¡no emigréis! Visiones de la emigración de mujeres asturianas a América 1900-1931», en María José Chivite, M. Beatriz Hernández y María Eugenia Monzón (eds.), *Frontera y género: en los límites de la multidisciplinariedad*. Madrid: Plaza y Valdés, pp. 187-200.

— (2013): *Entre la casa y la calle. Cambios socioculturales en la situación de las mujeres en Asturias (1900-1931)*. Tesis doctoral. Oviedo: Universidad de Oviedo.

GARCÍA GALINDO, Juan Antonio (2005): «Estudios de periodismo: los primeros tratadistas españoles», en Jean-Michel Desvois (coord.), *Prensa, impresos, lectura en el mundo hispanico contemporáneo: homenaje a Jean-François Botrel*. Pessac: Presses Universitaires de Bordeaux, pp. 179-192.

GARCÍA SUÁREZ, Pedro (2016): «La lectora decimonónica de textos intelectuales en su rol como agente social». *Asparkía*, núm. 29, pp. 17-33.

GARGUREVICH, Juan (2015): «Los corresponsales peruanos en la Guerra del Pacífico». *Conexión*, vol. 4, núm. 4, pp. 34-49.

GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel (2010): «Retórica y periodismo», en Concepción Martínez Pasamar (ed.), *Estrategias argumentativas en el discurso periodístico*. Frankfurt: Peter Lang, pp. 11-30.

GAY, Peter (1993): *The Cultivation of Hatred*. Nueva York: W. W. Norton.

GENETTE, Gérard (1993): *Ficción y dicción*. Barcelona: Lumen.

GIES, David T. (2005): «Romanticismo e histeria en España». *Anales de Literatura Española*, núm. 18, pp. 215-225.

GIMENO DE FLAQUER, María Concepción (1877): *La mujer española: estudios acerca de su educación y sus facultades intelectuales*. Madrid: Imprenta y Librería de Miguel Guijarro.

- GIRÓN GARROTE, José y Rafael Anes Álvarez (s. f.): «Rafael Fernández Calzada», en *Real Academia de la Historia. Diccionario Biográfico electrónico*. Disponible en: <https://dbe.rah.es/biografias/30890/rafael-fernandez-calzada> [Consultado: 23/12/2021]
- GÓMEZ APARICIO, Pedro (1971): *Historia del periodismo español. Volumen 2: De la Revolución de septiembre al desastre colonial*. Madrid: Editora Nacional.
- GÓMEZ CORTELL, Clara (2018): «La histerización de la mujer intelectual decimonónica», en Milagro Martín Clavijo, Juan Manuel Martín Martín, M.º Isabel García Pérez (coords.), *Mujeres dentro y fuera de la academia*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 339-351.
- GÓMEZ-FERRER, Guadalupe (1989): «El indiano en la novela realista». *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 466, pp. 25-49.
- (2004): «Hacia una redefinición de la identidad femenina: las primeras décadas del siglo XX». *Cuadernos de Historia Contemporánea*, núm. 24, pp. 9-22.
- GÓMEZ RUBIO, Gema y Antonia María Ortiz Ballesteros (2015): «Nuevos castillos en el aire (AT1430): lecturas y reescrituras del cuento de la lechera y algunas nuevas versiones del siglo XX». *Digilec: Revista Internacional de Lenguas y Culturas*, vol. 2, pp. 1-20.
- GÓMEZ-TABANERA, José Manuel (2011): «La llamada novela por entregas y su caracterización en la España del siglo XIX», en Enrique Rubio Cremades, Marisa Sotelo Vázquez, Virginia Trueba Mira y Blanca Ripoll Sintés (coords.), *La literatura española del siglo XIX y las literaturas europeas*. Barcelona: PPU, pp. 161-179.
- GONZÁLEZ-BARRIENTOS, Marcela (2017): «Escritura femenina. Un recorrido por la crítica literaria feminista». *Tonos Digital* [online], vol. 33. Disponible en: <http://www.tonosdigital.es/ojs/index.php/tonos/article/view/1753>
- GONZÁLEZ GALLEGRO, Daniel (2020a): «Redes de sororidad transoceánicas e identidad iberoamericana en dos periodistas asturianas: Eva Canel y María Luisa Castellanos». *Diablotexto Digital*, vol. 8, pp. 57-78.
- (2020b): «Eva Canel y la preceptiva galdosiana: ideario realista y perspectiva colonial en su narrativa breve». *Verba Hispanica*, vol. XXVIII, pp. 85-100.
- (2021a): «Periodistas asturianas y cubanas en el *Diario de la Marina* (1926-1936)», en Daniele Cerrato (coord.), *Escritoras y personajes femeninos en relación*. Madrid: Dykinson, pp. 601-615.
- (2021b): «Discurso colonial y feminidad racializada: la mujer latinoamericana en la prosa de Eva Canel». *Artifara*, vol. 21, núm. 1, pp. 233-244.
- (2021c): «Las crónicas femeninas de María Luisa Castellanos: feminismo en la prensa regional en lengua española (1913-1923)», en Jaime Puig Guisado, Cristóbal Torres Fernández y María Rosa Iglesias Redondo (coords.), *Análisis y propuestas educativas sobre género y diversidad sexual: sociedades y escrituras en continuas transformaciones*. Madrid: Dykinson, pp. 187-207.
- (2021d): «Perspectivas de género en tránsito: visiones feministas y femeninas en Eva Canel», en *IX Congreso Científico de Investigadores en Formación de la*

Universidad de Córdoba. *Nuevos desafíos, nuevas oportunidades*. Córdoba: UCOPress, pp. 81-84.

- (2022a): «Relaciones maternofiliales en la narrativa breve de Eva Canel», en Marina Sanfilippo, Rosa M.<sup>a</sup> Aradra y Mariángel Soláns (coords.), *De cuento en cuento. Mujeres y relatos de largo recorrido*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, pp. 321-332.
- (2022b): «Polémicas feministas en la prensa regional finisecular: misoginia y ambivalencia en tres periodistas españolas», en Laura Alarcón Gómez, Pilar Arantegui Gallardo y Sofía Bernardo Méndez (coords.), *Voces eclipsadas: expresiones disidentes y escrituras propias en los márgenes de la feminidad*. Madrid: Dykinson, pp. 175-185.
- GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel (2013): «Reescritura de algunas crónicas periodísticas de Emilia Pardo Bazán (1912-1915)», en Carmen Servén e Ivana Rota (eds.), *Escritoras españolas en los medios de prensa. 1868-1936*. Sevilla: Renacimiento, pp. 117-137.
- GOODE, Joshua (2009): *Impurity of Blood: Defining Race in Spain, 1870-1930*. Baton Rouge: Louisiana State University Press.
- GRACIA MARÍN, Frédéric (2008): «La literatura im-prensa del *Diario de la Marina*: producciones literarias y prácticas de lectura en la conformación de una sociedad (Cuba, 1878-1921)», en María Cecilia Trujillo Maza (coord.), *Lectores, editores y audiencia: la recepción en la literatura hispánica*. Vigo: Academia del Hispanismo, pp. 241-247.
- GRACIA NORIEGA, José Ignacio (1987): «Los indianos en la literatura». *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos*, núm. 124, pp. 991-1010.
- GRANJEL, Luis S. (1959): «Baroja, Azorín y Maeztu en las páginas de *El Pueblo Vasco*». *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 109, pp. 5-17.
- GREENBLATT, Stephen (1991): *Marvelous Possessions: The Wonder of the New World*. Chicago: University of Chicago Press.
- GREIMAS, A. J. (1989): *En torno al sentido II. Ensayos semióticos*. Madrid: Gredos.
- GREZ, Vicente (1880): *El combate homérico*. Valparaíso: Imprenta de La Patria.
- GUARDIA, Sara Beatriz (ed.) (2012): *Escritoras del siglo XIX en América Latina*. Lima: Centro de Estudios de la Mujer en la Historia de América Latina CEMHAL.
- GUEREÑA, Jean-Louis; Gabriela Ossenbach y María del Mar del Pozo (2005) (eds.): *Manuales escolares en España, Portugal y América Latina (siglos XIX y XX)*. Madrid: UNED Ediciones (Proyecto MANES).
- GUERRA, Lucía (2008): *Mujer y escritura: fundamentos teóricos de la crítica feminista*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- GUERRIERO, Leila (2012): «La verdad y el estilo», en VV. AA., *La literatura de los hechos. El País. Babelia*, pp. 4-7.
- GULLÓN, Ricardo (1966): *La invención del 98 y otros ensayos*. Madrid: Gredos.

- GUSDORF, Georges (1991): «Condiciones y límites de la autobiografía». *Anthropos: Boletín de información y documentación*, núm. extraordinario 29, pp. 9-18.
- GUTIÉRREZ LLORET, Rosa María (2018): «¡Hagámoslo por Dios y por la patria! La organización de las mujeres católicas en las elecciones de noviembre de 1933». *Historia Constitucional*, núm. 19, pp. 251-285.
- GUTIÉRREZ PALACIO, Juan (1984): *Periodismo de opinión*. Madrid: Paraninfo.
- GUZMÁN PINEDO, Martina (1993): «Algunas consideraciones sobre la ficcionalización del discurso histórico». *América: Cahiers du CRICCAL*, núm. 12, pp. 55-61.
- HAUSER, Arnold (1962): *Historia social de la literatura y el arte. Volumen II*. Madrid: Guadarrama.
- HERNÁNDEZ CORCHETE, Sira y Beatriz Gómez Baceiredo (2010): «Fábula y argumentación: la ficción como estrategia persuasiva en el discurso periodístico de opinión», en Concepción Martínez Pasamar (ed.), *Estrategias argumentativas en el discurso periodístico*. Frankfurt: Peter Lang, pp. 51-68.
- HERRERA-VAILLANT, Antonio A. (2010): «Una familia suizo-francesa en el Río de la Plata: los Decurnex (Primera parte)». *Revista de Institutos Genealógicos del Uruguay*, núm. 33, pp. 41-58.
- (s. f.): «Agar María Joaquina Infanzón Canel», en *Real Academia de la Historia. Diccionario Biográfico electrónico*. Disponible en: <https://dbe.rah.es/biografias/46173/agar-maria-joaquina-infanzon-canel> [Consultado: 03/05/2021]
- HIBBS-LISSORGUES, Solange (2003): «El libro y la edificación», en Víctor Infantes, François López y Jean-François Botrel (dirs.), *Historia de la edición y de la lectura en España: 1472-1916*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, pp. 650-661.
- (2004): «Femmes et écriture en Espagne au XIXe siècle: la double écriture de la pédagogie morale et du roman», en Maria-Graciete Besse y Nadia Mékouar-Hertzberg (eds.), *Femmes et écriture dans la péninsule ibérique*. París: L'Harmattan, pp. 43-57.
- (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: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 325-343.
- HINOJOSA MELLADO, María Paz (2007): *La persuasión de la prensa femenina: análisis de las modalidades de la enunciación*. Tesis doctoral. Murcia: Universidad de Murcia.
- HIRSCH, Marianne (1979): «The Novel of Formation as Genre: Between Great Expectations and Lost Illusions». *Genre*, vol. XII, pp. 293-311.
- HOOCK-DEMARLE, Marie-Claire (1985): «Le langage littéraire des femmes enquêtrices», en Stéphane Michaud (ed.), *Un fabuleux destin: Flora Tristan*. Dijon, Éditions Universitaires, pp. 95-106.

- HOOPER, Kirsty (2007a): «Transatlantic Interpretations of Spain's Colonial Legacy: Eva Canel and Blanca de los Ríos», en *Beyond Slavery in the Iberian Atlantic*. Inédito. Liverpool: Merseyside Maritime Museum, 10 pp.
- (2007b): «Death and the Maiden: Gender, Nation, and the Imperial Compromise in Blanca de los Ríos's *Sangre española* (1899)». *Revista Hispánica Moderna*, vol. 60, núm. 2, pp. 171-185.
- HUTCHEON, Linda (1988): *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. Nueva York/Londres: Routledge.
- IANES, Raúl (2018): «La ficción de la lengua en las *Novelas argentinas* de Carlos María Ocantos: una lectura histórica». *Decimonónica*, vol. 15, núm. 2, pp. 14-28.
- IRWIN, Rachel (2007): «Culture shock: negotiating feelings in the field». *Anthropology Matters Journal*, vol. 9, núm. 1, pp. 1-11.
- JAGOE, Catherine; Alda Blanco y Cristina Enríquez de Salamanca (1998): *La mujer en los discursos de género: textos y contextos en el siglo XIX*. Barcelona: Icaria.
- JAMESON, Fredric (1981): *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ítaca/Nueva York: Cornell University Press.
- JAQUETTE, Jane S. (1996): «Los movimientos de mujeres y las transiciones democráticas en América Latina», en Sonia Picado S.; Antonio A. Cançado Trindade y Roberto Cuéllar (comps.), *Estudios básicos de derechos humanos. Tomo V*. San José: Instituto Interamericano de Derechos Humanos, pp. 319-349.
- JENKINS WOOD, Jennifer (2014): *Spanish Women Travelers at Home and Abroad, 1850-1920. From Tierra del Fuego to the Land of Midnight Sun*. Lanham: Bucknell University Press.
- JIMÉNEZ MORALES, María Isabel (2008): «Antifeminismo y sátira en la lectora española del siglo XIX», 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: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 115-135.
- JIMÉNEZ MORELL, Inmaculada (1992): *La prensa femenina en España (desde sus orígenes a 1868)*. Madrid: Ediciones de la Torre.
- JUAN NAVARRO, Santiago (2002): *Postmodernismo y metaficción historiográfica: una perspectiva interamericana*. Valencia: Universitat de València.
- KENMOGNE, Jean (1991): *La obra narrativa de Eva Canel (1857-1932)*. Tesis doctoral. Madrid: Editorial de la Universidad Complutense de Madrid.
- (1995): «Una escritora asturiana en América: Eva Canel». *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 546, pp. 45-61.
- KIRKPATRICK, Susan (1991): *Las Románticas. Escritoras y subjetividad en España. 1835-1850*. Madrid: Cátedra.
- (1992): *Antología poética de escritoras del siglo XIX*. Madrid: Castalia.
- KRISTEVA, Julia (1974): *El texto de la novela*. Barcelona: Lumen.

- LABANDEIRA FERNÁNDEZ, Amancio (1983): «Adiciones a un diccionario de seudónimos literarios españoles». *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, núm. 2, pp. 175-184.
- LABANYI, Jo (2000): *Gender and Modernization in the Spanish Realist Novel*. Oxford: Oxford University Press.
- LAGO DE LAPESA, Pilar (1976): «Una poesía olvidada de Gabriela Mistral». *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 308, pp. 187-192.
- LAÍN ENTRALGO, Pedro (1962): *España como problema*. Madrid: Aguilar.
- (1997): *La generación del 98*. Madrid: Espasa-Calpe. Colección Austral.
- LAMA, Miguel Ángel (2022): «Juego y ruina en una novela “contemporánea” de Carolina Coronado: *La rueda de la desgracia*», en Eva M.<sup>a</sup> Flores Ruiz y Fernando Durán López (eds.), *Almas perdidas. Crápula, disipación y vida nocturna en las letras españolas (siglos XIX y XX)*. Sant Vicent del Raspeig: Publicacions Universitat d'Alacant, pp. 45-59.
- LAMOUREUX, Diane (2010): «Femeninos singulares y femeninos plurales» [trad. Olaya González Dopazo], en Patricia Bastida Rodríguez, Carla Rodríguez González (eds.) e Isabel Carrera Suárez (coord.), *Nación, diversidad y género. Perspectivas críticas*. Barcelona: Anthropos, pp. 41-63.
- LARRA, Mariano José de (1843): «Un periódico nuevo», en *Obras completas de Fíguro (Don Mariano José de Larra). Tomo II*. Madrid: Imprenta de Yenes, pp. 306-313.
- LARRIBA, Elisabel (2003): «El público de la prensa», en Víctor Infantes, François López y Jean-François Botrel (dirs.), *Historia de la edición y de la lectura en España: 1472-1916*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, pp. 463-470.
- LE BRETON, David (2002): *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- LECLERCQ, Cécile (2004): *El Lagarto en busca de una identidad. Cuba: identidad nacional y mestizaje*. Madrid: Iberoamericana/Vervuert.
- LEED, Eric J. (1991): *The Mind of the Traveler: From Gilgamesh to Global Tourism*. Nueva York: Basic Books.
- LEÓN OLIVARES, Isabel de (2017): «Redes intelectuales en América Latina. Una lectura desde los márgenes», en Liliana Weinberg (coord.), *El ensayo en diálogo. Volumen II*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 175-214.
- LISSORGUES, Yvan (1998): «La crisis de fin de siglo. El regeneracionismo», en Víctor García de la Concha (dir.), *Historia de la literatura española. Volumen 8: El siglo XIX (2)* [coord. por Leonardo Romero Tobar]. Madrid: Espasa-Calpe, pp. 46-59.
- LITTLE, Daniel (12 febrero, 2008): «Folk Sociology». *Understanding Society*. Disponible en: <http://understandingsociety.blogspot.com.es/2008/02/folk-sociology.html> [Consultado: 15/08/2022]
- LITVAK, Lily (1990): *España 1900: Modernismo, anarquismo y fin de siglo*. Barcelona: Anthropos.

- (1998): «La literatura española de viajes en la segunda mitad del siglo», en Víctor García de la Concha (dir.), *Historia de la literatura española. Volumen 8: El siglo XIX (2)* [coord. por Leonardo Romero Tobar]. Madrid: Espasa-Calpe, pp. 800-823.
- LLORDÉN MIÑAMBRES, Moisés (2012): «Asociacionismo de la emigración española y asturiana en América», en Moisés Llordén Miñambres y José Manuel Prieto Fernández del Viso (coords.), *El asociacionismo y la promoción escolar de los emigrantes del norte peninsular a América*. Boal: Ayuntamiento de Boal, pp. 153-194.
- LÓPEZ, Carolina y Rodrigo González Natale (2018): «Eva Canel en Argentina: combates por la identidad. Análisis del ensayo *Por la Justicia y por España* (1909)». *Temas de historia argentina y americana*, vol. 2, núm. 26, pp. 120-140.
- LÓPEZ ÁLVAREZ, Juaco (coord.) (2009): *El cartel en Asturias. Colección del Muséu del Pueblu d'Asturies*. Gijón: Ayuntamiento de Gijón.
- LÓPEZ FERNÁNDEZ, Marta (2017): «El cuento de tradición oral en Asturias». *Boletín de Literatura Oral*, vol. extraordinario, núm. 1, pp. 157-178.
- LÓPEZ MORILLAS, Juan (1980): «Las consecuencias de un desastre», en Francisco Rico (dir.), *Historia y crítica de la literatura española. Volumen 6: Modernismo y 98, por José Carlos Mainer*. Barcelona: Crítica, pp. 11-17.
- LÓPEZ PAN, Fernando (2010): «Periodismo literario: entre la literatura constitutiva y la condicional». *Ámbitos*, núm. 19, pp. 97-116.
- LOUREIRO, Ángel G. (1991): «Problemas teóricos de la autobiografía». *Anthropos: Boletín de información y documentación*, núm. extraordinario 29, pp. 2-9.
- LOZANO HERNÁNDEZ, Jorge (2013): «El discurso periodístico: entre el discurso histórico y la *fiction*. Hacia una semiótica del acontecimiento». *Estudios sobre el mensaje periodístico*, vol. 19, núm. 1, pp. 165-176.
- LUDMER, Josefina (1985): «Tretas del débil», en Patricia Elena González y Eliana Ortega (eds.), *La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas*. Río Piedras: Ediciones Huracán, pp. 47-54.
- (2005): «Territorios del presente: tonos antinacionales en América Latina». *Grumo: literatura e imagen*, núm. 4, pp. 78-88.
- LUGONES, María (2008): «Colonialidad y género». *Tabula Rasa*, núm. 9, pp. 73-101.
- LUNA RAMÍREZ, Marco Tulio (2017): *El espectáculo unipersonal: historia y teoría del actor y del personaje*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- MACCHI, Fernanda (2014): «Eva Canel y las redes femeninas finiseculares», en Luisa Campuzano (comp.), *Asociacionismo y redes de mujeres latinoamericanas y caribeñas*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas, pp. 159-169.
- MACCIUCI, Raquel (2009): «Introducción. Literatura, cultura, medios, soportes: nuevos campos y deslindes», en Raquel Macchiuci (ed.), Evelyn Hafter y Federico Gerhardt (coords.), *Crítica y literaturas hispánicas entre dos siglos: mestizajes*

- genéricos y diálogos intermediales*. *Arbor*, vol. CLXXXV, anexo II. Madrid: Maia Ediciones, pp. 7-39.
- (2015): «Técnica, soporte, ámbitos de sociabilidad y mecanismos de legitimación: sobre la construcción de espacios de literatura en la prensa periódica», en Raquel Macciuci y Susanne Schlünder (eds.), *Literatura y técnica: derivas ficcionales y materiales. Libros, escritores, textos, frente a la máquina y la ciencia*. La Plata: Ediciones del Lado de Acá/Universidad de Osnabrück, pp. 205-231.
- (2018): «El hispanismo y la literatura española en el ámbito académico latinoamericano. Una visión desde Argentina», en Rike Bolte, Jenny Haase y Susanne Schlünder (eds.), *La Hispanística y los desafíos de la globalización en el siglo XXI: posiciones, negociaciones y códigos en las redes transatlánticas*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, pp. 113-130.
- MAEZTU, Ramiro de (1899): *Hacia otra España*. Bilbao: Imprenta y Encuadernación de Andrés P. Cardenal.
- MAFFESOLI, Michel (1993): *El conocimiento ordinario. Compendio de sociología*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- MAINAR, Rafael (1906): *El arte del periodista*. Barcelona: Manuales Gallach.
- MAINER, José Carlos (1980): *VI. Modernismo y 98*, en Francisco Rico (dir.), *Historia y crítica de la literatura española*. Barcelona: Crítica.
- (1983): *La Edad de Plata (1902-1939): ensayo de interpretación de un proceso cultural*. Madrid: Cátedra.
- MANCERA RUEDA, Ana (2011): «El periodismo en las preceptivas literarias de los siglos XIX y XX». *Dicenda: cuadernos de filología hispánica*, vol. 29, pp. 231-250.
- MAÑAS MARTÍNEZ, María del Mar y Begoña Regueiro Salgado (eds.) (2016): *Miradas de progreso: reflejos de la modernidad en la otra Edad de Plata (1898-1936)*. Madrid: Ediciones Clásicas.
- MARCOS, Benjamín (1917): *El cuarto poder (por dentro) o lo que es y lo que debe ser el periodismo español desde el punto de visto moral, intelectual, económico y social*. Madrid: Imprenta del Ministerio de Marina.
- MÁRQUEZ MACÍAS, Rosario (2016): «Emociones de una escritora: Eva Canel y su nostalgia americanista», en María Luisa Candau Chacón, *Las mujeres y las emociones en Europa y América: siglos XVII-XIX*. Santander: Editorial de la Universidad de Cantabria, pp. 327-342.
- MARTÍN CASARES, Aurelia (2008): *Antropología del género: culturas, mitos y estereotipos sexuales*. Madrid: Cátedra/Universidad de Valencia/Instituto de la Mujer.
- MARTÍN DE VEGA, M.; C. Martín Montalvo y M. T. Solano Sobrado (1985): «El hispanoamericanismo, 1880-1930». *Quinto Centenario*, núm. 8, pp. 149-164.
- MARTÍNEZ ALBERTOS, José Luis (2001): *Curso general de redacción periodística: lenguaje, estilos y géneros periodísticos en prensa, radio, TV y cine*. Madrid: Paraninfo/Thomson Learnings.

- (2004): «Aproximación a la teoría de los géneros periodísticos», en Juan Cantavella y José Serrano Oceja (coords.), *Redacción para periodistas: informar e interpretar*. Barcelona: Ariel, pp. 51-75.
- MARTÍNEZ-ALÉS, Daniel Eduardo (2015): *El monólogo cómico español como género autoficcional: apuntes para una poética*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- MAS I VIVES, Joan (2006): *Diccionari del teatre a les Illes Balears. Volum II. P-Z*. Palma de Mallorca/Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- MASIELLO, Francine (1985): «Texto, ley, transgresión: especulación sobre la novela (feminista) de vanguardia». *Revista Iberoamericana*, vol. 51, núm. 132-133, pp. 807-822.
- MATEOS, Ana (2019): «A Black Woman Called *Blanca la extranjera* in Faustina Sáez de Melgar's *Los miserables* (1862-63)», en N- Michelle Murray y Akiko Tsuchiya (eds.), *Unsettling Colonialism: Gender and Race in the Nineteenth-Century Global Hispanic World*. Nueva York: SUNY Press, pp. 107-133.
- (2022): «'Aren't we mothers all the same?': Personhood and *patria* in Eva Canel's *La Mulata*». *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 99, núm. 8, pp. 721-737.
- MAYORAL, Marina (1990): *Escritoras románticas españolas*. Madrid: Fundación Banco Exterior.
- (2003): «Emilia Pardo Bazán ante la condición femenina», en Ana María Freire López (ed.), *Estudios sobre la obra de Pardo Bazán: actas de las jornadas conmemorativas de los 150 años de su nacimiento*. La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, pp. 101-114.
- MAZA, Josefina de la (2013): «Del naufragio al cautiverio: pintores europeos, mujeres chilenas e indios mapuches a mediados del siglo XIX». *Artelogie*, núm. 5. Disponible en: <http://cral.in2p3.fr/artelogie/spip.php?article241> [Consultado: 03/09/2020]
- MBEMBE, Achille (2016): *Crítica de la razón negra*. Barcelona: Ned Ediciones.
- MEJÍA CHIANG, César (2012): «Géneros y estilos de redacción en la prensa. Desarrollo y variantes taxonómicas». *Correspondencias & Análisis*, núm. 2, pp. 201-217.
- MELÉNDEZ, Mariselle (2015): «Geografías de conocimiento: viaje y diálogos transoceánicos en la ensayística de Clorinda Matto de Turner sobre el pasado colonial», en Pura Fernández (ed.), *No hay nación para este sexo: la Re(d)pública transatlántica de las Letras: escritoras españolas y latinoamericanas (1824-1936)*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, pp. 247-263.
- MEMMI, Albert (2003): *The Colonizer and the Colonized*. Londres: Earthscan.
- MÉNDEZ GÓMEZ, Salvador (2015): «Feminidades racializadas e imaginarios coloniales en el humor gráfico de Cuba en el siglo XIX». *IC: Revista científica de Información y Comunicación*, núm. 12, pp. 135-170.
- MÉNDEZ REISSIG, Ernestina (1902): *Lágrimas*. Montevideo: Dornaleche y Reyes Editores.

- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1959): *Los españoles en la historia*. Buenos Aires: Espasa-Calpe.
- MERBILHAÁ, Margarita (2012): «El estudio de las formas materiales de la sociabilidad intelectual: algunas cuestiones metodológicas entorno a las redes entre escritores latinoamericanos en Europa (1895-1914)», en *VIII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Tertius. 7-9 de mayo de 2012. La Plata*. Disponible en: [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.2374/ev.2374.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.2374/ev.2374.pdf) [Consultado: 23/04/2021]
- MESONERO ROMANOS, Ramón de (1843): «Contrastes: tipos perdidos, tipos hallados. El periodista», en VV. AA, *Los españoles pintados por sí mismos. Tomo II*. Madrid, Ignacio Boix Editor, pp. 486-487.
- MILLER, Marilyn Grace (2004): *Rise and Fall of the Cosmic Race: The Cult of Mestizaje in Latin America*. Austin: University of Texas Press.
- MILLS, Sara (1993): *Discourses of Difference: An Analysis of Women's Travel Writing and Colonialism*. Londres: Routledge.
- MIRALLES GARCÍA, Enrique (2000): «Notas para una poética de la novela histórica regionalista», en Jacques Soubeyroux (dir.), *Histoire et fabulation. Espagne et Amérique Latine (XIXe et XXe siècles)*. Saint-Étienne: Université de Saint-Étienne, pp. 11-29.
- (2008): «De las leyendas regionalistas al cuento regional», en Montserrat Amores y Rebeca Martín (eds.), *Estudios del cuento español en el siglo XIX*. Madrid: Editorial Academia del Hispanismo, pp. 129-151.
- (2010): «Letras femeninas sobre las guerras del siglo XIX: miradas piadosas, miradas patrióticas». *Siglo diecinueve (literatura hispánica)*, núm. 16, pp. 35-88.
- MÓ ROMERO, Esperanza *et al* (2007): «De ángeles en el hogar a mujeres en lo público. La irrupción del primer feminismo en la prensa escrita (1808-1900)», en Esperanza Mó Romero (coord.), *La voz de las mujeres: la prensa madrileña y los discursos de género (1740-1931)*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, pp. 64-122.
- MOEBIUS, Paul Julius (1905): *La inferioridad mental de la mujer*. [trad. Carmen de Burgos Seguí]. Valencia: F. Sempere y Compañía Editores.
- MOHANTY, Satya P. (1991): «Drawing the Color Line: Kipling and the Culture of Colonial Rule», en Dominick LaCapra (ed.), *The Bounds of Race: Perspectives on Hegemony and Resistance*. Ithaca: Cornell University Press, pp. 311-343.
- MOLLOY, Sylvia (2012): *Poses de fin de siglo: desbordes del género en la modernidad*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- MONASTERIO BALDOR, M.<sup>a</sup> Agustina (2016): *Contribuciones de sangre: Subalternity, Post-Slavery and Necropolitics Between Cuba, Morocco and Spain (1868-1936)*. Tesis doctoral. Ann Arbor: Proquest LLC.
- MONGUIÓ, Luis (1951): «Crematística de los novelistas españoles del siglo XIX». *Revista Hispánica Moderna*, vol. XVII, pp. 111-127.

- (1983): «Un periodista en verso en el Río de la Plata, 1874-1875», en *Actas del Octavo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Volumen II*. Madrid: Istmo, pp. 333-344.
- MONZÓN PERDOMO, María Eugenia (2014): «Ni solteras, ni casadas, ni viudas...: las mujeres ante la emigración masculina a América (siglos XVIII-XIX)», en Elena Acosta Guerrero (coord.), *XX Coloquio de Historia Canario-Americana*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, pp. 1015-1025.
- MOORE, Henrietta L. (1991): *Antropología y feminismo*. Madrid: Cátedra/Universitat de Valencia. Colección Feminismos.
- MORET, Zulema (2000): «Y las niñas que crecen, ¿a dónde van a parar?», en Iris M. Zavala (ed.), *Feminismos, cuerpos, escrituras*. Santa Cruz de Tenerife: La Página Ediciones, pp. 177-179.
- MORGAN, Janice (1991): «Subject to Subject/Voice to Voice: Twentieth-Century Autobiographical Fiction by Women Writers», en Janice Morgan & Colette T. Hall (eds.), *Redefining Autobiography in Twentieth-Century Women's Fiction. An Essay Collection*. Nueva York/Londres: Garland Publishing, pp. 3-19.
- MORILLA PALACIOS, Ana (ed.) (2013): «Mujer y escritura: “despiértate por fin Bella Durmiente”», en Mercedes Matamoros, *El último amor de Safo. Sonetos. 110º Aniversario (1902-2012)* [ed. Ana Morilla Palacios]. Granada: Biblioteca Virtual de Andalucía. Disponible en: <https://www.juntadeandalucia.es/sites/default/files/2021-07/safo.pdf> [Consultado: 11/10/2022]
- MOSSE, George Lachmann (1996): *The Image of Man: The Creation of Modern Masculinity*. Nueva York: Oxford University Press.
- (2005): *La historia del racismo en Europa*. Puebla: Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades.
- MOYA, José C. (1998): *Cousins and Strangers: Spanish Immigrants in Buenos Aires, 1850-1930*. Berkeley/Los Ángeles/Londres: University of California Press.
- MOYA GARCÍA, Concepción y Carlos Fernández-Pacheco Sánchez-Gil (2009): «Carmen Velacoracho: una mujer periodista, productora de cine y líder feminista en el primer tercio del siglo XX», en Laura Branciforte, Carmen González Marín, Montserrat Huguet y Rocío Orsi (eds.), *Actas del Primer Congreso Internacional. Las mujeres en la esfera pública.: filosofía e historia contemporánea*. Madrid: Compañía Española de Reprografía y Servicios, pp. 332-354.
- MUÑIZ SARMIENTO, Ramón y Roxana Mena Fonseca (2016): *Dramaturgas cubanas del siglo XIX*. Miami: Unos y Otros Ediciones.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio (1993): *La realidad de la ficción*. Sevilla: Renacimiento.
- NARANJO OROVIO, Consuelo (1988): *Cuba, otro escenario de lucha. La Guerra Civil y el exilio republicano español*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- NASH, Mary (1999): «Un/Contested Identities: Motherhood, Sex Reform and the Modernization of Gender Identity in Early Twentieth-Century Spain», en Victoria Lorée Enders y Pamela Beth Radcliff (eds.), *Constructing Spanish Womanhood: Female Identity in Modern Spain*. Nueva York: SUNY Press, pp. 25-49.

- NIEVA DE LA PAZ, Pilar (2009): «Modelos femeninos de ruptura en la literatura de las escritoras españolas del siglo XX: Concha Méndez (1898-1986), Carmen Martín Gaité (1925-2000) y Rosa Montero (1975-2014)», en Pilar Nieva de la Paz (coord.), *Roles de género y cambio social en la literatura española del siglo XX*. Ámsterdam/Nueva York: Rodopi, pp. 107-131.
- NÚÑEZ LADEVÉZE, Luis (2007): «Los géneros periodísticos y la opinión», en Juan Cantavella y José Serrano Oceja (coords.), *Redacción para periodistas: opinar y argumentar*. Madrid: Universitas, pp. 15-54.
- NÚÑEZ REY, Concepción (2018): «El ensayismo de Carmen de Burgos, *Colombine*, en defensa de la igualdad de la mujer». *Estudios Románicos*, vol. 27, pp. 61-74.
- OBEGA, Honoré Théophile (2015): *Las señas de identidad de la Generación del 98 español y la generación del despertar africano de los 30*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- OIBERMAN, Alicia (2005): «Historia de las madres en occidente: repensar la maternidad». *Psicodebate: Psicología, Cultura y Sociedad*, núm. 5, pp. 115-130.
- OJEDA ESCUDERO, Pedro (2005): «Introducción», en Eva Canel, *La Mulata. El Indiano* [ed. Pedro Ojeda Escudero]. Madrid: Asociación de Directores de Escena de España, pp. 9-33.
- OLEZA, Joan (2008): «Cuento y mandato de presente. Relatos de autoficción en la prensa del siglo XIX», en Montserrat Amores y Rebeca Martín (eds.), *Estudios del cuento español en el siglo XIX*. Madrid: Editorial Academia del Hispanismo, pp. 17-34.
- OLMEDILLA Y PUIG, Joaquín (1882): *Algunas páginas acerca de la importancia social de la mujer*. Madrid: Librería de Fernando Fe.
- OLVEIRA, Armando (2005): *Héroes sin bronce: crónica de pasiones asturianas en tierra uruguaya*. Gijón: Trea.
- ONÍS, Federico de (1961): *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*. Nueva York: Las Américas Publishing Company.
- OROZCO, Wilson (2015): «La niña fatal y otros arquetipos femeninos en *Lolita*». *Trama y Fondo*, núm. 39, pp. 135-145.
- ORTEGA, Julio (2003): «Post-teoría y estudios transatlánticos». *Iberoamericana*, vol. III, núm. 9, pp. 109-117.
- (2006): «Los estudios transatlánticos al primer lustro del siglo XXI. A modo de presentación». *Iberoamericana*, vol. VI, núm. 21, pp. 93-97.
- ORTEGA, Marie-Linda (2014): «Criadoras/creadoras en el siglo XIX: en, con, por, sin para, contra el canon», 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*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, pp. 189-201.
- OSSORIO Y BERNARD, Manuel (1903): *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*. Madrid: Imprenta y litografía de J. Palacios.

- OSTRIA GONZÁLEZ, Mauricio (1994): «Marginalidad y diferencia: la situación de la literatura y la cultura latinoamericanas», en *Reflexiones sobre el V Centenario*. Rosario: Universidad Nacional de Rosario Editora, pp. 77-88.
- OSTRIA REINOSO, Olga (2012): «Otra vuelta a la identidad latinoamericana en los estudios literarios y culturales». *Atenea*, núm. 506, pp. 29-42.
- PAGLIAI, Lucila (2005): *Manual de literatura argentina: 1830-1930*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- PAJARÍN DOMÍNGUEZ, Jorge (2019): «Duelos de honor y masculinidad en la literatura española del siglo XIX», en Raquel Sánchez y José Antonio Guillén Berrendero (coords.): *La cultura de la espada: de honor, duelos y otros lances*. Madrid: Dykinson, pp. 353-412.
- PALACIOS LIS, Irene (2007): «Mujeres aleccionando a mujeres: discursos sobre la maternidad en el siglo XIX». *Historia de la Educación. Revista interuniversitaria*, vol. 26, pp. 111-142.
- PALENQUE, Marta (1990): *El poeta y el burgués (Poesía y público 1850-1900)*. Sevilla: Alfar.
- (1998a): «Entre periodismo y literatura: indefinición genérica y modelos de escritura entre 1875 y 1900», en Luis Federico Díaz Larios y Enrique Miralles (eds.), *Del Romanticismo al Realismo. Actas del I Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX, 24-26 de octubre de 1996*. Barcelona: Publicacions Universitat de Barcelona, pp. 195-205.
- (1998b): «Prensa y creación literaria durante la Restauración (1874-1902)», en Víctor García de la Concha (dir.) y Leonardo Romero Tobar (coord.), *Historia de la Literatura Española. Volumen 9: el siglo XIX (2)*. Madrid: Espasa-Calpe, pp. 59-73.
- (2003): «Leer la poesía», en Víctor Infantes, François López y Jean-François Botrel (dirs.), *Historia de la edición y de la lectura en España: 1472-1916*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, pp. 682-692.
- (2021): «Investigar en la prensa, de ayer a hoy. Las mujeres de la Edad de Plata y los papeles periódicos», en Dolores Romero López y Hanno Ehrlicher (eds.), *Mujer y prensa en la Modernidad: dinámicas de género e identidades públicas en revistas culturales de España e Hispanoamérica*. Múnich: AVM Edition, pp. 211-232.
- PALMA, Ricardo (1897): *Recuerdos de España: notas de viaje, esbozos, neologismos y americanismos*. Buenos Aires: Imprenta, Litografía y Encuadernación de J. Pruser.
- PALOMO, María del Pilar (1997): *Movimientos literarios y periodismo en España*. Madrid: Síntesis.
- (2014): «Las revistas femeninas españolas del siglo XIX: reivindicación, literatura y moda». *Arbor*, vol. 190, núm. 767: a136.
- PARDO BAZÁN, Emilia (1883): *La cuestión palpitante*. Madrid: Imprenta Central a cargo de Víctor Saiz.

- PARRA LAZCANO, Lourdes (2016): «Discurso de viaje de una mexicana finisecular: Laura Méndez de Cuenca». *Mitologías Hoy: revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos*, vol. 13, pp. 25-38.
- PASCUAL SASTRE, Isabel María (s. f.): «Juan Bautista Topete y Carballo», en *Real Academia de la Historia. Diccionario Biográfico electrónico*. Disponible en: <https://dbe.rah.es/biografias/8773/juan-bautista-topete-y-carballo> [Consultado: 10/05/2022]
- PAVIS, Patrice (1996): *Diccionario del teatro*. Barcelona: Paidós.
- PECHARROMÁN DE LA CRUZ, Carolina (2022): «Oficio de periodistas: mujeres en el mundo masculino de la prensa en el siglo XIX». *Journal of Feminist, Gender and Women Studies*, núm. 12, pp. 1-20.
- PELUFFO, Ana (2015): «Rizomas, redes y lazos transatlánticos: América Latina y España (1890-1920)», en Pura Fernández (ed.), *No hay nación para este sexo. La Re(d)ública transatlántica de las letras: escritoras españolas y latinoamericanas (1824-1936)*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, pp. 207-224.
- PELUFFO, Ana e Ignacio M. Sánchez Prado (eds.) (2010): *Entre hombres. Masculinidades del siglo XIX en América Latina*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- PÉREZ GALDÓS, Benito (1904): «Prólogo», en Fernanflor [seud. Isidoro Fernández Flórez], *Cuentos*. Madrid: M. Romero Impresor, pp. V-XIII.
- PÉREZ-MANSO, Elvira María (1991): *Escritoras asturianas del siglo XX: entre el compromiso y la tradición*. Oviedo: Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias.
- PERINAT, Adolfo y María Isabel Marrades (1980): *Mujer, prensa y sociedad en España. 1800-1839*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.
- PEYROU, Florencia (2011): «Familia y política. Masculinidad y feminidad en el discurso democrático isabelino». *Historia y política*, núm. 25, pp. 149-174.
- PICÓN-FEBRES, Gonzalo (1898): *Notas y opiniones*. Caracas: Tipografía Herrera Irigoyen y Compañía.
- PIEDRAS MONROY, Pedro A. (1999): «Sobre la metaficción historiográfica». *Gárgola Vacas*, núm. 2, pp. 63-76.
- PINEDA, Carlos (2011): «La reescritura paródica de la historia. El palimpsesto humorístico de la Nueva Novela Histórica *Maluco* de Napoleón Baccino», en Fernando Neira Orjuela y Axel Ramírez Morales (coords.), *Migración, cultura y memoria en América Latina*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 163-177.
- PINEDO, Javier (2018): «Sobre la dimensión académica, identitaria y política del hispanismo y su relación con el latinoamericanismo», en Rike Bolte, Jenny Haase y Susanne Schlünder (eds.), *La Hispanística y los desafíos de la globalización en el siglo XXI: posiciones, negociaciones y códigos en las redes transatlánticas*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, pp. 83-111.

- PONS, María Cristina (1996): *Memorias del olvido: del Paso, García Márquez, Ser y la novela histórica de fines del siglo XX*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- PORRO HERRERA, María José (2013): «Ana María Martínez Sagi y Josefina Carabias: algunos temas recurrentes en la prensa», en Carmen Servén e Ivana Rota (eds.), *Escritoras españolas en los medios de prensa. 1868-1936*. Sevilla: Renacimiento, pp. 138-168.
- POSADA, Adolfo (1899): *Feminismo*. Madrid: Librería de Fernando Fé.
- POZUELO YVANCOS, José María (2006): *De la autobiografía. Teoría y estilos*. Barcelona: Crítica.
- PRATT, Mary Louise (1992): *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. Londres/Nueva York: Routledge.
- QUIJANO, Aníbal (2000): «Colonialidad del poder y clasificación social». *Journal of World-Systems Research*, vol. VI, núm. 2, pp. 342-386.
- (2014): *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*. Buenos Aires: CLACSO.
- RABATÉ, Colette (2007): *¿Eva o María? Ser mujer en la época isabelina (1833-1868)*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- RAMÍREZ JIMÉNEZ, José Antonio y Sergio Salazar San Martín (2014): *La mujer en la obra periodística de Eva Canel en el Diario de la Marina (1918-1922)*. Cienfuegos: Servicios Académicos Internacionales para Eumed.net. Disponible en: <http://www.eumed.net/libros-gratis/2014/1417/index.htm> [Consultado: 22/04/2020]
- RAMÍREZ RODRÍGUEZ, Juan Carlos (2005): *Madeiras entreveradas: violencia, masculinidad y poder. Varones que ejercen violencia contra sus parejas*. Zapopan: Universidad de Guadalajara.
- REBOLLO ESPINOSA, María José y Marina Núñez Gil (2007): «Tradiciones, rebeldes, precursoras: instrucción y educación de las mujeres españolas a través de la prensa femenina (1900-1970)». *Historia de la educación*, vol. 16, pp. 181-219.
- REGUEIRO SALGADO, Begoña (2013): «Mujeres reales y escritoras en la obra del segundo romanticismo español». *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica*, vol. 38, pp. 111-180.
- (2014): «Discurso femenino y modelos de mujer en *La Guirnalda*», 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*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, pp. 51-62.
- RESINA, Joan Ramón (2018): «Los estudios ibéricos y la pérdida de función social de la literatura», en Rike Bolte, Jenny Haase y Susanne Schlünder (eds.), *La Hispanística y los desafíos de la globalización en el siglo XXI: posiciones, negociaciones y códigos en las redes transatlánticas*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, pp. 63-82.
- RHOADES, Duane (1977): *The Monologue As An Independent Genre in the Theater of Latin America*. Tesis doctoral. Urbana: University of Illinois.

- RIBAO PEREIRA, Montserrat (1999): «La locura femenina como resorte espectacular: obnubilación, delirio y demencia en el drama romántico». *Letras Peninsulares*, vol. 12, núm. 2, pp. 185-199.
- RICH, Adrienne (1986): *Of Woman Born. Motherhood as Experience and Institution*. Nueva York: Norton.
- RIGAL ARAGÓN, Margarita y José Manuel Correoso Rodenas (2019): «Perfilando un nuevo género: el cuento moderno». *Nueva Revista del Pacífico*, núm. 71, pp. 161-180.
- RÍO, Ángel del (1963): *Historia de la literatura española. Volumen II*. Nueva York: Holt, Rinehart & Winston.
- RIVERA BALBOA, Blas (2009): «Mujeres en la esfera pública educativa. La educación de las mujeres, materia pendiente en nuestra historia reciente: las maestras galdurienses del siglo XIX», en Laura Branciforte, Carmen González Marín, Montserrat Huguet y Rocío Orsi (eds.), *Actas del Primer Congreso Internacional. Las mujeres en la esfera pública.: filosofía e historia contemporánea*. Madrid: Compañía Española de Reprografía y Servicios, pp. 59-76.
- RIVIÈRE, Claude (1999): *Introduction à l'Anthropologie*. París: Hachette.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Jesús Jerónimo (1992): *Asturias y América*. Madrid: Editorial Mapfre.
- RODRÍGUEZ PEQUEÑO, Mercedes (2014): «Espacios y discursos de sociabilidad como expresión ideológica y estatus social de la mujer. Salones, ateneos y prensa periódica», 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*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, pp. 287-300.
- RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, Jorge Miguel (2009): «La clasificación del periodismo en las preceptivas retóricas y literarias del XIX español. Entre el desdén y la perplejidad». *Textual and Visual Media*, núm. 2, pp. 235-246.
- (2010): «El origen de los estudios modernos sobre Periodismo y Literatura en España: el aporte fundacional de la *Gaceta de la Prensa Española* (1942-1972)». *Comunicación y Sociedad*, vol. XXIII, núm. 2, pp. 203-233.
- (2016): «Rasgos de la figura del periodista en los primeros tratados de periodismo en España. Hacia una identidad profesional (1891-1912)». *Revista de Comunicación*, núm. 15, pp. 86-110.
- RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, Jorge Miguel y María Angulo Egea (coords.) (2010): *Periodismo literario. Naturaleza, antecedentes, paradigmas y perspectivas*. Madrid: Fragua.
- RODRÍGUEZ SANTOS, José María (2017): «Imagen social e identidad en el monólogo cómico». *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, núm. 1, pp. 51-68.
- RODRÍGUEZ SEPÚLVEDA, Juan Agustín (1968): «Aclaración de un error histórico». *Revista de Marina* (Chile), vol. 85, núm. 664, pp. 372-374.

- RODRÍGUEZ-SOLÍS, Enrique (1898): *La mujer española y americana (su esclavitud, sus luchas y dolores)*. Madrid: Establecimiento tipográfico de los hijos de R. Álvarez.
- ROMERO LÓPEZ, Dolores (2021): «La mujer moderna de la Edad de Plata (1868-1936): disidencias, invenciones y utopías. Introducción». *Feminismo/s*, núm. 37, pp. 13-24.
- ROMERO TOBAR, Leonardo (1976): *La novela popular española del siglo XIX*. Barcelona/Madrid: Ariel/Fundación Juan March.
- (1998): «Introducción a la segunda mitad del siglo XIX en España», en Víctor García de la Concha (dir.), *Historia de la literatura española. Volumen 8: El siglo XIX (2)* [coord. Leonardo Romero Tobar]. Madrid: Espasa, pp. XIX-LVI.
- (2003a): «El campo de la producción intelectual», en Víctor Infantes, François López y Jean-François Botrel (dirs.), *Historia de la edición y de la lectura en España: 1472-1916*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, pp. 531-544.
- (2003b): «Recrearse con prosa y novela», en Víctor Infantes, François López y Jean-François Botrel (dirs.), *Historia de la edición y de la lectura en España: 1472-1916*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, pp. 693-704.
- ROSALDO, Michelle Zimbalist (1974): «Woman, Culture and Society: A Theoretical Overview», en Michelle Zimbalist Rosado y Louise Lamphere (eds.), *Woman, Culture and Society*. Stanford: Stanford University Press, pp. 17-42.
- (1980): «The Use and Abuse of Anthropology: Reflections on Feminism and Cross-cultural Understanding». *Signs*, vol. 5, núm. 3, pp. 389-417.
- ROSE ANDRADE, Glenda (2019): «Maternidad: el relato desde la periferia». *Index: revista de arte contemporáneo*, vol. 8, pp. 110-117.
- ROTKER, Susana (1992): *La invención de la crónica*. Buenos Aires: Ediciones Letra Buena.
- RUBIO CREMADES, Enrique (2008): «Influencias del costumbrismo romántico español en las colecciones costumbristas hispanoamericanas del siglo XIX». Disponible en: [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/influencias-del-costumbrismo-romntico-espaol-en-las-colecciones-costumbristas-hispanoamericanas-del-siglo-xix-0/html/01e30730-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_4.html](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/influencias-del-costumbrismo-romntico-espaol-en-las-colecciones-costumbristas-hispanoamericanas-del-siglo-xix-0/html/01e30730-82b2-11df-acc7-002185ce6064_4.html) [Consultado: 08/10/2022]
- (2017): «Esbozos literarios de casinos, cafés y tabernas en la novela realista-naturalista», en Eva M.<sup>a</sup> Flores Ruiz (ed.), *Casinos, tabernas, burdeles: ámbitos de sociabilidad en torno a la Ilustración*. Córdoba: UCOPress, pp. 291-310.
- (2022): «La visión del jugador a través de la prosa costumbrista de Larra, Mesonero Romanos, Antonio Flores y *Los españoles pintados por sí mismos*», en Eva M.<sup>a</sup> Flores Ruiz y Fernando Durán López (eds.), *Almas perdidas. Crápula, disipación y vida nocturna en las letras españolas (siglos XIX y XX)*. Sant Vicent del Raspeig: Publicacions Universitat d'Alacant, pp. 24-43.
- RUIZ GARRIDO, Belén (2009): «Los disfraces de lolita. Personajes y arquetipos camuflados», en VV. AA. (eds.), *Congreso Internacional Imagen y Apariencia. Universidad de Murcia, 19-21 noviembre 2008*. Murcia: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia.

- RUIZ GUERRERO, Cristina (1997): *Panorama de escritoras españolas. Volumen II*. Cádiz: Universidad de Cádiz Servicio de Publicaciones.
- SABATÉ MARTÍNEZ, Ana; Juana María Rodríguez Moya y María Ángeles Díaz Muñoz (2005): *Mujeres, espacio y sociedad. Hacia una geografía del género*. Madrid: Síntesis.
- SÁEZ MARTÍNEZ, Begoña (2008): «Críticos, críticas y criticadas: el discurso crítico ante la mujer de letras», 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: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 33-52.
- SALAVERRÍA, José María (1927): *Instantes: literatura, política, costumbres*. Madrid: Espasa Calpe.
- SALETTI, Lorena (2008): «Propuestas teóricas feministas en relación al concepto de maternidad». *Clepsydra: revista internacional de estudios de género y teoría feminista*, núm. 7, pp. 169-183.
- SALINAS, María Eugenia (30 agosto, 2018): «¿Qué hay de cierto en la historia del piloto inglés en la Covadonga?». *Las Últimas Noticias*, p. 10.
- SÁNCHEZ DUEÑAS, Blas (2012): «Marco literario», en Alfonso Zamorano Aguilar (coord. y ed.), *Reflexión lingüística y lengua en la España del XIX: marcos, panoramas y nuevas aportaciones*. Múnich: Lincom, pp. 39-66.
- (2013): «Preocupación patriótica y compromiso nacional en las escritoras españolas finiseculares a través de la prensa», en Carmen Servén e Ivana Rota (eds.), *Escritoras españolas en los medios de prensa. 1868-1936*. Sevilla: Renacimiento, pp. 237-266.
- SÁNCHEZ LLAMA, Íñigo (2000): *Galería de escritoras isabelinas: la prensa periódica entre 1833 y 1895*. Madrid: Cátedra.
- (2008): «Género sexual, buen gusto y literatura en la prensa periódica isabelina escrita por mujeres: análisis de una formación discursiva», 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: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 189-200.
- SÁNCHEZ-RIVERA, Miriela (2016): «Construcción social de la maternidad: el papel de las mujeres en la sociedad». *Opción*, vol. 32, núm. 13, pp. 921-953.
- SANCHÍS SINISTERRA, José (2004): «El arte del monólogo». *Paso de Gato*, núm. 16-17, pp. 20-23.
- (2006): «Narraturgia». *Las puertas del drama: Revista de la Asociación de Autores de Teatro*, núm. 26, pp. 19-25.
- SANCHO-MORENO, Magdalena (2016): «De maternidad a maternaje. Maternajes, feminismos y paces». *Fórum de Recerca*, núm. 21, pp. 55-69.
- SANTAMARÍA, Luisa (1989): «El análisis de comentarios como aproximación a la preceptiva periodística». *Periodística*, núm. 1, pp. 153-164.
- (1994): «Estado actual de la investigación sobre la teoría de los géneros periodísticos». *Estudios sobre el mensaje periodístico*, núm. 1, pp. 37-56.

Disponible en: <http://revistas.ucm.es/index.php/ESMP/article/view/ESM9494110037A/13137> [Consultado: 26/10/2020]

- SANZ CABRERIZO, Amelia (2018): «Prensa digitalizada: herramientas y métodos digitales para una investigación a escala». *Revista de Humanidades Digitales*, vol. 2, pp. 1-14.
- SANZ DE DIEGO, Rafael María (s. f.): «Claudio López Bru», en *Real Academia de la Historia. Diccionario Biográfico electrónico*. Disponible en: <https://dbe.rah.es/biografias/12275/claudio-lopez-bru> [Consultado: 25/09/2022]
- SCANLON, Geraldine M. (1986): *La polémica feminista en la España contemporánea (1868-1974)*. Madrid: Akal.
- SCHMIDT, Aileen (2003): *Mujeres excéntricas: la escritura autobiográfica femenina en Puerto Rico y Cuba*. San Juan: Callejón.
- SCHMIDT-NOWARA, Christopher (1998): «Imperio y crisis colonial», en Juan Pan-Montojo (coord.), *Más se perdió en Cuba. España, 1898 y la crisis de fin de siglo*. Madrid: Alianza, pp. 31-89.
- (2007): *The Conquest of History: Spanish Colonialism and National Histories in the Nineteenth-Century*. Pittsburgh: Pittsburgh University Press.
- SCHONGUT GROLLMUS, Nicolas (2012): «La construcción social de la masculinidad: poder, hegemonía y violencia». *Psicología, Conocimiento y Sociedad*, vol. 2, núm. 2, pp. 27-65.
- SCOTT, Joan Wallach (1996): «El género: una categoría útil para el análisis histórico», en Marta Lamas (coord.), *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. México: PUEG, pp. 265-302.
- (2006): «El eco de la fantasía: la historia y la construcción de la identidad» [trad. Toñi Morant i Ariño]. *Ayer*, núm. 62, pp. 111-138.
- SEGALEN, Martine (1980): *Mari et femme dans la société paysanne*. París: Flammarion.
- SEIBEL, Beatriz (2011): «Prólogo», en Beatriz Seibel (ed.), *Antología de obras de teatro argentino. Tomo 8 (1902-1910): obras del siglo XX. 1.ª década – III*. Buenos Aires: Inteatro.
- SELLÉS, Eugenio (1895): *Discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública de Don Eugenio Sellés el día 2 de junio de 1895*. Madrid: Imprenta de la Revista de Navegación y Comercio.
- SEOANE, María Cruz (1983): *Historia del periodismo en España. Volumen 2. El siglo XIX*. Madrid: Alianza.
- (1996): *Historia del periodismo en España. Volumen 3. El siglo XX: 1898-1936*. Madrid: Alianza.
- (2002): «El periodismo como género literario y como tema novelesco», en Salvador Montesa (ed.), *Literatura y periodismo: la prensa como espacio creativo*. Málaga: AEDILE, pp. 9-32.
- SEOANE, María Cruz y María Dolores Saiz (2007): *Cuatro siglos de periodismo en España: de los avisos a los periódicos digitales*. Madrid: Alianza.

- SERVÉN DÍEZ, Carmen (2005): «Mujer y novela: prescripciones sociales en la España de la Restauración», en V. Trueba *et al.* (eds.), *Lectora, heroína, autora (la mujer en la literatura española del siglo XIX): III coloquio (Barcelona, 23-25 de octubre de 2002)*. Barcelona: PPU, pp. 333-346.
- (2021): «Emilia Pardo Bazán y otras escritoras frente a la lectura femenina», en Santiago Díaz Lage, Raquel Gutiérrez Sebastián, Javier López Quintáns y Borja Rodríguez Gutiérrez (eds.), *«Et amicitia et magisterio»: Estudios en honor de José Manuel González Herrán*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, pp. 694-708.
- SERVÉN DÍEZ, Carmen; Concepción Bados Ciria, Dolores Noguera Guirao y M.<sup>a</sup> Victoria Sotomayor Sáez (eds.) (2007): *La mujer en los textos literarios*. Madrid: Akal.
- SIERRA, María (2015): «Entre emociones y política: la historia cruzada de la virilidad romántica». *Rúbrica Contemporánea*, vol. 4, núm. 7, pp. 11-25.
- SIMERKA, Barbara (2003): *Discourses of Empire: Counter-Epic Literature in Early Modern Spain*. University Park: Pennsylvania State University Press.
- SIMÓN ALEGRE, Ana Isabel y Arancha Sanz Álvarez (2010): «Prácticas y teorías de descubrir paisajes: viajeras y cultivadoras del estudio de la geografía en España, desde finales del siglo XIX hasta el primer tercio del XX». *Arenal*, vol. 17, núm. 1, pp. 55-79.
- SIMÓN PALMER, María del Carmen (1991): *Escritoras españolas del siglo XIX: manual bio-bibliográfico*. Madrid: Castalia.
- (1992): «Biografía de Eva Canel (1857-1932)», en Lou Charnon-Deutsch (coord.), *Estudios sobre escritoras hispánicas en honor de Georgina Sabat-Rivers*, Madrid: Castalia, pp. 294-304.
- (1993): *Escritoras españolas. 1500-1900. Catálogo. Parte 2. 1800-1900*. Madrid: Biblioteca Nacional/Chadwyck-Healey España.
- (2003): «La mujer lectora», en Víctor Infantes, François López y Jean-François Botrel (dirs.), *Historia de la edición y de la lectura en España: 1472-1916*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, pp. 745-753.
- (2004): «Los intelectuales españoles a través del epistolario de Eva Canel y el Conde de Navas», en Antonio Cruz Casado (ed.), *Bohemios raros y olvidados. Actas del Congreso Internacional, celebrado en Lucena (Córdoba), del 4 al 7 de noviembre de 2004*. Córdoba: Diputación Provincial/Ayuntamiento de Lucena, pp. 149-181.
- (2008): «Vivir de la literatura. Los inicios de la escritora profesional», en Pura Fernández y Marie-Linda Ortega, *La mujer de letras o la letraherida. Discursos y representaciones sobre la mujer escritora en el siglo XIX*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 389-407.
- (2009): «Conservadoras/Heterodoxas: las diferencias ideológicas», en Pilar Nieva-de la Paz; Sarah Wright; Catherine Davies y Francisca Vilches-de Frutos (eds.), *Mujer, literatura y esfera pública: España 1900-1940*. Philadelphia: Society of Spanish and Spanish-American Studies, pp. 19-31.

- (2013): «Relaciones de escritoras españolas y americanas tras la independencia», en Irina Bajini, Luisa Campuzano y Emilia Perassi (dirs.), *Mujeres y emancipación de la América Latina y el Caribe en los siglos XIX y XX*. Milán: L'Edizioni, pp. 263-277.
- (2014): «De objeto de estudio a sujeto autónomo: un cambio crucial», 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*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, pp. 25-36.
- (2015): «Eva Canel y su conflictiva relación con los Estados Unidos», en Fernanda Bustamante y Beatriz Ferrús (coords.), *Miradas cruzadas: escritoras, artistas e imaginarios (España-EE. UU., 1830-1930)*. Valencia: Universitat de Valencia, pp. 49-68.
- SINUÉS DE MARCO, María del Pilar (1859): *El ángel del hogar: obra moral y recreativa dedicada a la mujer*. Madrid: Imprenta y Estereotipia Española de los Señores Nieto y Compañía.
- SMITH, Sidonie (1991): «Hacia una poética de la autobiografía de mujeres». *Anthropos: Boletín de información y documentación*, núm. extraordinario 29, pp. 93-106.
- SMITH-ROSENBERG, Carroll (1985): *Disorderly Conduct: Visions of Gender in Victorian America*. Nueva York: Oxford University Press.
- SOTELO VÁZQUEZ, Adolfo (2002): *El naturalismo en España: crítica y novela*. Salamanca: Almar.
- SOTO VELASCO, Kurmi (2017): «Esbozo de una semblanza: las aventuras de Eloy Perillán Buxó (1848-1889) en La Paz (1877)». *Revista de Estudios Bolivianos*, núm. 27, pp. 87-109.
- SUÁREZ, Constantino (1936): *Escritores y artistas asturianos: índice bio-bibliográfico*. 7 volúmenes. Madrid: Gráficas Summa.
- SUÁREZ BRIONES, Beatriz (2000): «Feminismos: qué son y para qué sirven», en Iris M. Zavala (ed.), *Feminismos, cuerpos, escrituras*. Santa Cruz de Tenerife: La Página Ediciones, pp. 35-48.
- SUÁREZ MIRAMÓN, Ana (2006): *El Modernismo: compromiso y estética en el fin de siglo*. Madrid: Laberinto.
- SURWILLO, Lisa (2014): *Monsters By Trade: Slave Traffickers in Modern Spanish Literature and Culture*. Stanford: Stanford University Press.
- (2019): «Eva Canel and the Gender of Hispanism», en N. Michelle Murray y Akiko Tsuchiya (eds.), *Unsettling Colonialism: Gender and Race in the Nineteenth-Century Global Hispanic World*. Nueva York: SUNY Press, pp. 55-79.
- TAJES, María P. (2006): *El cuerpo de la emigración y la emigración del cuerpo: desarraigo y negociación de identidad en la literatura de la emigración española*. Berna: Peter Lang.
- TANNER, Tony (1979): *Adultery in the Novel: Contract and Transgression*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

- TERÁN, Óscar (2000): *Vida intelectual en el Buenos Aires fin-de-siglo (1880-1910). Derivas de la «cultura científica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- THIESSE, Anne Marie (1999): *La création des identités nationales. Europe XVIIIe-XXe siècle*. París: Éditions du Seuil.
- THION SORIANO-MOLLÁ, Dolores (2021): «Emilia Pardo Bazán, una intelectual moderna, también de la Edad de Plata». *Feminismo/s*, núm. 37, pp. 53-80.
- TODOROV, Tzvetan (2014): *El miedo a los bárbaros*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- TONE, John Lawrence (2006): *War and Genocide in Cuba, 1895-1898*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- TORREGROSA CARMONA, Juan Francisco y Carmen Gaona Pisonero (2013): «Antecedentes y perspectivas sobre periodismo literario español durante el siglo XX». *Historia y Comunicación Social*, vol. 18, núm. especial octubre, pp. 789-798.
- TORRES RONDÓN, Elba (2010): *20 mujeres y una leyenda*. Vigo: Grupo de Comunicación Galicia en el Mundo.
- TRASTOY, Beatriz (1998): «El monólogo teatral como estrategia narrativa. Notas sobre *Música rota* y *Circoneuro* de Daniel Veronese», en Osvaldo Pellettieri (ed.), *El teatro y su crítica*. Buenos Aires: Galerna, pp. 175-183.
- (2002): *Teatro autobiográfico. Los unipersonales de los 80 y 90 en la escena argentina*. Buenos Aires: Nueva Generación.
- TRELLES, Carlos M. (1915): *Bibliografía cubana del siglo XIX. Tomo octavo*. Matanzas: Imprenta de Quirós y Estrada.
- TRIGO, Abril (2012): «Los estudios transatlánticos y la geopolítica del neo-hispanismo». *Cuadernos de Literatura*, núm. 31, pp. 16-45.
- TROUILLOT, Michel-Rolph (1995): *Silencing the Past: Power and the Production of History*. Boston: Beacon Press.
- TSUCHIYA, Akiko (2008): «Deseo y desviación sexual en la nueva sociedad de consumo: la lectura femenina en *La Tribuna* de Emilia Pardo Bazán», 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: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 137-150.
- (2011): *Marginal Subjects: Gender and Deviance in Fin-De-Siècle Spain*. Toronto: University of Toronto Press.
- (2019): «Gender, Race and Spain's Colonial Legacy in the Americas: Representations of White Slavery in Eugenio Flores's *Trata de blancas* and Eduardo López Bago's *Carne importada*», en N. Michelle Murray y Akiko Tsuchiya (eds.), *Unsettling Colonialism: Gender and Race in the Nineteenth-Century Global Hispanic World*. Nueva York: SUNY Press, pp. 81-104.
- TUÑÓN DE LARA, Manuel (1974a): *Estudios sobre el siglo XIX español*. Madrid: Siglo XXI de España Editores.

- (1974b): *Costa y Unamuno en la crisis de fin de siglo*. Madrid: Cuadernos para el Diálogo.
- TURC-ZINOPOULOS, Sylvie (2010): «La pluma arrancada a la mujer de letras en *La literata. Agua fuerte (1883)* de Antonio Cortón (Intento de lectura sicoanalítica)», en Pierre Civil y Françoise Crémoux (eds.), *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Nuevos caminos del hispanismo...*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- UGARTE CHAMORRO, Guillermo (ed.) (1984): *Diario de la Campaña Naval escrito a bordo del «Huáscar». El combate de Iquique*. Lima: Oficina de Asuntos Culturales COFIDE.
- UNAMUNO, Miguel de (1978): *El porvenir de España y los españoles*. Madrid: Espasa-Calpe.
- UNAMUNO, Miguel de y Ángel Ganivet (1912): *El porvenir de España*. Madrid: Renacimiento.
- URRUTIA CÁRDENAS, Hernán (1999): «La Edad de Plata de la literatura española (1868-1936)». *Cauce*, núm. 22-23, pp. 581-595.
- URZAINQUI, Inmaculada (1995): «Un nuevo instrumento cultural: la prensa periódica», en Joaquín Álvarez Barrientos, François López e Inmaculada Urzainqui, *La República de las Letras en la España del siglo XVII*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 125-226.
- (2003): «Un nuevo sistema de escritura y de lectura: la prensa periódica», en Víctor Infantes, François López y Jean-François Botrel (dirs.), *Historia de la edición y de la lectura en España: 1472-1916*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, pp. 378-389.
- VALENZUELA ARCE, José Manuel (coord.) (2004): *Decadencia y auge de las identidades: cultura nacional, identidad cultural y modernización*. Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte/Plaza y Valdés.
- VALIS, Noël (2000-2001): «Women's Culture in 1893: Spanish Nationalism and the Chicago's World Fair». *Letras Peninsulares*, vol. 13, núm. 2, pp. 633-666.
- (2015): «Patronazgo masculino y visibilidad de las escritoras románticas españolas e iberoamericanas», en Pura Fernández (ed.), *No hay nación para este sexo: la Re(d)pública transatlántica de las Letras: escritoras españolas y latinoamericanas (1824-1936)*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, pp. 83-109.
- VALLEJO, Catharina (2004): «Writing the World and the Female Self: A Cuban Woman's Perspective of the Paris (1889) and Chicago (1893) World Expositions». *Decimonónica*, vol. 1, núm. 1, pp. 113-127.
- (2012): «Show and Tell: Eva Canel at the 1893 Columbia World Exhibition in Chicago». *Decimonónica*, vol. 9, núm. 1, pp. 107-125.
- VALLVEY, Ángela (2019): *Breve historia de las españolas. De las apicultoras prehistóricas al 8-M*. Madrid: Arzalia.

- VÁZQUEZ MEDEL, Miguel Ángel (1999): *Mujer, ecología y comunicación en el nuevo horizonte planetario*. Sevilla: Mergablum.
- VELASCO MOLPECERES, Ana María (2016): «Las madres de la historiografía americana en España: Fanny Calderón de la Barca, Faustina Sáez de Melgar, la Baronesa de Wilson y Eva Canel». *Hekademos*, núm. 22, pp. 28-35.
- VÉLEZ, Palmira (2007): *La historiografía americanista en España 1755-1936*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- VENEGAS DELGADO, Hernán (2007): *La Región en Cuba. Provincias, municipios y localidades*. La Habana: Editorial Félix Varela.
- VERSÉNYI, Adam (1996): *El teatro en América Latina*. Cambridge: Cambridge University Press.
- VIALETTE, Aurélie (2015): «Vidas paralelas e historias conectadas: Concepción Gimeno de Flaquer (1850-1919) y sus redes transatlánticas», en Pura Fernández (ed.), *No hay nación para este sexo: la Re(d)pública transatlántica de las Letras: escritoras españolas y latinoamericanas (1824-1936)*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, pp. 147-166.
- VICENS, María (2016): *La escritora hispanoamericana en la cultura argentina de entresiglos*. Tesis doctoral. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- (2017): «Ensayos profesionales, literatura, mujer y trabajo en la prensa porteña finisecular». *Anclajes*, vol. XXI, núm. 2, pp. 77-94.
- VICUÑA MACKENNA, Benjamín (1857): *El ostracismo de los Carreras: episodio de la independencia de Sud-América*. Santiago de Chile: Imprenta del Ferrocarril.
- VIDAL TIBBITS, Mercedes (2005): «Relaciones interraciales en el teatro peninsular del siglo XIX», en V. Trueba *et al.* (eds.), *Lectora, heroína, autora (la mujer en la literatura española del siglo XIX): III coloquio (Barcelona, 23-25 de octubre de 2002)*. Barcelona: PPU, pp. 383-390.
- VILLA BASALO, Marta (2022): «Los indios: identidad y pertenencia. Símbolo de asturianía». *Revista de Folklore*, núm. 487, pp. 54-60.
- VINAT DE LA MATA, Raquel (2001): *Las cubanas en la posguerra (1898-1902): acercamiento a la reconstrucción de una etapa olvidada*. La Habana: Editora Política.
- VINCENT, Nidia M. (2020): «Voces y transformaciones del monólogo y apreciaciones sobre *Divino Pastor Góngora* de Jaime Chabaud». *Itinerarios*, núm. 31, pp. 185-207.
- VIRTANEN, Ricardo (2006): «Emilia Pardo Bazán y los novelistas e intelectuales de su tiempo bajo el prisma de su *Nuevo Teatro Crítico*». *La Tribuna: cadernos de estudios da Casa Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 4, pp. 215-242.
- VV. AA. (2019): *Diccionario de la literatura cubana*. 4 volúmenes. Barcelona: Lingua.
- WADE, Peter (2010): *Race and Ethnicity in Latin America*. Londres: Pluto Press.

- (2017): «Estudios afrodescendientes en Latinoamérica: racismo y mestizaje». *Tabula Rasa*, vol. 27, pp. 23-44.
- WALKER, Dolores J. (2006): «The Monja Alférez Rediviva: in the Service of General Weyler: Eva Canel in Cuba». *Wadabagei*, vol. 9, núm. 2, pp. 4-29.
- WHITE, Hayden (2003): *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*. Barcelona/Buenos Aires: Paidós.
- (2018): *El pasado práctico*. Buenos Aires: Prometeo.
- WIEVIORKA, Michel (1998): *El racismo: una introducción*. Barcelona: Gedisa.
- YUVAL-DAVIS, Nira (1996): «Género y nación: articulaciones del origen, la cultura y la ciudadanía». *Arenal*, vol. 3, núm. 2, pp. 163-175.
- (1997): *Gender & Nation*. Londres: Sage.
- (2010): «Etnicidad, relaciones de género y multiculturalismo» [trad. Carla Rodríguez González], en Patricia Bastida Rodríguez, Carla Rodríguez González (eds.) e Isabel Carrera Suárez (coord.), *Nación, diversidad y género. Perspectivas críticas*. Barcelona: Anthropos, pp. 64-86.
- ZABALGOITIA HERRERA, Mauricio (2017): «Indiano caballero es don Dinero. Los retornados en la negociación de los sexos y el capital en el XIX español», en Mauricio Zabalgoitia Herrera (ed.), *Hombres en peligro: género, nación e imperio en la España de cambio de siglo (XIX-XX)*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, pp. 267-294.
- ZANETTI, Susana (1994): «Modernidad y religación: una perspectiva continental (1880-1916)», en Ana Pizarro (ed.), *América Latina. Palabra, Literatura e Cultura. Volumen II: Emancipación del discurso*. São Paulo: Unicamp, pp. 489-534.
- ZAPLANA, Esther (2005): «Rewriting the *Patria*: War, Militarism and the Feminine *Habitus* in the Writings of Rosario de Acuña, Carmen de Burgos and Emilia Pardo Bazán». *Bulletin of Spanish Studies*, vol. LXXXII, núm. 1, pp. 37-58.
- ZAVALA, Iris M. (1993): «Las formas y funciones de una teoría crítica feminista. Feminismo dialógico», en Myriam Díaz-Diocaretz e Iris M. Zavala (coords.), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). Volumen I. Teoría feminista: discursos y diferencia*. Barcelona: Anthropos, pp. 27-76.

### 13.5. FUENTES HEMEROGRÁFICAS

- «A vuela pluma» (1 octubre, 1898): *Los Debates*, p. 2.
- «Actualidades» (4 noviembre, 1910): *Diario de la Marina (ed. tarde)*, p. 1.
- El Adelantado* (1 diciembre, 1898), p. 3
- «Agar Eva Infanzón Canel» (16 julio, 1892): *El Perú Ilustrado*, pp. 371-375.
- AIXALÁ, José (27 febrero, 1928): «Gente de casa: Eva Canel». *Diario de la Marina*, p. 16.

- (4 mayo, 1932): «Mi adiós a Eva Canel». *Diario de la Marina*, p. 13.
- «¡Albricias!» (19 agosto, 1894): *El correo de Asturias*, p. 4.
- ALEIXANDRE, Concepción (enero 1916): «Educación de la niña como madre futura». *La Escuela Moderna*, pp. 41-42.
- ALFONSO, Luis (10 agosto, 1889): «Literatura hispanoamericana». *La Época*, pp. 1-2.
- ALTAÏR [ver Mariano Cortés]
- AMADÍS (20 julio, 1897): «Panorama». *La Atalaya*, p. 2.
- AMBROA, Antonio (5 agosto, 1898): «Crónica parisién». *Diario de Tortosa*, p. 1.
- ANDUEZA, José María de (19 mayo, 1839): «Costumbres de la Habana. Las cartas de recomendación». *Semanario Pintoresco*, pp. 158-160.
- ANTÓN DEL OLMET, Fernando de (junio, 1910): «La verdadera patria de Cristóbal Colón». *La España Moderna*, pp. 5-44.
- ARAMBURU, Joaquín N. (26 junio, 1914): «Batiburrillo». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, p. 2.
- «Ayer regresó nuestra compañera Eva Canel» (14 octubre, 1925): *Diario de la Marina*, p. 1.
- BARRIO Y BRAVO, J. (31 julio, 1912): «Crónica del divorcio». *El Liberal*, p. 3.
- BERRIDY, José y José R. Lence (4 octubre, 1925): «Eva Canel en La Habana». *El correo de Galicia* (Buenos Aires), p.1.
- Bibliófilo, El* (junio 1889), p. 4.
- «Bibliografía» (14 julio, 1889): *La Locomotora*, p. 3.
- BOLAÑOS, Benigno (3 noviembre, 1898): «En la patria». *El Correo Español* (Madrid), p. 1.
- CABEZAS, Juan Antonio (20 julio, 1926): «Valores positivos: Eva Canel». *Región*, pp. 8-9.
- CAMBA, Julio (15 junio, 1903): «Crítica literaria». *La Revista Blanca*, tomo V, pp. 748-750.
- CÁNOVAS DEL CASTILLO, Antonio (2 enero, 1898): «Carta de La Habana». *El continente americano*, p. 3
- Carbayón, El* (3 septiembre, 1885), p. 1.
- «Caridad periodística» (27 marzo, 1896): *La Patria*, p. 3.
- CASTELAR, Emilio (22 febrero, 1883): «La paz en América». *La Ilustración Española y Americana*, pp. 107-110.
- CASTELLANOS, María Luisa (12 noviembre, 1913): «¡Pobres mujeres!». *Diana: revista ilustrada*, p. 5.
- (28 febrero, 1923): «Feminismo y sufragismo». *La Alhambra*, pp. 30-33.

CATALÁ, Valentín (17 junio, 1915): «Siluetas asturianas: los americanos». *Diario de la Marina*, p. 6.

CLAUDIO [ver Valentín Catalá]

*Correspondencia de Puerto Rico, La* (1 marzo, 1895), p. 3.

CORTÉS, Mariano (26 noviembre, 1899): «Ataxia femenil». *La Protesta Humana*, pp. 1-2.

«Cosas de Cuba» (22 septiembre, 1892): *La Libertad*, p. 2.

«La Cruz Roja» (16 diciembre, 1896): *El correo militar*, p. 2.

«Cuba» (18 marzo, 1898): *La correspondencia de España*, p. 3.

«Cuba (por telégrafo)» (20 diciembre, 1897): *La Atalaya*, p. 1.

«De Cuba» (25 febrero, 1898): *La Unión Católica*, p. 2.

*Día, El* (22 abril, 1891), pp. 2-3.

DONATO, Magda (13 enero, 1918): «La mujer y el periodismo». *El Imparcial* (Madrid), p. 3.

«Dos escritores» (7 marzo, 1896): *Diario de la Marina*, p. 1.

E. V. (1 septiembre, 1923): «Un libro de versos». *Baleares: revista quincenal ilustrada*, p. 18.

«Emigración española a Cuba» (11 febrero, 1892): *El Día*, p. 1.

ENEAS [ver Benigno Bolaños]

*Época, La* (12 marzo, 1897), p. 4.

ESPINA, Concha (25 junio, 1928): «Eva Canel». *Diario de la Marina*, p. 21.

ESPINA, Francisco (30 marzo, 1907): «De la Argentina». *Castropol*, pp. 3-4.

ESPINOSA, Miguel (25 agosto, 1894): «Una carta». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, p. 4.

— (9 noviembre, 1896): «Eva Canel, apasionada». *El Continente Americano*, p. 2.

«Eva Canel» (26 noviembre, 1893): *El correo de Asturias*, p. 2.

«Eva Canel» (25 octubre, 1913): *Diario de la Marina (ed. tarde)*, p. 3.

«Eva Canel» (24 junio, 1914): *Diario de la Marina*, p. 1.

«Eva Canel» (2 julio, 1914): *Diario de la Marina (ed. tarde)*, p. 2.

«Eva Canel, dramaturga» (26 noviembre, 1893): *El correo de Asturias*, pp. 3-4.

FISGÓN INVISIBLE, EL [ver José María de Andueza]

«Gacetilla» (17 agosto, 1892): *Diario de la Marina*, p. 3.

«Gacetilla» (10 noviembre, 1893): *Diario de la Marina (ed. tarde)*, p. 4.

«Gacetilla» (22 noviembre, 1893): *Diario de la Marina*, p. 3.

- GARCÍA, Amador (30 diciembre, 1906): «De la Argentina». *Castropol*, pp. 5-6.
- (10 junio, 1907): «De la Argentina». *Castropol*, pp. 5-6.
- GENER, Pompeyo (26 febrero, 1889): «De la mujer y sus derechos en las sociedades modernas». *La Vanguardia*, p. 1.
- GÓMEZ, F. G. (3 julio, 1920): «Para D.<sup>a</sup> Eva Canel». *Galicia: revista semanal ilustrada*, pp. 15-16.
- HERNÁNDEZ-CATÁ, Alfonso (24 octubre, 1921): «Noble aclaración: el caso del Sr. Hernández Catá». *La correspondencia de España*, p. 8.
- HORTA, Constantino (9 octubre, 1911): «Donde nació Colón: investigación histórica». *El Noroeste*, p. 1.
- HUERTA POSADA, Rafael de la (14 septiembre, 1896): «La mujer (II)». *El Álbum Iberoamericano*, p. 401.
- Isleño, El* (20 marzo, 1897), p. 2.
- «Los juicios de la prensa sobre el drama *La Mulata*» (3 diciembre, 1893): *El correo de Asturias*, pp. 2-3.
- LACAL, Saturnino (13 enero, 1891): «Desde Barcelona». *El Día*, p. 2.
- «Libros enviados a esta redacción» (27 julio, 1891): *La Ilustración Artística*, p. 480.
- «Libros nuevos» (8 febrero, 1898): *La Época*, pp. 3-4.
- «Libros para los soldados» (31 octubre, 1909): *La correspondencia de España*, p. 2.
- «Lo que vi en Cuba: un nuevo libro de Eva Canel» (22 julio, 1916): *Diario de la Marina*, p. 1.
- «Lo que vi en Cuba» (26 julio, 1916): *Diario de la Marina*, p. 1.
- Lucha, La* (30 septiembre, 1898), p. 3.
- MANJÓN, Miguel (12 enero, 1901): «Eva Canel». *El Día*, p. 1.
- MONTERO ALONSO, José (25 mayo, 1932): «Magda Donato, actriz, periodista y creadora de cuentos infantiles». *Crónica*, pp. 13-14.
- MORANO (12 enero, 1891): «Banquete en honor de la prensa». *El Imparcial*, p. 1.
- MOREDA LUIS, Clara (24 marzo, 1926): «Feminismo». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, p. 2.
- (8 enero, 1928): «Consideraciones». *Diario de la Marina*, p. 2.
- MORILLO DE GOVANTES, Consuelo (22 enero, 1926): «El más hermoso feminismo». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, p. 17.
- NIETO DE HERRERA, Carmela y Constantino Cabal (11 mayo, 1930): «La literatura y el periodismo». *Diario de la Marina*, p. 33.
- «Noticias» (1 octubre, 1898): *El Nuevo País*, p. 3.

- ORTEGA MUNILLA, José (14 noviembre, 1898): «En la Academia Española». *Los Lunes de El Imparcial*, p. 1.
- ORTEGA Y GASSET, José (9 noviembre, 1930): «La misión de la universidad». *El Sol*, p. 3.
- PACHECO, Joaquín Francisco (22 junio, 1845): «Discurso de recepción pronunciado por el señor don Joaquín Francisco Pacheco en la Academia de la lengua». *El Tiempo: diario conservador*, p. 4.
- PALAU, Melchor de (julio 1896): «Tobi, por Carlos María Ocantos». *Revista Contemporánea*, pp. 416-422.
- PARDO BAZÁN, Emilia (noviembre 1893): «Libros nuevos». *Nuevo Teatro Crítico*, pp. 137-158.
- (22 octubre, 1897): «La mujer periodista». *La correspondencia alicantina*, p. 1.
- PÉREZ Y GONZÁLEZ, Francisco (22 julio, 1897): «Cosas del día». *El Isleño*, p. 3.
- PLANAS DE GARRIDO, Herminia (5 abril, 1923): «La mujer en el periodismo». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, pp. 1; 3.
- (8 febrero, 1926): «Cascabeles y flores: ¡Es mucho “hombre”, esta Eva Canel!». *Diario de la Marina*, p. 12.
- «El poder de la prensa» (12 noviembre, 1930): *El Sol*, p. 1.
- PORTELA, Guillermina (31 enero, 1926): «Noble causa». *Diario de la Marina*, p. 2.
- Raza Latina, La* (25 marzo, 1896), p. 2.
- «Un recuerdo oportuno» (30 noviembre, 1910): *El Eco de Santiago*, p. 1.
- «Los repatriados» (29 agosto, 1898): *El Correo Gallego*, p. 2.
- RODRÍGUEZ ORJALES, Andrés (10 julio, 1920): «Protesto». *Galicia: revista semanal ilustrada*, pp. 7-9.
- ROSAL, Gloria (8 julio, 1897): «Ligerezas (según dice una barcelonesa)». *El Guadalete*, p. 1.
- ROSSELL, Marcial (29 octubre, 1916): «Bibliografía: *Lo que vi en Cuba*». *Diario de la Marina*, pp. 11-12.
- (26 abril, 1917): «*La Mulata*: comedia dramática de doña Eva Canel». *Diario de la Marina*, pp. 1-2.
- (2 mayo, 1917): «Con la autora de *La Mulata*: el teatro de doña Eva Canel». *Diario de la Marina*, pp. 1, 10.
- «Says America Lacks Homes» (25 agosto, 1893): *The Evening World*, p. 3.
- SOLARI, Juan (1 enero, 1911): «La cuna de Cristóbal Colón». *Nova Galicia*, p. 1.
- SUÁREZ SOLÍS, Rafael (4 mayo, 1930): «La literatura y el periodismo» *Diario de la Marina*, p. 33.

- SUREDA DE ARMAS, Guillermo (7 septiembre, 1921): «¡¡Contigo, Hispania!!». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, p. 6.
- «Teatro» (7 marzo, 1895): *Boletín Mercantil de Puerto Rico*, p. 2.
- TRÉLLEZ, Nicasio (28 enero, 1894): «Una carta». *El correo de Asturias*, pp. 3-4.
- VALDÉS CASTRO, Juan (16 febrero, 1930): «La autora de *La Mulata*». *Diario de la Marina*, p. 38.
- VALERO DE CABAL, Mercedes (25 marzo, 1926): «Desde España: la insigne asturiana». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, pp. 1-2.
- (24 junio, 1932): «Portadoras de aromas». *Diario de la Marina*, p. 11.
- Vanguardia, La* (27 enero, 1891), p. 1.
- «Variedades» (6 febrero, 1887): *La Ilustración. Revista Hispanoamericana*, núm. 327, p. 87.
- VELACORACHO, Carmen (20 febrero, 1926): «Mujeres excepcionales: Eva Canel». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, p. 2.
- (5 marzo, 1926): «El indiano». *Diario de la Marina (ed. tarde)*, p. 2.
- VIVERO, Augusto (30 abril, 1907): «Insultos de señoras». *Diario de Pontevedra*, p. 1.
- WILHELMI DE DÁVILA, Bertha (15 abril, 1893): «Aptitud de la mujer para todas las profesiones». *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, núm. 388, pp. 97-102.



ANEXO. CATÁLOGO HEMEROGRÁFICO DE EVA CANEL



## 14. CATÁLOGO DE PUBLICACIONES PERIÓDICAS FIRMADAS POR EVA CANEL (1880-1932)

### 14.1. CONSTRUCCIÓN DEL CORPUS: CRITERIOS DE SELECCIÓN Y FILTRADO

Como aditamento a la presente investigación, en este anexo se presenta un catálogo parcial que refleja los textos firmados por Eva Canel y publicados en prensa periódica entre 1880 y 1932 en España y América Latina. Para realizar el volcado de registros, se ha acudido a los archivos digitales y repositorios indicados al comienzo del apartado previo destinado a las referencias bibliográficas, siendo especialmente productivos los archivos consultados y extraídos de la Biblioteca Digital de Prensa Histórica, la Biblioteca Digital Hispánica (Biblioteca Nacional) o la Hemeroteca Nacional Digital de México (HNDM) entre otras. Igualmente, se han consultado hemerotecas provinciales y locales de Galicia, Madrid y Asturias.

Esta compilación de registros ha permitido resolver uno de los principales problemas abordados al inicio de la investigación: la diseminación intercontinental de las obras de Canel que, dadas las limitaciones geográficas y de digitalización, impide realizar un volcado exhaustivo y completo. Por este motivo, este anexo pretende facilitar a futuros investigadores de la producción de Eva Canel una primera localización de sus textos periodísticos encontrados hasta el momento de redacción de esta tesis. El catálogo muestra una selección representativa de la labor profesional de la asturiana a lo largo de las cinco etapas previamente delimitadas en el capítulo dedicado a su obra periodística, deliberadamente escogidos en función de su relación con la tríada conceptual de género, nacionalismo y América Latina; e, igualmente, otros trabajos referentes a la historia de América Latina y a cuestiones histórico-políticas que requerirían un ulterior cotejo desde la perspectiva de la investigación historiográfica.

En el volcado en bruto de las fuentes recopiladas se han localizado 1342 registros firmados por Eva Canel, cifra reducida a 1283 por la supresión de textos reeditados en otras publicaciones, sueltos de prensa o notas aclaratorias. Se excluyen de este conteo, a excepción de algunos registros oportunamente señalados mediante nota a pie de página, series de artículos o secciones dirigidas por Canel a través de seudónimos, como las aparecidas en el *Diario de la Marina* bajo los alias *Beata de Jaruco* y *Fray Jacoba* dedicados a reseñar otras revistas cubanas y a la fe de erratas del periódico. Ambos conjuntos sugieren una investigación futura que enriquezca el corpus caneliano aquí presentado.

## 14.2. CÓMO BUSCAR EN EL CORPUS: ORDENACIÓN Y ETIQUETAS

Los registros se han ordenado en estricto orden cronológico y muestran la siguiente información:

- Fecha de publicación
- Texto
- Diario/revista
- Localidad
- País
- Página(s)
- Etiqueta(s)

Mención aparte merecen los dos últimos apartados: nótese que la división por páginas se aclara mediante guion (-) o coma (,), ya que algunas cabeceras disponen los trabajos de Canel en páginas no consecutivas. En la lectura de los textos, especialmente en los pertenecientes a la última etapa, el propio diario orienta al lector para localizar la continuación del artículo. Por otro lado, las etiquetas son categorías pensadas para establecer una tipología temática que agrupe los diferentes registros en torno a un mismo elemento, con el fin de agilizar la labor investigadora. Esta clasificación es somera y muestra *grosso modo* los contenidos tratados en dicho texto, acompañados de aclaraciones entre paréntesis en caso de ser necesarias otras especificaciones. Igualmente, estos mimbretes se añaden a aquellos trabajos que, a tenor de la investigación, poseen una mayor relevancia en el estudio de Canel. Dada la homogeneidad de sus trabajos, en ocasiones varias etiquetas coexisten en un mismo registro, caso en el que se disponen en estricto orden alfabético.

Algunas de estas etiquetas son coincidentes con los tres ejes de nuestro análisis, como son «género», «América Latina», «nacionalismo» y «regionalismo». En el caso de las dos primeras, el género abarca tanto posturas (anti)feministas como cuestiones de índole social que atañen a hombres y mujeres. Las alusiones a América Latina, por otro lado, se especifican en caso de referirse a una nación concreta, y abarcan todo tipo de disertaciones sobre cuestiones históricas, políticas o sociales. El mimbrete «nacionalismo» recoge defensas incondicionales de España, así como textos en los que se reivindicquen elementos culturales simbólicos que contribuyan a la exportación internacional de la estereotipada identidad española. Similares contenidos se encuentran

bajo la etiqueta «regionalismo», con la adición de semblanzas positivas a escritores, artistas y personalidades ilustres de la región aludida.

Junto a estas cuatro categorías se añaden otras secundarias de igual relevancia para definir la temática de los textos canelianos. Algunas de ellas aluden a un criterio meramente formal como «corresponsalía», «crónica», «relato» —dedicado a textos concebidos estrictamente como literatura— o «reportaje». Otros tantos sitúan el foco sobre el tema, como «internacional» —dedicado a historia y política de países europeos o asiáticos—, «Colón» —sobre la investigación histórica de sus orígenes—, «intelectuales» —con alusiones positivas y/o negativas o personalidades coetáneas—, «perfil biográfico/institucional» —realces de figuras públicas y esbozos de sus vidas—, «sororidad literaria» —manifestaciones expresas de camaradería con otras escritoras, docentes o artistas—, «periodismo cultural» —personalidades pertenecientes a las artes plásticas, visuales o musicales— o, en algunos casos minoritarios, aspectos sobre «religión», «educación», o reseñas literarias.

### 14.3. AGRUPACIÓN DE SERIES E INDICACIÓN DE VARIANTES TEXTUALES

La fragmentación de textos, constante en la prensa periódica, obliga con frecuencia a rastrear las continuaciones y enlaces entre varios artículos. Esto ocurre, naturalmente, en las contribuciones de Canel. Si bien en algunos casos la propia autora se encarga de numerar debidamente sus trabajos, toda su producción seriada posee cierta continuidad, incluso entre aportaciones que difieren en gran medida en cuanto a las cuestiones tratadas. Especialmente durante su última etapa —debido al vasto abanico de artículos aportados— resulta complicado seguir el hilo argumental o temático del discurso. Por este motivo, el catálogo presenta numeración romana en aquellos textos que pertenecen a una misma serie. En algunos casos, se toma directamente esta referencia del diario si aparece explícita; en muchos otros, se añade tal marca para establecer la correlación entre los trabajos. Igualmente, se procura combinar las celdas relativas al título de la publicación y a su lugar de origen para resaltar la existencia de una serie dentro del conjunto. Este procedimiento resulta útil para acotar aquellas colecciones en las que los artículos presentan diferentes títulos y que, pese a compartir un mismo objeto de disertación, no se numeran en el diario. Su correlación viene explicitada en muchos casos por la propia Canel en el texto de dicho artículo.

Por otro lado, las múltiples variantes de un mismo texto han sido excluidas del catálogo, apareciendo únicamente la versión más antigua y señalando, mediante nota a pie de página, los volúmenes o cabeceras donde aparece la contribución reeditada. Este será el caso mayoritario de los relatos y conferencias de Canel, posteriormente reproducidas en forma de libro y exportadas, incluso años después de su publicación original, a diarios y revistas locales. Salvo casos en los que la diferencia entre una y otra variante sean extremadamente significativas para la recepción del texto, no se indicarán en estas referencias datos acerca de adiciones, supresiones y modificaciones respecto del texto original.

#### 14.4. DISTRIBUCIÓN GEOGRÁFICA

A la luz del corpus construido y excluyéndose del mismo las publicaciones reeditadas, se observa un gran desequilibrio entre las contribuciones que Canel ofrece en España y América. Del total citado, consistente en 1283 artículos, solamente un 5,69% (73) se publica en cabeceras españolas, de las cuales un 58,90% (43) son de Barcelona, un 19,18% (14) en Madrid y un 13,70% (10) en el principado de Asturias, repartidas entre los municipios de Llanes (6), Oviedo (2), Gijón (1) y Castropol (1). Un exiguo 8,22% (6) pertenece a cabeceras españolas repartidas entre los municipios de Pontevedra (5) y Orihuela (1). El 94,31% (1209) del total de registros se localiza en América Latina, distribuidos del modo siguiente: un 85,77% (1037) en Cuba, específicamente en La Habana; un 11,08% (134) en la ciudad argentina de Buenos Aires, un 2,89% (35) en México y el 0,25% restante (3) distribuido en otros países, como Perú (1), Puerto Rico (1) o Uruguay (1). De modo excepcional y respecto del total, encontramos una única publicación en Estados Unidos, que comprende el 0,08% del corpus total. Pese a que, como se ha insistido, el catálogo aquí ofrecido es aún susceptible a recibir posteriores adiciones, se estima la existencia de un mayor volumen de publicaciones pendientes de localización en América Latina. Por este motivo, la ingente cantidad de aportaciones de Canel a la prensa hispanoamericana demostraría su relevancia como escritora transatlántica plena y, por otro lado, explicaría su repercusión como apasionada patriota encargada de diseminar sus españolistas visiones en el Nuevo Mundo.



## 14.5. LISTADO DE PUBLICACIONES PERIÓDICAS DE EVA CANEL

Tabla 1. Primeros trabajos (1880-1889)

Fecha	Texto	Diario/revista	Localidad	País	N.º	Página(s) <sup>398</sup>	Etiqueta(s)
28/03/1883	A Dios lo que es de Dios...	<i>Revista de las Antillas</i>	Madrid	España	51	73-75	América Latina
03/10/1887	El congreso literario y las mujeres	<i>El Día</i>	Madrid	España	2663	1-2	Género (mujeres escritoras)
10/02/1888	Emilia Serrano, Baronesa de Wilson. Apuntes biográficos	<i>La Exposición</i>	Barcelona	España	43	422-424	Género (mujeres escritoras) Perfil biográfico/institucional (Baronesa de Wilson)
28/09/1888	La virgen herida (tradición boliviana) (I-V) <sup>399</sup>	<i>Crónica de Pontevedra</i>	Pontevedra	España	712	(folletín)	Relato
29/09/1888					713		
02/10/1888					715		
03/10/1888					716		
04/10/1888					717		
07/02/1889	Paz a los muertos <sup>400</sup>	<i>La Vanguardia</i>	Barcelona	España	696	1-2	Internacional (Rodolfo de Austria)
18/02/1889	Stanley en La Covadonga <sup>401</sup>	<i>La Vanguardia</i>	Barcelona	España	715	1-2	Relato (histórico)
11/05/1889	Variedades: María Tubau <sup>402</sup>	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	109	2-3	Perfil biográfico/institucional

<sup>398</sup> En el caso de las revistas dirigidas por la propia Canel (*La cotorra*, *Kosmos* y *Vida Española*), la paginación es aproximada al haberse recopilado a través de las citas de Jean Kenmogne (1991).

<sup>399</sup> También en *Cosas del otro mundo* (1889) y *De América* (1899).

<sup>400</sup> También en *El Constitucional* (Gerona, 15/02/1889: 3) y en *El Noticiero Universal* de Barcelona (Criado y Domínguez, 1889: 85).

<sup>401</sup> También en *El Isleño* (Palma de Mallorca, 22/02/1889: 1).

<sup>402</sup> También en *Álbum Iberoamericano* (Madrid, 14/09/1896).

Tabla 2. El despegue de Eva Canel (1890-1895)

Fecha	Texto	Diario/revista	Localidad	País	N.º	Página(s)	Etiqueta(s)
08/03/1890	¡Mujeres a defenderse!	<i>La Vanguardia</i>	Barcelona	España	1394	1	Género (adulterio)
12/05/1890	La remolienda (Costumbres chilenas) <sup>403</sup>	<i>La Ilustración Artística</i>	Barcelona	España	437	594-598	Relato
23/06/1890	Juan Guillermo Moor (Perfiles peruanos) <sup>404</sup>	<i>La Ilustración Artística</i>	Barcelona	España	443	642-646	Relato (perfil histórico)
06/09/1890	Las cenizas de Colón	<i>El Perú Ilustrado</i>	Lima	Perú	174	691-693	Colón
29/09/1890	La pechoña (Recuerdos de Chile) <sup>405</sup>	<i>La Ilustración Artística</i>	Barcelona	España	457	211-214	Relato
20/10/1890	Los azotes de San Simón (Histórico) <sup>406</sup>	<i>La Ilustración Artística</i>	Barcelona	España	460	259-260	Relato
24/11/1890	Los amores de San Antonio (Tradición peruana) (I-III) <sup>407</sup>	<i>La Ilustración Artística</i>	Barcelona	España	465	339-342	Relato
01/12/1890					466	359-362	
08/12/1890					467	374-378	
12/01/1891	Miguel Grau (Perfiles peruanos) <sup>408</sup>	<i>La Ilustración Artística</i>	Barcelona	España	472	20-23	Relato (perfil histórico)
02/02/1891	La Virgen de Copacabana (Viajes por América) <sup>409</sup>	<i>La Ilustración Artística</i>	Barcelona	España	475	68-70	Crónica Relato
16/02/1891	Zamacueca y votos (Recuerdos de Chile) <sup>410</sup>	<i>La Ilustración Artística</i>	Barcelona	España	477	103-106	Relato

<sup>403</sup> También en *Cosas del otro mundo* (1889), *De América* (1899) y *El Progreso* (Lugo, 12/02/1914 — 17/02/1914).

<sup>404</sup> También en *El Progreso* (Lugo, 25/07/1915 — 27/07/1915).

<sup>405</sup> También en *Cosas del otro mundo* (1889) y *De América* (1899).

<sup>406</sup> También en *Cosas del otro mundo* (1889) y *De América* (1899).

<sup>407</sup> También en *Cosas del otro mundo* (1889) y *De América* (1899).

<sup>408</sup> También en *Cosas del otro mundo* (1889), *Revista Latinoamericana* (Ciudad de México, 30/04/1891) y *De América* (1899).

<sup>409</sup> También en *Cosas del otro mundo* (1889) y *De América* (1899).

<sup>410</sup> También en *Cosas del otro mundo* (1889) y *De América* (1899).

23/02/1891	Historia de la Araucanía (El parlamento de Hipinco) <sup>411</sup>	<i>La Ilustración Artística</i>	Barcelona	España	478	118-122	Crónica Relato
09/03/1891	La tamalera (Tipo limeño) <sup>412</sup>	<i>La Ilustración Artística</i>	Barcelona	España	480	148-150	Relato
30/03/1891	Elisa Bravo (Leyenda chilena) <sup>413</sup>	<i>La Ilustración Artística</i>	Barcelona	España	483	197-198	Relato
19/04/1891	La pegoreira <sup>414</sup>	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	92	2-3	Relato
20/04/1891	Leoncio Prado (Perfiles peruanos) <sup>415</sup>	<i>La Ilustración Artística</i>	Barcelona	España	486	247-250	Relato (perfil histórico)
29/04/1891	Correo de Cuba	<i>El Día</i>	Madrid	España	3953	2	Crónica
14/06/1891	Los pueblos y los hombres	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	140	2	
25/07/1891	Desde New York	<i>El Día</i>	Madrid	España	4089	1-2	Crónica
03/08/1891	El mantón de la condesa <sup>416</sup>	<i>La Ilustración Artística</i>	Barcelona	España	501	490	Relato
31/08/1891	El presidio de la Habana <sup>417</sup>	<i>La Ilustración Artística</i>	Barcelona	España	505	550-554	Crónica Relato
05/10/1891	La candombero (Recuerdos de Montevideo) <sup>418</sup>	<i>La Ilustración Artística</i>	Barcelona	España	510	628-631	Relato
26/10/1891	El beaterío de Huanuco (Recuerdos del Perú) (I-II) <sup>419</sup>	<i>La Ilustración Artística</i>	Barcelona	España	513	679-682	Relato
02/11/1891					514	694-698	
16/11/1891	Desde La Habana	<i>El Día</i>	Madrid	España	4152	2	Crónica
04/01/1892	Del Callao a Santander (Cuarenta días de viaje) (I-II)	<i>La Ilustración Artística</i>	Barcelona	España	523	4-10	Crónica Relato
11/01/1892					524	21-23	

<sup>411</sup> También en *Cosas del otro mundo* (1889) y *De América* (1899).

<sup>412</sup> También en *Cosas del otro mundo* (1889) y *De América* (1899).

<sup>413</sup> También en *Cosas del otro mundo* (1889) y *De América* (1899).

<sup>414</sup> También en *Magosto* (1894) y *La Ilustración Asturiana* (San Esteban de Pravia, 01/03/1905), en el que se encuentra incompleto.

<sup>415</sup> También en *Cosas del otro mundo* (1889) y *De América* (1899).

<sup>416</sup> También en *Cosas del otro mundo* (1889) y *De América* (1899).

<sup>417</sup> También en *Cosas del otro mundo* (1889) y *De América* (1899).

<sup>418</sup> También en *Cosas del otro mundo* (1889) y *De América* (1899).

<sup>419</sup> También en *Cosas del otro mundo* (1889) y *De América* (1899).

11/02/1892	Desde La Habana	<i>El Día</i>	Madrid	España	4238	2	Crónica
18/02/1892	Desde La Habana	<i>El Día</i>	Madrid	España	4245	1	Crónica
29/02/1892	Desde La Habana	<i>El Día</i>	Madrid	España	4256	1-2	Crónica
07/04/1892	Desde La Habana (Para <i>El Día</i> )	<i>La Democracia</i>	Ponce	Puerto Rico	276	2	Crónica
09/05/1892	Barro, plata y una fiesta serrana (Recuerdos del Perú) <sup>420</sup>	<i>La Ilustración Artística</i>	Barcelona	España	542	294-298	Crónica Relato
04/06/1892	Agitación cubano-yankee: varias noticias de Cuba	<i>El Día</i>	Madrid	España	4350	1	Crónica
18/07/1892	Utspa Llacta (Tierra de cenizas) (I-IV) <sup>421</sup>	<i>La Ilustración Artística</i>	Barcelona	España	551	454-458	Relato
25/07/1892					552	466-467	
01/08/1892					553	486-490	
08/08/1892					554	500-502	
14/08/1892	Picotazos <sup>422</sup>	<i>La Cotorra</i>	La Habana	Cuba	38	4	
21/08/1892	Picotazos	<i>La Cotorra</i>	La Habana	Cuba	39	4	Biografía
28/08/1892	Los <i>seviciosos</i> <sup>423</sup>	<i>La Cotorra</i>	La Habana	Cuba	40	1	
02/10/1892	Revoloteos semanales <sup>424</sup>	<i>La Cotorra</i>	La Habana	Cuba	45	1	Género ( <i>humilitas</i> femenina)
10/10/1892	La garza porteña (Episodio bonaerense) (I-IV) <sup>425</sup>	<i>La Ilustración Artística</i>	Barcelona	España	563	660-663	Relato
17/10/1892					564	678-682	
24/10/1892					565	692-694	
31/10/1892					566	711-714	
25/05/1893	Flamenco hermosura	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	122	2-3	Nacionalismo

<sup>420</sup> También en *Cosas del otro mundo* (1889) y *De América* (1899) bajo el título abreviado «Una fiesta serrana (Recuerdos del Perú)».

<sup>421</sup> También en *Cosas del otro mundo* (1889) y *De América* (1899).

<sup>422</sup> Sección fija en *La cotorra*.

<sup>423</sup> Aunque la palabra no está recogida en el *Diccionario de la Real Academia Española (DRAE)*, Canel la utiliza informalmente para referir a los individuos crueles. Por este motivo aparece en cursiva.

<sup>424</sup> Sección fija en *La cotorra*.

<sup>425</sup> También en *Cosas del otro mundo* (1889) y *De América* (1899).

							(símbolo) Periodismo cultural
02/07/1893	Desde Nueva York	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	155	2	Corresponsalía Crónica
15/07/1893	Desde Chicago <sup>426</sup>	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	166	2	Corresponsalía Crónica
18/07/1893	Desde Chicago	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	168	2-3	Corresponsalía Crónica
28/07/1893	Desde Chicago	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	179	2-3	Corresponsalía Crónica
05/08/1893	Desde Chicago	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	184	2	Corresponsalía Crónica
11/08/1893	Desde Chicago	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	189	2-3	Corresponsalía Crónica
13/08/1893	Desde Chicago	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	191	2	Corresponsalía Crónica
21/08/1893	La Exposición de Chicago (I) <sup>427</sup>	<i>La Ilustración Artística</i>	Barcelona	España	608	540	Reportaje
25/08/1893	La mujer española <sup>428</sup>	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	203	2-3	Género Nacionalismo
27/08/1893	Desde Chicago	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	203	2-3	Corresponsalía Crónica
04/09/1893	La Exposición de Chicago (II). Los mejores tabacos del mundo	<i>La Ilustración Artística</i>	Barcelona	España	610	574-575	Reportaje
09/09/1893	Desde Chicago	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	214	2-3	Corresponsalía
11/09/1893	Desde Chicago para <i>El Día</i> de Madrid (II)	<i>El Día</i>	Madrid	España	4809	1-2	Corresponsalía
18/09/1893	La Exposición de Chicago (III). Palacio del Brasil	<i>La Ilustración Artística</i>	Barcelona	España	612	603-604	Reportaje

<sup>426</sup> Sección fija en el *Diario de la Marina* durante la estancia de Eva Canel en la Exposición de Chicago. / También publicado en *El Tiempo* (Ciudad de México, 01/08/1893).

<sup>427</sup> También en *El Día* (Madrid, 11/09/1893) bajo el título «Desde Chicago para *El Día* de Madrid» (I).

<sup>428</sup> También disponible en *El Día* (Madrid, 20/09/1893), *El Guadalete* (Jerez de la Frontera, 23/09/1893), *Diario de Córdoba* (Córdoba, 30/09/1893) y *La Democracia* (Ponce, 10/04/1894).

20/09/1893	Desde Chicago	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	225	2-3	Corresponsalía
14/10/1893	La Escuela de Artes y Oficios	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	244	2	Crónica
23/10/1893	La Exposición de Chicago (IV). El Uruguay en Chicago	<i>La Ilustración Artística</i>	Barcelona	España	617	684	Reportaje
04/11/1893	Desde Chicago	<i>El Fronterizo</i>	Tucson, Arizona	Estados Unidos	769	2	Corresponsalía
13/11/1893	<i>La Pola (I-II)</i> <sup>429</sup>	<i>La Ilustración Artística</i>	Barcelona	España	620	739-741	Novela por entregas
20/11/1893					621	755-757	
26/11/1893	A mis paisanos	<i>El Correo de Asturias</i>	La Habana	Cuba	17	1	América Latina (Cuba) Biografía Nacionalismo Regionalismo
27/11/1893	<i>La Pola (III-IV)</i>	<i>La Ilustración Artística</i>	Barcelona	España	622	771-773	Novela por entregas
04/12/1893					623	787-789	
10/12/1893	La fiesta asturiana en Matanzas <sup>430</sup>	<i>El Correo de Asturias</i>	La Habana	Cuba	19	1-2	América Latina (Cuba) Regionalismo (Asturias)
11/12/1893	<i>La Pola (V)</i>	<i>La Ilustración Artística</i>	Barcelona	España	624	803-806	Novela por entregas
17/12/1893	El discurso de Eva Canel en el Centro Asturiano <sup>431</sup>	<i>El Correo de Asturias</i>	La Habana	Cuba	20	2-3	Género Regionalismo (Asturias)

Tabla 3. Activismo españolista (1896-1899)

Fecha	Texto	Diario/revista	Localidad	País	N.º	Página(s)	Etiqueta(s)
21/03/1896	La alternativa	<i>El Correo Español</i>	Ciudad de México	México	1747	1	

<sup>429</sup> Reeditada el mismo año en la editorial Hermes (La Habana). También en el folletín del *Diario de la Marina* (La Habana, 21/03/1923 — 20/04/1923).

<sup>430</sup> También en *Magosto* (1894) bajo el título «La beneficencia española en América».

<sup>431</sup> También en *Magosto* (1894) bajo el título «Las mujeres de mi tierra».

29/03/1896	¡Redención!	<i>El Correo Español</i>	Ciudad de México	México	1764	1	América Latina Nacionalismo
31/03/1896	Una carta de Eva Canel <sup>432</sup>	<i>La Raza Latina</i>	Ciudad de México	México	164	3	
07/05/1896	Desde La Habana <sup>433</sup>	<i>El Correo Español</i>	Ciudad de México	México	1786	1	Corresponsalía
12/05/1896	Desde La Habana	<i>El Correo Español</i>	Ciudad de México	México	1789	1	Corresponsalía
15/05/1896	Discurso en el Casino Español de México (I-III) <sup>434</sup>	<i>El Correo de Llanes</i>	Llanes	España	207	(folletín)	América Latina (Cuba) Antiamericanismo Género Internacional Nacionalismo
20/05/1896					208		
25/05/1896					209		
26/05/1896	Desde La Habana	<i>El Correo Español</i>	Ciudad de México	México	1800	1	Corresponsalía
30/05/1896	Discurso en el Casino Español de México (IV)	<i>El Correo de Llanes</i>	Llanes	España	210	(folletín)	América Latina (Cuba) Antiamericanismo Género Internacional Nacionalismo
03/06/1896	Desde La Habana	<i>El Correo Español</i>	Ciudad de México	México	1807	1	Corresponsalía
05/06/1896	Discurso en el Casino Español de México (V-VI)	<i>El Correo de Llanes</i>	Llanes	España	211	(folletín)	América Latina (Cuba) Antiamericanismo Género Internacional Nacionalismo
10/06/1896					212		
14/06/1896	Desde La Habana	<i>El Correo Español</i>	Ciudad de México	México	1817	1	Corresponsalía

<sup>432</sup> Extraída de *El Correo Español* (Ciudad de México, 1896).

<sup>433</sup> Sección fija en *El Correo Español* (Ciudad de México).

<sup>434</sup> Reeditado posteriormente por la Imprenta de *El Correo Español*.

16/06/1896	Desde La Habana	<i>El Correo Español</i>	Ciudad de México	México	1818	1	Corresponsalía Nacionalismo Raza
26/06/1896	Desde La Habana	<i>El Correo Español</i>	Ciudad de México	México	1824	1	Corresponsalía
09/07/1896	Desde La Habana	<i>El Correo Español</i>	Ciudad de México	México	1885	1	Corresponsalía
14/07/1896	Desde La Habana	<i>El Correo Español</i>	Ciudad de México	México	1839	1	Corresponsalía
25/07/1896	Desde La Habana	<i>El Correo Español</i>	Ciudad de México	México	1849	1	Biografía Corresponsalía
04/08/1896	Desde La Habana	<i>El Correo Español</i>	Ciudad de México	México	1857	1	Corresponsalía
12/08/1896	Desde La Habana	<i>El Correo Español</i>	Ciudad de México	México	1864	1	Biografía Corresponsalía
25/08/1896	Desde La Habana	<i>El Correo Español</i>	Ciudad de México	México	1875	1	Corresponsalía
03/09/1896	Desde La Habana	<i>El Correo Español</i>	Ciudad de México	México	1883	1	Corresponsalía
13/09/1896	Desde La Habana	<i>El Correo Español</i>	Ciudad de México	México	1891	1	Corresponsalía
15/09/1896	Desde La Habana	<i>El Correo Español</i>	Ciudad de México	México	1892	1	Corresponsalía
25/09/1896	Desde La Habana	<i>El Correo Español</i>	Ciudad de México	México	1900	1	Corresponsalía
04/10/1896	Desde La Habana	<i>El Correo Español</i>	Ciudad de México	México	1908	1	Corresponsalía
11/10/1896	Desde La Habana	<i>El Correo Español</i>	Ciudad de México	México	1914	1	Corresponsalía
13/10/1896	Desde La Habana	<i>El Correo Español</i>	Ciudad de México	México	1915	1	Corresponsalía
25/10/1896	Desde La Habana	<i>El Correo Español</i>	Ciudad de	México	1926	1	Corresponsalía

			México				Género
04/11/1896	Desde La Habana	<i>El Correo Español</i>	Ciudad de México	México	1934	1	Corresponsalía
13/11/1896	Desde La Habana	<i>El Correo Español</i>	Ciudad de México	México	1942	1	Corresponsalía
14/11/1896	Desde La Habana	<i>El Correo Español</i>	Ciudad de México	México	1943	1	Corresponsalía
25/11/1896	Desde La Habana	<i>El Correo Español</i>	Ciudad de México	México	1952	1	Corresponsalía
12/12/1896	Desde La Habana	<i>El Correo Español</i>	Ciudad de México	México	1966	1-2	Corresponsalía
13/12/1896	Desde La Habana	<i>El Correo Español</i>	Ciudad de México	México	1967	2	Corresponsalía
15/12/1896	Desde La Habana	<i>El Correo Español</i>	Ciudad de México	México	1968	1-2	Corresponsalía
16/12/1896	Desde La Habana	<i>El Correo Español</i>	Ciudad de México	México	1969	1	Corresponsalía
29/12/1896	Desde La Habana	<i>El Correo Español</i>	Ciudad de México	México	1979	1	Corresponsalía
05/01/1897	Desde La Habana	<i>El Correo Español</i>	Ciudad de México	México	1984	1	Corresponsalía
13/01/1897	Desde La Habana	<i>El Correo Español</i>	Ciudad de México	México	1991	1	Corresponsalía
13/06/1897	A bordo del Aconcagua <sup>435</sup>	<i>Buenos Aires: revista semanal ilustrada</i>	Buenos Aires	Argentina	114	10-13	Crónica
29/03/1899	Para los soldados <sup>436</sup>	<i>El Heraldo de Madrid</i>	Madrid	España	3061	2	Correspondencia
10/08/1899	Suriña (I-III)	<i>El Eco de Galicia</i>	Buenos Aires	Argentina	281	1-2	Relato
20/08/1899					282	5-6	

<sup>435</sup> También en *Cosas del otro mundo* (1889) y *De América* (1899).

<sup>436</sup> Escrita por Eva Canel con la colaboración de su prima, la lexicógrafa Luisa Lacal.

30/08/1899					282	Ø <sup>437</sup>	
19/09/1899	Mujeres legitimistas	<i>El Correo Español</i>	Madrid	España	3820	2-3	Género
16/11/1899	Gritos del alma	<i>El Noroeste</i>	Gijón	España	1003	1-2	Relato
01/12/1899	Orientales	<i>El Uruguay Ilustrado</i>	Montevideo	Uruguay	29	442-443	América Latina (Uruguay) Género Raza

---

<sup>437</sup> Aunque no se ha podido acceder al ejemplar del periódico íntegro, en su segunda parte se especifica que el relato concluirá en el número siguiente.

Tabla 4. Periodismo en Argentina (1900-1914)

Fecha	Texto	Diario/revista	Localidad	País	N.º	Página(s)	Etiquetas
09/02/1900	Las brasileras	<i>La Mujer</i>	Buenos Aires	Argentina	2	3	América Latina Perfil biográfico/institucional (Júlia Lopes de Almeida) Sororidad literaria
16/12/1902	El coco <sup>438</sup>	<i>El Correo Español</i>	Madrid	España	4198	2	Carlismo Nacionalismo
04/07/1903	El redrojo	<i>Caras y Caretas</i>	Buenos Aires	Argentina	248	46	Relato
01/08/1905	Carta de Madrid <sup>439</sup>	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	31	474	Género Internacional (Japón) Raza
01/08/1905	Oigan los que tengan con qué	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	31	482	Antiamericanismo
01/09/1905	Otro español ilustre: el Dr. D. Avelino Gutiérrez <sup>440</sup>	<i>Revista Iberoamericana de Ciencias Médicas</i>	Madrid	España	27	235-239	Perfil biográfico/institucional
01/04/1906	La Asociación Patriótica Española	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	47	182	Nacionalismo
01/04/1906	El indulto español	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	47	175	
15/08/1906	Colaboración importante	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	56	426	
01/09/1906	La vida y Dios en la coeducación	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	57	454	
01/09/1906	Un gran educador	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	57	452	
01/09/1906	Carta de Madrid	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	57	471	Corresponsalía
15/09/1906	Cartas fluviales: Desde el Olimpo (I) <sup>441</sup>	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	58	481	

<sup>438</sup> También en *El Legitimista Español* (Buenos Aires, 04/11/1902).

<sup>439</sup> Sección fija en *Kosmos* firmada bajo el seudónimo *Ibo Maza*.

<sup>440</sup> También publicado en *Kosmos* (Buenos Aires, 01/08/1907) y *Diario de la Marina* (La Habana, 11/06/1931).

<sup>441</sup> Sección fija en *Kosmos*. No se ha podido aportar la localización exacta de todas las cartas fluviales por encontrarse incompletos los registros bibliográficos de la publicación, aunque gracias a las aportaciones de Kenmogne (1991) y Jenkins Wood (2014), puede afirmarse que la colección consta de diecisiete cartas y permite ofrecer, para algunos de los registros, una paginación aproximada.

15/09/1906	Programa antialcoholista	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	58	494	
01/11/1906	Carta de Madrid	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	59-61	542	Corresponsalía
01/11/1906	Cartas fluviales (II-III)	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	59-61	522	Crónica
11/11/1906						526	
15/11/1906	La ilusión de los buenos	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	62	582	
01/12/1906	Don Alejandro Pidal y Món	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	63	606-607	Perfil biográfico/institucional
01/12/1906	Una cosa es predicar... y otra dar trigo	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	63	597	
15/12/1906	Los atrevidos: hombres y mujeres	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	64	634	Género
15/12/1906	Voto de calidad: las órdenes religiosas juzgadas por protestantes	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	64	636-637	Religión
15/12/1906	Cartas fluviales (IV)	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	64	624	Crónica
01/01/1907	Cristianofobia	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	65	14	Religión
01/01/1907	Vamos triunfando	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	65	3	
01/01/1907	Cartas fluviales (V)	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	65	16	Crónica
01/01/1907	Los restos de Vico	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	65	10	Perfil biográfico/institucional (Marqueses de Comillas)
01/01/1907	Lo de la Academia Española	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	65	12	
15/01/1907	Cartas fluviales (VI)	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	66	-	Crónica
15/01/1907	Cosmorama <sup>442</sup>	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	66	34	Nacionalismo
15/01/1907	Decididamente...	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	66	51	Biografía
15/01/1907	Familias hispano-argentinas	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	66	38	América Latina (Argentina) Nacionalismo
01/02/1907	Moralizando	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	67	77	
01/02/1907	A qué carta quedamos	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	67	81	
01/02/1907	Cartas fluviales (VII-VIII)	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	67	-	Crónica
15/02/1907					68	106-109	

<sup>442</sup> Sección fija en *Kosmos*.

01/03/1907	Justicia que llega	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	69	131	
01/03/1907	Visitas rápidas	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	69	134	
01/03/1907	Cartas fluviales (IX)	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	69	152	Crónica
01/03/1907	Espeluznante: cuadro espantoso	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	69	148	
15/03/1907	La galopeada <sup>443</sup> de Grandmontagne	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	70	177	Intelectuales
15/03/1907	Inyecciones <sup>444</sup>	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	70	169	
15/03/1907	Cartas fluviales (X)	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	70	-	Crónica
01/04/1907	Sutilezas periodísticas	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	71	202	Antiamericanismo Crónica (Exposición de Chicago)
01/04/1907	Cartas fluviales (XI)	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	71	216	Biografía Crónica
01/05/1907	Como los gigantones	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	73	268	
15/05/1907	Cosmorama	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	74	290	América Latina (Brasil)
15/05/1907	Salomé de Strauss	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	74	312	
01/06/1907	El grajo contra el águila: Grandmontagne contra el general Polavieja (IV) <sup>445</sup>	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	75	335	Intelectuales
01/06/1907	Controversia	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	75	342	
15/06/1907	Música celestial: pseudopríncipes	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	76	366	
15/06/1907	Cartas fluviales (XV)	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	76	373	Biografía Crónica
15/06/1907	Otro que bien baila	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	76	362	Género (antifeminismo expreso)
15/06/1907	La colmena artística del Plata	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	76	365	
01/07/1907	El conde de las Navas	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	77	405	Perfil biográfico/institucional (Conde de las Navas)
01/07/1907	Pedazos del alma de su A. R. la	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	77	403	

<sup>443</sup> «Galopiada» en el original.

<sup>444</sup> Retomada posteriormente en *Vida Española* como sección fija.

<sup>445</sup> No han podido localizarse los demás textos correspondientes a esta serie, aunque se infiere como continuación de «La galopeada de Grandmontagne».

	Infanta D. <sup>a</sup> Paz de Borbón						
15/07/1907	Don Valentín Gómez: un gran escritor y un gran periodista	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	78	419	Perfil biográfico/institucional (Valentín Gómez)
15/07/1907	Carta de Madrid	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	78	429	Corresponsalía
15/07/1907	Cartas fluviales (XVI-XVII)	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	78	436	Crónica
01/08/1907					79	461	
01/08/1907	A mal Cristo mucha sangre	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	79	457	América Latina (Argentina) Nacionalismo
15/08/1907	En qué quedamos	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	80	490	
15/08/1907	Ladrando a la luna	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	80	494	
01/09/1907	La Baronesa de Wilson	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	81	536-537	Sororidad literaria
01/10/1907	Las migajas del banquete	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	83	588	Biografía (Perillán Buxó)
01/10/1907	Energías españolas en América	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	83	592	Nacionalismo
01/11/1907	Quien gana pierde	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	85	649	América Latina Nacionalismo Raza
01/12/1907	Un muerto ilustre	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	87	726	
01/12/1907	Caridad con sonaja y cencerro	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	87	728	
15/12/1907	Propaganda inicua	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	88	748	
15/12/1907	Los difamadores	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	88	758	
15/12/1907	La emigración	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	88	760	
05/01/1908	Un colmo	<i>Vida Española</i>	Buenos Aires	Argentina	1	3	Nacionalismo
05/01/1908	Sobre la venida del Rey	<i>Vida Española</i>	Buenos Aires	Argentina	1	3	
05/01/1908	No exagerar	<i>Vida Española</i>	Buenos Aires	Argentina	1	3	
05/01/1908	Política española	<i>Vida Española</i>	Buenos Aires	Argentina	1	4	
05/01/1908	Prensa amiga	<i>Vida Española</i>	Buenos Aires	Argentina	1	6	Intelectuales (Eduardo López Bago) Nacionalismo
05/01/1908	Muchas gracias	<i>Vida Española</i>	Buenos Aires	Argentina	1	4	

12/01/1908	Otro sabio español: el doctor Jaime Ferrán	<i>Vida Española</i>	Buenos Aires	Argentina	2	2	Perfil biográfico/institucional
12/01/1908	Caso sin ejemplo	<i>Vida Española</i>	Buenos Aires	Argentina	2	1	
12/01/1908	Nuestra novela: <i>Riquezas del alma</i> de Ángela Grassi	<i>Vida Española</i>	Buenos Aires	Argentina	2	1	Reseña Sororidad literaria
12/01/1908	Inyecciones <sup>446</sup>	<i>Vida Española</i>	Buenos Aires	Argentina	2	1	
19/01/1908	Hasta dónde, señores...	<i>Vida Española</i>	Buenos Aires	Argentina	3	1	
19/01/1908	Primero moro	<i>Vida Española</i>	Buenos Aires	Argentina	3	3	Género (crítica al machismo)
26/01/1908	El Unamuno del presente	<i>Vida Española</i>	Buenos Aires	Argentina	4	3	Intelectuales (Miguel de Unamuno)
02/02/1908	Definiendo actitudes	<i>Vida Española</i>	Buenos Aires	Argentina	5	1	
02/02/1908	Inyecciones	<i>Vida Española</i>	Buenos Aires	Argentina	5	2	
02/02/1908	Los articulistas españoles	<i>Vida Española</i>	Buenos Aires	Argentina	5	4	
02/02/1908	Por esas pampas (I) <sup>447</sup>	<i>Vida Española</i>	Buenos Aires	Argentina	5	5	Crónica
02/02/1908	Protestemos	<i>Vida Española</i>	Buenos Aires	Argentina	5	2	
02/02/1908	Un alcalde valiente	<i>Vida Española</i>	Buenos Aires	Argentina	5	3	
09/02/1908	La buena prensa	<i>Vida Española</i>	Buenos Aires	Argentina	6	3	Sororidad literaria (Concepción Arenal)
09/02/1908	Peninsulares	<i>Vida Española</i>	Buenos Aires	Argentina	6	2	Intelectuales (Padre Coloma y la Real Academia de la Lengua)
09/02/1908	Frutos del laicismo	<i>Vida Española</i>	Buenos Aires	Argentina	6	4	Religión
09/02/1908	Por esas pampas (II-III)	<i>Vida Española</i>	Buenos Aires	Argentina	6	2	Crónica
16/02/1908					7	2	
16/02/1908	Sr. D. Gerardo Fernández	<i>Vida Española</i>	Buenos Aires	Argentina	7	5	Perfil biográfico/institucional
23/02/1908	Adiós sentido	<i>Vida Española</i>	Buenos Aires	Argentina	8	2	
23/02/1908	Fiense ustedes de la información	<i>Vida Española</i>	Buenos Aires	Argentina	8	2	

<sup>446</sup> Sección fija en *Vida Española*.

<sup>447</sup> Sección fija en *Vida Española*. Se trata de un caso similar al de *Kosmos*, en tanto que se ofrece una paginación aproximada de cada uno de los seis registros que componen la serie.

23/02/1908	Para verdades el tiempo	<i>Vida Española</i>	Buenos Aires	Argentina	8	4	
01/03/1908	Un gran poeta: ¿otra víctima?	<i>Vida Española</i>	Buenos Aires	Argentina	9	4	Perfil biográfico/institucional (Vicente Medina)
01/03/1908	Princesas cristianas	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	91	68	Religión
01/03/1908	La lucha religiosa en Inglaterra	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	91	74	Internacional (Reino Unido) Religión
01/03/1908	Reconstrucción de nuestra escuadra	<i>Vida Española</i>	Buenos Aires	Argentina	9	3	
01/03/1908	Por esas pampas (IV)	<i>Vida Española</i>	Buenos Aires	Argentina	9	2	Crónica
01/03/1908	Banquete académico	<i>Vida Española</i>	Buenos Aires	Argentina	9	8	Crónica
01/03/1908	Así se estudia, así se aprende, así se escribe	<i>Vida Española</i>	Buenos Aires	Argentina	9	3	
01/03/1908	Nuestras profecías: actitud patriótica	<i>Vida Española</i>	Buenos Aires	Argentina	9	1	Nacionalismo
01/03/1908	A <i>El Eco de Galicia</i> : Monomanía deliciosa	<i>Vida Española</i>	Buenos Aires	Argentina	9	5	
08/03/1908	Teatro en España	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	10	6	
08/03/1908	Ligereza imperdonable	<i>Vida Española</i>	Buenos Aires	Argentina	10	3	América Latina (Argentina) Nacionalismo Religión
15/03/1908	Curros Enríquez: la musa gallega de luto	<i>Vida Española</i>	Buenos Aires	Argentina	11	6	Perfil biográfico/institucional (Manuel Curros Enríquez)
15/03/1908	Autorretrato	<i>Vida Española</i>	Buenos Aires	Argentina	11	4	
15/03/1908	Edmundo de Amicis	<i>Vida Española</i>	Buenos Aires	Argentina	11	3	
15/03/1908	Por esas pampas (V)	<i>Vida Española</i>	Buenos Aires	Argentina	11	3	Crónica
22/03/1908	Profesión en Chamartín	<i>Vida Española</i>	Buenos Aires	Argentina	12	4	
22/03/1908	Los que se distinguen	<i>Vida Española</i>	Buenos Aires	Argentina	12	6	
22/03/1908	Arte gallego	<i>Vida Española</i>	Buenos Aires	Argentina	12	2	Periodismo cultural
29/03/1908	Los crímenes de Barcelona	<i>Vida Española</i>	Buenos Aires	Argentina	13	1	
01/04/1908	Don José Rodríguez	<i>Kosmos</i>	Buenos Aires	Argentina	92	120	Perfil biográfico/institucional

15/04/1908	Por esas pampas (VI)	Vida Española	Buenos Aires	Argentina	-	-	
03/05/1908	Honrando a los nuestros	Vida Española	Buenos Aires	Argentina	18	2	
17/05/1908	Insulto gratuito	Vida Española	Buenos Aires	Argentina	20	2	
17/05/1908	Cubanos y españoles	Vida Española	Buenos Aires	Argentina	20	6	América Latina (Cuba) Nacionalismo
24/05/1908	La represión del terrorismo	Vida Española	Buenos Aires	Argentina	21	2	
24/05/1908	La prensa contra la prensa	Vida Española	Buenos Aires	Argentina	21	4	
24/05/1908	Presupuesto de cultura: escuelas mixtas	Vida Española	Buenos Aires	Argentina	21	8	Educación
24/05/1908	Cuestión trascendental: el voto de las mujeres	Vida Española	Buenos Aires	Argentina	21	1	Género (sufragismo)
14/06/1908	Opiniones ajenas y propias	Vida Española	Buenos Aires	Argentina	24	2	
21/03/1911	Maura <sup>448</sup>	El Eco de Orihuela	Orihuela	España	406	(folletín)	Perfil biográfico/institucional
10/05/1913	¡Pulpero tigre! (Cuento que podría ser historia)	Caras y Caretas	Buenos Aires	Argentina	762	87-88	Relato
05/06/1913	Actualidades	Diario de la Marina (ed. tarde)	La Habana	Cuba	133	1	
09/12/1913	Una carta de Eva Canel: el violinista Dalmau. Datos de su labor y de su vida	Diario de la Marina (ed. tarde)	La Habana	Cuba	292	1	Periodismo cultural
31/01/1914	Desde Panamá	Caras y Caretas	Buenos Aires	Argentina	800	70-71	América Latina (Panamá) Crónica
01/09/1914	Mi cuarto a espadas: emigrantes pobres y ricos (I)	Diario de la Marina	La Habana	Cuba	243	5	América Latina Nacionalismo
04/09/1914	Mi cuarto a espadas: emigración pobre y rica (II)				243	5	
18/09/1914	Mi cuarto a espadas: inmigración pobre y rica (III)				260	8	

<sup>448</sup> El texto se desarrolla en números posteriores del folletín del diario. También en *Por la justicia y por España* (1909).

05/10/1914	Mis visitas: Tiscornia <sup>449</sup>	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	276	4	Crónica
17/10/1914	Despedida	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	242	3	Biografía

---

<sup>449</sup> También en *Castropol* (Castropol, 30/10/1914) y *Lo que vi en Cuba* (1916).

Tabla 5. Periodismo desde la antigua colonia (1915-1932)

Fecha	Texto	Diario/revista	Localidad	País	N.º	Página(s)	Etiqueta(s)
01/06/1915	La fuerza de una raza	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	126	1, 8	Nacionalismo Raza
27/06/1915	Desde Oriente (I-VI) <sup>450</sup>	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	178	13	Crónica
28/06/1915		<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>			149	6	
29/06/1915		<i>Diario de la Marina</i>			150	7	
02/07/1915		<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>			153	7	
06/07/1915		<i>Diario de la Marina</i>			156	6	
15/07/1915		<i>Diario de la Marina</i>			164	7	
05/11/1915	La influencia de la Argentina en el reconocimiento de Carranza	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	309	1, 9	América Latina (Argentina)
20/11/1915	Indiferentes e inocentes (I-II)	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	274	1, 7	
23/11/1915					276	1, 3	
28/11/1915	La protección de la mujer: Obras, no palabras <sup>451</sup>	<i>Asturias. Revista gráfica semanal</i>	La Habana	Cuba	70	16-17	Género (mujer e inmigración)
01/12/1915	Alto el fuego: lo que opina Eva Canel sobre el fracaso de Peral	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	283	1-2	
11/01/1916	No hay derecho	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	11	4	
30/01/1916	La justicia llega... <sup>452</sup>	<i>Asturias. Revista gráfica semanal</i>	La Habana	Cuba	79	15	América Latina Nacionalismo
06/02/1916	España y sus detractores <sup>453</sup>	<i>Asturias. Revista gráfica semanal</i>	La Habana	Cuba	80	12	Nacionalismo

<sup>450</sup> También en *Lo que vi en Cuba* (1916) en un orden diferente a como aparecen en el diario.

<sup>451</sup> También en *Lo que vi en Cuba* (1916).

<sup>452</sup> También en *La conciencia española ante el Nuevo Mundo* (1916).

<sup>453</sup> También en *La conciencia española ante el Nuevo Mundo* (1916).

25/02/1916	Valiente chaparrón (I-II)	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	46	1, 4	
28/02/1916		<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>			48	6	
21/03/1916	La duquesa de Sevillano	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	67	3	Perfil biográfico/institucional
11/04/1916	Un español, un asturiano	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	85	1, 7	
17/05/1916	Un pintorcito: Jorge Juan Ablanedo y Herrero	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	138	4	Periodismo cultural
23/05/1916	El pabellón museo español permanente en Rumanía	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	119	1-2	Internacional Nacionalismo
29/06/1916	Mis Pedritos	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	151	2	
12/07/1916	La prensa	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	194	4	
15/07/1916	La ruta submarina	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	166	1	
22/07/1916	El doctor Claudio Delgado <sup>454</sup>	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	172	1, 8	Perfil biográfico/institucional
02/08/1916	No es para tanto: réplica	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	181	1-2	
18/08/1916	¿Se puede escribir? ¿Se puede pensar?	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	195	1, 4	
01/09/1916	La República del Ecuador	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	207	1, 9	América Latina (Ecuador)
03/09/1916	El hogar de la mujer	<i>Asturias. Revista gráfica semanal</i>	La Habana	Cuba	110	3	Género (mujer, hogar y familia)
16/09/1916	Jorge Juan Ablanedo y Herrero: mi pintorcito	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	220	1, 5	Periodismo cultural
30/09/1916	Rotatoriendo: paseos por extra urbe	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	274	1, 4	
05/10/1916	Una misa en La Benéfica	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	279	1, 9	Crónica
19/10/1916	San Sebastián se ha dado cuenta	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	247	1, 4	
01/11/1916	El doctor Santos Fernández: su regreso	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	258	1, 6	Perfil biográfico/institucional
04/11/1916	Cosas de Sudamérica: no extraviar	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	261	1, 7	América Latina

<sup>454</sup> También en *Lo que vi en Cuba* (1916).

	la opinión						
06/11/1916	Con el doctor Santos Fernández: conversación	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	262	1, 8	Entrevista Perfil biográfico/institucional
10/11/1916	Asturias acaba en el Nalón <sup>455</sup>	<i>Castropol</i>	Castropol	España	418	1-2	Regionalismo
11/11/1916	Cónclave episcopal: un prelado ilustre	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	316	1, 16	
06/12/1916	El dedo en la llaga	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	288	1, 10	
14/12/1916	Tercero en discordia	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	349	1, 12	
19/12/1916	La bancarrota de don Quijote	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	354	1, 11	
25/12/1916	La paz del Ecuador	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	360	11	
27/12/1916	Luisa la mártir	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	362	16	América Latina (Ecuador) Sororidad literaria (Luisa Pérez de Zambrana)
01/01/1917	Se dice...	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	1	3	
19/01/1917	Lo que he perdido	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	16	1, 4	Biografía
23/01/1917	Los hispanoamericanos y el divorcio	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	23	1, 16	América Latina Género (divorcio)
25/01/1917	La república de Panamá y los españoles	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	25	1, 11	América Latina (Panamá) Nacionalismo Raza
26/01/1917	¡¡¡Horror!!!	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	26	1, 11	
31/01/1917	El embrollo costarricense	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	31	1, 16	
03/02/1917	Actualidad retrasada	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	34	1, 16	
08/02/1917	Me apuntaré un tanto	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	33	1, 5	
09/02/1917	Madame Rossolimo: mujer y artista	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	34	1-2	
18/02/1917	Locura humana	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	49	1, 20	Periodismo cultural
21/02/1917	Qué chico es el mundo: Serrador-Mari	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	44	1, 8	Crónica (de salón) Perfil biográfico/institucional

<sup>455</sup> También en *Asturias: revista gráfica semanal* (La Habana, 1916).

26/02/1917	La duquesa de la Torre y sus biógrafos	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	57	1, 3	Perfil biográfico/institucional
02/03/1917	El capitán Gómez Spencer	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	52	8	Perfil biográfico/institucional
07/03/1917	Mis damitas	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	56	1, 3	Perfil biográfico/institucional
09/03/1917	¿Qué pasa en el Perú?	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	58	1, 3	América Latina (Perú)
10/03/1917	El arte español en Panamá: Ilmo. Señor don Emilio de Motta	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	59	1, 4	Periodismo cultural
16/03/1917	Colombia y Estados Unidos (I-II)	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	64	1, 8	América Latina (Colombia) Antiamericanismo
20/03/1917					67	1, 6	
22/03/1917	¡Pobres mujeres! ¡Pobres reinas!	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	69	1-2	Género
27/03/1917	Muerta en vida: Luisa Pérez de Zambrana	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	73	1	Sororidad literaria
11/04/1917	Nitrado de...	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	83	1, 4	
15/04/1917	El apocalipsis de San Juan (I)	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	105	1, 7	
17/04/1917	Tiene razón: sobre el Apocalipsis	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	88	1, 4	
18/04/1917	El apocalipsis de San Juan (II)	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	108	1, 6	
21/04/1917	El apocalipsis de San Juan (III)	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	91	8	
23/04/1917	El apocalipsis de San Juan (IV)	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	92	1, 4	
25/04/1917	Ada del Monte	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	94	1, 3	Perfil biográfico/institucional
27/04/1917	Nos llega la hora: la mujer periodista	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	96	1, 4	Género (mujer periodista)
28/04/1917	Los asturianos artistas: Luis Llaneza	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	97	1, 8	Periodismo cultural
12/05/1917	Las mujeres útiles: Domitila García, viuda de Coronado	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	107	7	Perfil biográfico/institucional Sororidad literaria
17/05/1917	Lío entre nobles y cosas de España	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	111	1, 3	

25/05/1917	Todavía hay quien lee. Más sobre un lío	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	117	1, 4	
26/05/1917	Justicias que alientan: la calle de Antonio Díaz Blanco	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	118	1, 5	
30/05/1917	Los asilos de ancianos y el doctor López del Valle	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	121	1, 7	Crónica
02/06/1917	Una carta interesante y decisiva: el Supremo Derecho	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	123	1, 4	
09/06/1917	Las españolas y los... hombres que nos dejen en paz	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	129	1, 8	Género (feminismo)
16/06/1917	Españolas ilustres	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	134	1, 6	Perfil biográfico/institucional Sororidad literaria (Luisa Lalac)
18/06/1917	No hay derecho. Ya es demasiado	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	135	1	América Latina (Cuba)
19/06/1917	Del tiempo de la colonia	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	136	1, 4	América Latina (Cuba)
25/06/1917	¿Por qué se van? ¡Florentina!	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	141	1	Crónica Perfil biográfico/institucional (Florentina Pumariega)
27/06/1917	Peregrinación: Vega, poeta	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	143	8	Intelectuales Periodismo cultural Reseña ( <i>Peregrinación</i> , Anselmo Vega)
05/07/1917	El Jockey Club de Buenos Aires	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	150	1, 6	Crónica
06/07/1917	El gobierno y la ciencia: equivocaciones	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	151	4	
16/07/1917	Errores cronológicos	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	159	5	
24/07/1917	Glorias de América	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	166	2	Sororidad literaria (Dolores Sucre)
28/07/1917	Eva Canel y el doctor Beci	<i>La Montaña</i>	La Habana	Cuba	30	10	Correspondencia
05/08/1917	Las compañeras de los hombres célebres	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	217	11	Género (esposas de hombres célebres)
10/08/1917	Los infundios de la historia	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	181	1, 6	Colón

30/08/1917	Para la novia de hoy: Ada del Monte	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	197	1, 4	Perfil biográfico/institucional
05/09/1917	El continente blanco (I-IV)	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	202	1, 4	Crónicas (coloniales)
06/09/1917					203	1, 8	
07/09/1917					204	1, 4	
08/09/1917					205	1-2	
18/09/1917	La educación y el odio	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	213	1, 3	Educación
03/10/1917	Algo más sobre educación y escuelas	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	225	1, 3	Educación
05/10/1917	Recreos y delicias	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	227	1, 9	
11/10/1917	La Instrucción y los indiscutibles	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	230	1, 6	América Latina (México)
21/10/1917	La educación y los principios	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	294	11	Educación
27/10/1917	La instrucción y los prejuicios	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	243	2	Periodismo
03/11/1917	Mi ofrenda: al doctor Raimundo Menocal	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	248	1, 5	Perfil biográfico/institucional
09/11/1917	Problemas de estética y de fuerza	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	253	1, 6	
14/11/1917	El polo y la choca	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	255	9	
03/12/1917	Todo es viejo	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	269	9	
28/12/1917	El pan de maíz	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	287	1, 6	
04/01/1918	El maíz y la pelagra	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	3	1, 3	
09/01/1918	Arte español: Vila Prades y el conde de Artal	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	7	3	Periodismo cultural Perfil biográfico/institucional
18/01/1918	Dicen que comemos mucho: ¡¡¡Quia!!!	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	15	15	
24/01/1918	Patriotismo educado	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	20	1, 4	Nacionalismo (patriotismo)

03/02/1918	Les presento a ustedes...	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	34	13	Biografía (sobre Eloy Buxó Canel)
12/02/1918	Más verdad: justicia... y no por mi casa	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	36	1, 6	
26/02/1918	La música incásica: el compositor Alomías Robles	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	48	1, 5	Periodismo cultural
07/03/1918	Para el bien nunca es tarde	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	55	1, 6	
13/03/1918	Los víveres chilenos: ¿el por qué no se traen?	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	60	1, 5	
14/03/1918	Los biblio-piratas	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	73	11	
19/03/1918	¿Se puede pasar?	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	78	1	
27/03/1918	¿Cambian los tiempos? ¿Cambian los hombres?	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	71	1, 3	
04/04/1918	<i>Las manos muertas</i> (I-IX) <sup>456</sup>	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	77	(folletín)	Novela por entregas
05/04/1918					78		
06/04/1918					79		
08/04/1918					80		
09/04/1918					81		
11/04/1918					82		
12/04/1918					83		
13/04/1918					84		
15/04/1918					85		
15/04/1918					La Piedad ilustrada		
16/04/1918	<i>Las manos muertas</i> (X-XI)	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	86	(folletín)	Novela por entregas
17/04/1918		<i>Diario de la Marina</i>			87		
18/04/1918	Una mujer y un libro	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	88	1, 3	

<sup>456</sup> Originalmente publicada en *Kosmos* (1906).

18/04/1918	<i>Las manos muertas</i> (XII-XXVI)	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	88	(folletín)	Novela por entregas
19/04/1918					89		
22/04/1918					91		
23/04/1918					92		
24/04/1918					93		
25/04/1918					94		
26/04/1918					95		
27/04/1918					96		
29/04/1918					97		
02/05/1918					99		
03/05/1918					100		
04/05/1918					101		
06/05/1918					102		
07/05/1918					103		
08/05/1918	104						
11/05/1918	¿Quién tiene la culpa?	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	106	1	Intelectuales (Pío Baroja)
23/05/1918	La lectura y la declamación	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	115	1-2	
24/05/1918	Otro que nos deja	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	116	1, 5	Perfil biográfico/institucional (Adolfo Porset)
28/05/1918	Homenaje a Aramburu: por qué no he ido	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	119	1	
01/06/1918	L'Hereu de Pont-Marimón	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	123	1, 11	Crónica (de salón)
04/06/1918	Tomemos ejemplo	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	125	1, 5	
05/06/1918	No lo he dejado: las adhesiones	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	126	1, 4	
06/06/1918	Mi novia de hoy: Marina Comas y Roca	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	127	1, 9	Crónica (de salón) Perfil biográfico/institucional
11/06/1918	La Cierva y Perico de los Palotes	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	131	1, 4	

20/06/1918	La buena idea comienza el éxito	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	139	1, 6	
24/06/1918	Florentina Pumariega. <i>In memoriam</i>	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	142	1	Perfil biográfico/institucional
29/06/1918	Mis Pedritos	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	147	1	
17/07/1918	Las equivocaciones hispanoamericanas	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	161	1, 4	América Latina
24/07/1918	José de Diego	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	166	1-2	Perfil biográfico/institucional
01/08/1918	La mujer y la madre. Feminismo y la fuerza	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	Extra	19-20	Género (maternidad)
07/08/1918	Después del porrazo	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	178	1-2	
11/08/1918	El destino	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	223	1, 10	
30/08/1918	Los devotos de Aramburu	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	198	1, 8	
23/09/1918	Otra coronación	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	218	1, 9	
24/09/1918	La historia de un infundio	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	219	1, 5	
03/10/1918	¡Pobre reina madre! ¡Pobre <i>texifonte</i> gallego!	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	227	1, 9	
08/10/1918	Otro testigo de vista	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	231	1, 9	
14/10/1918	La influencia española	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	235	1, 10	Nacionalismo
16/10/1918	Para el maestro Aramburu en Guanajuay	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	237	1, 3	Correspondencia
22/10/1918	¿Se puede toser?	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	242	1, 4	
28/10/1918	Los bomberos: los de Sudamérica	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	247	1, 8	
02/11/1918	La casa de Aramburu	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	306	1	
03/11/1918	Almas grandes	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	307	1, 11	
11/11/1918	Feminismo práctico	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	259	3	Género (feminismo)

25/11/1918	Se fue un cruzado. José Manuel Fuentevilla <sup>457</sup>	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	269	1, 9	Perfil biográfico/institucional
05/12/1918	Las mujeres y los tranvías	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	277	1, 8	Género (feminismo y trabajo)
14/12/1918	Tirando la piedra	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	282	1, 2	
19/12/1918	¿A quién me dirijo?	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	286	1, 12	
21/12/1918	Asociación de Dependientes: Félix García y García	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	288	1, 12	Perfil biográfico/institucional
03/01/1919	Hablar sin licencia de Dios	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	2	1, 7	
28/01/1919	Líos del cable: maximalismo argentino	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	23	1, 3	
18/02/1919	Los buenos deseos y el protocolo	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	34	1, 8	
19/02/1919	La magna obra	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	35	1, 7	
26/02/1919	Chile y España	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	40	1, 3	
05/03/1919	Puntualizando: comercio español en América	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	46	1, 6	América Latina Nacionalismo
08/03/1919	América y España: tratados comerciales	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	49	1, 5	América Latina Nacionalismo
12/03/1919	Un cadáver a bordo	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	52	1, 4	Perfil biográfico/institucional (Miguel Gallo)
15/03/1919	¡¡¡Hasta el cristianismo!!!	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	55	1, 9	Religión
20/03/1919	Al César lo que es del César	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	59	1, 2	
29/03/1919	Hablemos claro: a mi buen amigo Alfredo Arriaga Treto	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	67	1, 6	Perfil biográfico/institucional

<sup>457</sup> También en *La Montaña* (La Habana, 30/11/1918).

05/04/1919	Los chicos de América	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	73	1, 7	América Latina Educación
15/04/1919	Lo prometido es deuda: el club feminista	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	81	1, 6	Biografía Género (feminismo)
21/04/1919	El Código Militar español	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	85	1, 6	Nacionalismo
25/04/1919	Las calabazas de Patricia	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	89	1, 10	Sororidad literaria (Carmela Nieto de Herrera)
03/05/1919	Los catalanes de París (I-IV) <sup>458</sup>	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	95	1, 6	Internacional Regionalismo (Cataluña)
11/05/1919		<i>Diario de la Marina</i>			131	20	
12/05/1919		<i>Diario de la Marina</i>			102	1, 8	
16/05/1919		<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>			106	1, 7	
20/05/1919	Seamos justos y analicemos	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	140	1, 13	
21/05/1919	Mi noviecita de hoy	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	141	16	Crónica (de salón)
06/06/1919	¡Vive donde quería!	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	122	1, 8	Perfil biográfico/institucional (Nicolás Rivero)
16/06/1919	La muerte de nuestro director <sup>459</sup>	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	130	1, 4	
01/07/1919	No soy perezosa	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	143	1, 6	
11/07/1919	Brujos y brujas: el último mono	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	151	1, 6	
17/07/1919	Machacar en hierro frío	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	155	1, 6	
21/07/1919	Emperatrices absurdas y gitanas en danza	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	202	1, 7	
22/07/1919	Cosas que consuelan	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	159	1, 6	

<sup>458</sup> Existe un error de transcripción y numeración entre la segunda y tercera parte de esta serie que son señalados por el propio diario a pie de página.

<sup>459</sup> También en *La correspondencia de Cienfuegos* (Cienfuegos, 1919).

26/07/1919	¡¡Santiago y a ellos!!	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	163	1, 6	
29/07/1919	La revista <i>San Antonio</i> <sup>460</sup>	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	165	1	Reseña
09/08/1919	Recogiendo tempestades	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	175	1, 6	
19/08/1919	¡Pobres viejecitos!	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	183	1, 4	
23/08/1919	Bella: como de quien viene	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	187	1, 5	
26/08/1919	Así da gusto	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	189	1, 4	
03/09/1919	Ya estoy aquí	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	196	1, 4	
06/09/1919	¡Tablas!	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	199	1, 4	
14/09/1919	Una cubana en Galicia	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	257	15	Crónica Género
19/09/1919	Un joven ilustre: don José de la Riva Agüero	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	262	1, 10	Perfil biográfico/institucional
21/09/1919	Honrar padre y madre	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	264	1, 17	
01/10/1919	Descubriendo la incógnita	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	219	1, 5	
07/10/1919	Seguimos de moda: llueven insultos	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	224	1, 4	
23/10/1919	Estoy de vuelta (I)	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	236	1, 4	Crónica
24/10/1919	A Caibarién (II)				237	1, 6	
25/10/1919	A Remedios (III)				238	1, 5	
28/10/1919	La viruela y la miel	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	240	1, 4	

<sup>460</sup> Se alude aquí a un relato de Eva Canel aún no localizado, publicado en *San Antonio* y titulado «Brujerías y otros excesos».

07/11/1919	En mi retiro del cerro: ¡Qué cosas se leen!	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	250	1, 5	
08/11/1919	No hay tales carneros	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	251	1, 4	América Latina Género (mujer y trabajo) Raza
12/11/1919	¿Y la estética? ¿No es nada?	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	254	1, 5	
18/11/1919	Verán ustedes	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	259	1, 4	
21/11/1919	Los Jeremías de las mujeres (I)	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	263	1, 9	Género (feminismo)
22/11/1919	Supuesta desaparición de un cadáver	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	264	1, 4	Crónica
22/11/1919	Los Jeremías de las mujeres (II) <sup>461</sup>	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	264	9	Género (feminismo)
01/12/1919	Malas pasiones	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	272	1, 6	
04/12/1919	Los Jeremías de las mujeres (III)	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	275	1, 4	Género (feminismo)
12/12/1919	La Liga de las Manguitas	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	283	1, 4	
17/01/1920	Vuelve la tosecita	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	15	1, 5	
21/01/1920	<i>San Antonio</i> y la huelga <sup>462</sup>	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	21	12	Reseña
25/01/1920	Los prelados hispanoamericanos	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	25	12	Perfil biográfico/institucional (Monseñor Manuel José Carcedo)
31/01/1920	También yo me alabo	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	28	1, 4	
07/02/1920	Las alcaldesas castellanas (I)	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	34	1, 4	Género

<sup>461</sup> El diario atribuye por error a este artículo la firma de *Fray Jacoba*, desvelando así la identidad de Canel tras el seudónimo.

<sup>462</sup> Firmado bajo el seudónimo *Fray Jacoba*. Se alude aquí a un relato de Eva Canel aún no localizado, publicado en *San Antonio* y titulado «La caja de bombones».

		(ed. tarde)					
18/02/1920	La chiquillería y la judicación	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	43	1, 4	
20/02/1920	Feminismo castellano (II)	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	45	1	Género
26/02/1920	Los curas y el feminismo español	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	49	1, 3	Género Religión
27/02/1920	Roedores y enterradores	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	50	1, 4	
27/03/1920	Los niños y los búhos	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	75	1	
03/04/1920	Otra y te pego	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	79	1	
07/04/1920	Los hogares católicos	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	82	1, 5	Género Religión
19/04/1920	Es mucho cuento	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	110	14	
04/05/1920	Nos interesa mucho	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	103	1	Género (divorcio)
11/05/1920	¿En qué quedamos? ¿Quién sobra?	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	109	1, 2	
14/05/1920	¡Déjenos en paz!	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	112	1, 5	
03/06/1920	La muerte del justo	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	128	7	Perfil biográfico/institucional (Nicolás Rivero)
05/06/1920	Un bajo al desnudo	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	130	1	
16/06/1920	Se nos va el cónsul	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	139	1, 8	
21/06/1920	El cable y las almohaditas	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	143	1	
23/06/1920	Lechón financiero	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	145	1, 3	

25/06/1920	Hay que evitar crímenes (I)	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	147	1, 3	Género (mujer e inmigración) Regionalismo
29/06/1920	San Pedro en Palmarito	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	150	1	
06/07/1920	La castellana de Aguacate	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	156	1-2	
12/07/1920	Resuellan los primos (II)	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	161	1, 5	Género (mujer e inmigración) Regionalismo
07/08/1920	Y... punto final (III)				184	1	
13/08/1920	¿Para qué servimos las mujeres?	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	189	1, 6	Género
20/08/1920	Contradanza franco-española	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	195	1	Internacional Nacionalismo
28/08/1920	Una carta estimable	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	202	1, 5	
02/09/1920	Defensa femenina: al señor Loustalot	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	206	1, 4	Género
09/09/1920	¡Cambiamos mucho!	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	212	1, 3	
13/09/1920	Venga un circunstancial	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	215	1-2	
25/09/1920	Muchísimas gracias <sup>463</sup>	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	226	1, 4	
29/09/1920	Monseñor Lunardi y la Escuela del Perpetuo Socorro	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	229	1, 3	Perfil biográfico/institucional
19/10/1920	Menos charla y más comida	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	246	6	
21/10/1920	¡Con perdón de usted!	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	248	1, 4	América Latina (Chile) Perfil biográfico/institucional (Agustín Venturino)
26/10/1920	¿Desde cuándo?	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	291	3	

<sup>463</sup> Dedicado a Joaquín Gil del Real.

29/10/1920	La aristocracia del porvenir	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	255	1, 4	
01/12/1920	Vuelvo a la vida	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	280	1, 6	
17/12/1920	Don Honorio el bravo	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	293	1, 8	América Latina (Argentina) Perfil bibliográfico/institucional (Honorio Pueyrredón)
04/01/1921	Sin verdad no hay justicia	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	2	1, 8	
25/01/1921	Los analfabetos: consideraciones sobre el tema (I)	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	20	1, 5	Educación Regionalismo
29/01/1921	Para la satisfacción nunca es tarde	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	24	1	
04/02/1921	Hablando de analfabetos (II)	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	29	1, 3	Educación Regionalismo
10/02/1921	A enemigo que huye, puente de plata	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	34	1	
22/02/1921	Colón gallego (I-IV)	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	44	1	Colón
23/02/1921					45	1, 6	
02/03/1921					50	1, 7	
03/03/1921					51	1, 8	
06/03/1921	El papel todo lo aguanta (I-II)	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	56	15	
08/03/1921		<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)			55	1, 4	
09/03/1921	La cuna de Colón fue Pontevedra (I-II)	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	56	(folletín)	Colón
11/03/1921					58		
12/03/1921	Mi bendición: a Gonzalo Pumariega	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	59	1, 4	Perfil biográfico/institucional (Gonzalo Pumariega)
12/03/1921	La cuna de Colón fue Pontevedra (III-VI)	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	59	(folletín)	Colón
13/03/1921					60		

15/03/1921					61		
16/03/1921					62		
18/03/1921	Una aclaración que me es grata <sup>464</sup>	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	66	13	
20/03/1921	La cuna de Colón fue Pontevedra (VII)	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	66	(folletín)	Colón
23/03/1921	¡Hola!, ¡hola! ¿Conque analfabetos?	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	68	1, 8	
23/03/1921	La cuna de Colón fue Pontevedra (VIII-IX)	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	68	(folletín)	Colón
29/03/1921					71		
02/04/1921	En paz descanse	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	75	1, 5	
19/04/1921	De ayer a hoy: Macario Castillo	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	89	1, 4	Perfil biográfico/institucional
24/04/1921	Pobres almas	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	98	1, 22	Crónica
12/05/1921	Ilustración de perro chico	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	109	1, 7	
17/05/1921	Los chicos del Cerro y las basuras de mi huerto	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	113	1, 4	
26/05/1921	Triste coincidencia	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	119	1, 12	Género Sororidad literaria (Emilia Pardo Bazán)
01/06/1921	Monigotes y peles	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	124	1, 8	Reseña ( <i>Los salvajes</i> , Alberto Ghiraldo)
21/07/1921	Estoy de vuelta	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	166	1, 4	
23/07/1921	Isabel la Católica: la mujer y la reina	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	174	10-11	Género (mujeres ilustres)
28/07/1921	¿Me callo?	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	172	1, 5	
03/08/1921	La tercera pregunta	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	177	1, 8	

<sup>464</sup> Se incluye en este artículo correspondencia entre Eva Canel e Inés Goyri.

		(ed. tarde)					
11/08/1921	Los dos centavitos	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	184	1, 3	
16/08/1921	¿Hay derecho, doctor Montoro?	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	188	1, 4	Género
26/08/1921	La mujer canaria	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	197	1, 4	Género Regionalismo (Canarias)
03/09/1921	Aclarando preguntas	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	209	1	
07/09/1921	¡¡Adelante, coronel!!	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	207	1, 8	
10/09/1921	Todos tenemos familia	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	210	1, 8	
21/09/1921	Un cable español y los patriotas de Cienfuegos	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	219	1, 10	
24/09/1921	Honrando al que honra	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	222	1, 8	Intelectuales Regionalismo
28/09/1921	¡Perdón, señora! (I)	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	225	1, 8	Sororidad literaria (Concepción Boluña y Mercedes Matamoros)
01/10/1921	Ya lo sabía	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	227	1, 4	
04/10/1921	Dios-juventud	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	229	1, 10	
08/10/1921	¡Bravo, señora! (II)	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	233	1	
13/10/1921	Antaño y ogaño: Eduardo González Bobes	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	237	1, 10	Perfil biográfico/institucional
17/10/1921	12 de octubre: <i>¿quid prodest?</i>	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	240	1, 20	América Latina Raza
21/10/1921	¿Seré bruja?	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	244	1-2	
03/11/1921	Las escuelas de España	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	255	1, 10	Nacionalismo

05/11/1921	Salpicón (I)	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	257	1, 3	
10/11/1921	Vivir para leer	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	261	1, 7	
12/11/1921	Salpicón (II)	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	263	1, 10	
17/11/1921	Aclaraciones recortadas	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	267	1, 10	
24/11/1921	¡Pobre Dolores!	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	273	1, 10	
26/11/1921	La redentora	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	275	1, 8	América Latina (Brasil)
03/12/1921	No ha caído en saco roto	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	281	1, 3	
08/12/1921	Obras son amores	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	284	1, 3	Género (mujeres artistas)
14/12/1921	Perfil de fraile español	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	289	1	
17/12/1921	¡Hay que dar las gracias!	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	292	1, 8	
21/12/1921	¡No, por Dios!	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	270	1, 3	
24/12/1921	Así es la vida y así es la muerte	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	298	1, 9	
28/12/1921	Salpicón o montería (I-II)	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	301	1, 3	
30/12/1921					303	1, 6	
05/01/1922	¿A quién aprovecha?	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	4	1	
05/01/1922	Se podía esperar	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	4	11-12	
12/01/1922	Don Marcelino equivocado	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	10	1, 4	Perfil biográfico/institucional (Marcelino Domingo)
18/01/1922	Se fue con él y con su amado	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	15	1, 8	

		(ed. tarde)					
21/01/1922	El que sabe puede	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	17	1, 7	
24/01/1922	De acuerdo	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	19	1, 4	
03/03/1922	Ya estoy de más	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	45	1, 5	
09/03/1922	Vara del Rey y El Viso	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	51	1, 5	
11/03/1922	Teresa de Jesús y los brasileños	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	53	1, 4	Crónica
22/03/1922	Dulzura única	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	62	1-6	
28/03/1922	Vamos triunfando	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	67	1, 4	
05/04/1922	<i>Secos e molhados</i>	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	73	1, 5	
06/04/1922	Qué bueno era: el número 1º de la Asociación de Dependientes	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	74	1	
12/04/1922	Grandes necesidades	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	78	1, 4	América Latina Antiamericanismo
18/04/1922	América y Europa	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	80	1, 4	América Latina
21/04/1922	Otro más, señor	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	83	1	Perfil biográfico/institucional (Lucio Solís)
22/04/1922	Apretando lazos	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	84	1	
25/04/1922	¡Siempre los vascos!	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	85	1, 4	
29/04/1922	Producción hispanoamericana: tacto de codos	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	89	1, 8	
03/05/1922	He dado en el clavo	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	91	1, 4	

		(ed. tarde)					
09/05/1922	Unamuno y Grandmontagne: ¿quién toma en serio a Don Miguel? (I)	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	95	1	Intelectuales (Miguel de Unamuno)
10/05/1922	Unamuno: una carta histórica (II)				96	1-6	
11/05/1922	Unamuno: una carta histórica (III)				97	1-4	
12/05/1922	Unamuno: una carta histórica (IV)				98	1-4	
13/05/1922	Cosas de Unamuno (V)				99	1-4	
17/05/1922	Opiniones de Unamuno (VI)				101	1-4	
30/05/1922	A Matanzas (I-II)	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	109	1, 4	Crónica
31/05/1922					110	1, 4	
02/06/1922	Mi gloria es barata	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	112	1, 4	
14/06/1922	Ciencias domésticas: la Escuela del Hogar	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	120	1, 7	Género (mujer y hogar)
22/06/1922	España de reata	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	125	1	
30/06/1922	Palabras de un diplomático español	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	131	1, 5	
08/07/1922	Ciencia y caridad	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	137	1, 4	
15/07/1922	Viaje de recreo	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	142	1, 4	América Latina (Argentina) Crónica
20/07/1922	No tanto, señora (I-II)	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	145	1, 4	
21/07/1922					146	1, 4	
25/07/1922	Mis guanajadas	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	148	1, 4	
28/07/1922	¿Dieta o hartazgo?	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	151	1, 4	
02/08/1922	Excursión edificante	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	154	1, 4	

		(ed. tarde)					
05/08/1922	Mentiras y verdades (I-IV)	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	157	1, 4	América Latina (Argentina) Periodismo (crítica a la prensa)
09/08/1922					159	1, 6	
12/08/1922					162	1, 4	
17/08/1922					165	1, 4	
22/08/1922	¡¡Pedrell!!	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	168	1	Periodismo cultural Reseña biográfica/institucional (Felipe Pedrell)
24/08/1922	Con mucho gusto	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	170	1, 5	
29/08/1922	Tratados comerciales (I-III)	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	173	1, 4	
31/08/1922					175	1	
02/09/1922					177	1	
05/09/1922	Tratados y librecambio (IV-V)				178	1, 5	
09/09/1922					182	1	
14/09/1922	No solo de pan...				185	1, 5	
19/09/1922	<i>Meditaciones</i> de Ricardo Casado				<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba
21/09/1922	El doctor Paquito	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	190	1	
29/09/1922	¡Con qué gusto! (I-II)	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	196	1, 5	
30/09/1922					197	1, 5	
11/10/1922	El descubrimiento de América y los padres franciscanos				<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba
13/10/1922	Modernismo y feminismo (I-II)	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	204	1, 4	Género (feminismo, mujeres escritoras)
14/10/1922					205	1	
18/10/1922	Santa Teresa	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	207	1, 5	
20/10/1922	Modernismo y feminismo:	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	209	1, 5	Género (feminismo, mujeres escritoras)

24/10/1922	exageraciones y prejuicios (III-V)	(ed. tarde)			211	1	
26/10/1922					213	1, 4	
21/11/1922	¡¡Pobre Chile!! Hechos inolvidables	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	230	1, 4	América Latina (Chile) Crónica
25/11/1922	Alegrías del pasado	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	234	1, 4	
29/11/1922	El divorcio en la República Argentina	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	236	1, 4	América Latina (Argentina) Género (divorcio)
02/12/1922	Salaverría da en el clavo (I-II)	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	239	1, 5	Intelectuales Perfil biográfico/institucional (José María Salaverría)
05/12/1922					240	1, 5	
08/12/1922	Hay que hablar sabiendo lo que se habla	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	242	1, 4	
14/12/1922	Cabal y Salaverría (I-III)	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	252	1, 4	Intelectuales Perfil biográfico/institucional (Constantino Cabal y José María Salaverría)
16/12/1922					254	1, 5	
19/12/1922					255	1, 5	
27/12/1922	La estatua de Bolívar	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	261	1, 4	
03/01/1923	Buenas entendederas	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	2	1, 4	
05/01/1923	Vuelve a la vida (I)	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	4	1, 4	Reseña ( <i>Viaje a La Habana</i> , Condesa de Merlín) Sororidad literaria (Condesa de Merlín)
09/01/1923	La condesa de Merlín (II)	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	6	1, 4	
11/01/1923	¡Qué tiempos aquellos! (III)	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	11	1, 4	
13/01/1923	Aclaremos conceptos	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	10	1, 5	
16/01/1923	Fraternidades (I)	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	11	1, 5	
18/01/1923	Fraternidades y problemas (II-III)	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	13	1, 4	

19/01/1923		(ed. tarde)			14	1, 4	
23/01/1923	Injerencia oportuna	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	16	1, 4	
25/01/1923	Los extremos se tocan	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	18	1, 5	
30/01/1923	¡Así se hace!	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	21	1, 4	
03/02/1923	Vamos a cuentas (I)	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	25	1, 2	Perfil biográfico/institucional (Abelardo Novo)
06/02/1923	¡Y venga de ai! Embajadas	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	26	1, 5	Intelectuales Nacionalismo Regionalismo (Andalucía)
09/02/1923	¡Pues vamos a cuentas! (II)	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	29	1, 4	
13/02/1923	El que no llora... no chupa del bote	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	31	1, 4	
17/02/1923	De buena me he salvado	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	35	1, 2	
20/02/1923	Un tercero en apoyo...	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	36	1, 7	Regionalismo (Aragón)
21/02/1923	Contrastes y ejemplos	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	37	1, 5	
28/02/1923	Honrando a quien lo merece	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	41	1, 4	
03/03/1923	Macanas y macanazos	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	44	1, 4	
06/03/1923	Es mucho pedir (I-II)	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	45	1, 5	
08/03/1923					47	1, 4	
10/03/1923	Oportuno y merecido	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	49	1	
13/03/1923	Zulús urbanos	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	50	1, 3	Crónica

16/03/1923	Todavía el congreso	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	62	1	
22/03/1923	Bailes endemoniados	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	65	1, 5	
27/03/1923	Allá como acá	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	68	1, 3	
31/03/1923	Donativo regio	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	71	1, 4	
03/04/1923	Asociación Patriótica Española de Buenos Aires	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	72	1, 5	América Latina (Argentina)
05/04/1923	¿Quién es Pedregal?	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	75	1, 3	Religión
07/04/1923	Americanismo práctico	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	77	1, 4	América Latina Intelectuales (Rafael Altamira)
10/04/1923	No tengo la culpa	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	78	1, 4	
12/04/1923	¿Seré bruja?	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	80	1, 2	
13/04/1923	¡Este es Pedregal!	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	81	1, 4	
19/04/1923	Sobre lo mismo	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	85	1, 4	
22/04/1923	Tomás Moro	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	112	1, 23	Perfil biográfico/institucional Religión
24/04/1923	¿En qué quedamos?	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	88	1, 5	
28/04/1923	Los hijos de Calasanz: mis amigos viejos	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	92	1, 4	
02/05/1923	Dolor de dolores	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	123	1, 5	
04/05/1923	No puede ser	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	95	1, 4	

11/05/1923	Salpicón	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	100	1, 6	
17/05/1923	Del tiempo viejo: tristes recuerdos	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	138	1, 4	Crónica
23/05/1923	No es mía la culpa	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	143	1-4	
25/05/1923	Llega la hora (I)	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	110	1, 4	
29/05/1923	La hora llega (II)				112	1, 4	
30/05/1923	¿Nadie los quiso?	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	113	1, 4	
02/06/1923	Buenos recuerdos	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	118	1, 2	Género (mujer y espacios públicos)
07/06/1923	He dicho lo mismo	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	121	1, 4	
09/06/1923	Lo grande puede ser grandioso	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	123	1, 4	
21/06/1923	Ya apareció el cable	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	134	1, 5	
23/06/1923	¿Para qué sirve aquella casa?	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	136	1, 4	
27/06/1923	¿Hasta cuándo?	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	138	1, 5	
03/07/1923	¡Cuánta injusticia!	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	142	1, 4	
06/07/1923	Curas y parroquias	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	145	1, 5	
12/07/1923	De sabios es mudar de consejo	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	148	1, 5	
14/07/1923	Aves raras <sup>465</sup>	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	150	1, 2	

<sup>465</sup> También en el *Diario de la Marina* (16/08/1923) bajo el título «Un buen asturiano».

19/07/1923	La octava de Fontanills	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	153	1, 4	
21/07/1923	Unas y otras	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	155	1, 4	
25/07/1923	Los duelos de la patria	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	157	1, 5	
27/07/1923	Algo es mucho	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	159	1, 4	
31/07/1923	La nueva jauja	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	161	1, 4	
04/08/1923	El mal ejemplo	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	165	1, 5	
08/08/1923	Alma vida	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	167	1, 5	
10/08/1923	Las niñas del Carmen	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	169	1, 4	
18/08/1923	En carácter	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	175	1, 5	
21/08/1923	¡Por fin!	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	176	1, 4	
24/08/1923	¡Hay que leer!	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	179	1, 4	
28/08/1923	Otra semana trágica	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	181	1, 4	
01/09/1923	Retazos sabrosos	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	185	1, 5	
05/09/1923	El doctor Zeballos: su evolución	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	187	1, 5	América Latina (Argentina) Perfil biográfico/institucional (Estanislao Zeballos)
08/09/1923	No lo dude usted: sobre el doctor Zeballos	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	190	1, 4	
18/09/1923	Don Joaquín Aramburu	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	196	1, 2	Perfil biográfico/institucional (Joaquín Aramburu)

22/09/1923	¿Qué Prim es ese? (I-II)	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	200	1, 2		
26/09/1923					202	1, 3		
03/10/1923	Los Paules y sus obras	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	207	1, 3		
09/10/1923	Democracia y civilismo	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	211	1, 4		
23/10/1923	Salpicón	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	219	1, 5		
25/10/1923	Lea Conti	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	221	1, 2		América Latina (Argentina) Perfil biográfico/institucional Periodismo cultural
27/10/1923	Una carta para muchos	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	223	1, 5		
31/10/1923	Mi pintorcito y mi estandarte	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	225	1, 4		Perfil biográfico/institucional (Jorge Ablanado y Herrero) Periodismo cultural
03/11/1923	La verdad triunfante	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	227	1, 4		
06/11/1923	He visto a Lea	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	228	1, 5		América Latina (Argentina) Perfil biográfico/institucional Periodismo cultural
09/11/1923	Hay que oír...	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	231	1, 4		
14/11/1923	Siga el cuento	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	318	1		
18/11/1923	Nos entendemos	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	322	32		
21/11/1923	Ya estoy conforme	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	234	1, 2		
23/11/1923	La muerte de una santa	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	236	1, 3		
30/11/1923	Vamos andando	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	241	1, 6		

01/12/1923	Nos vamos entendiendo	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	242	1, 6	
13/12/1923	Cerrando el paréntesis	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	249	1, 4	
15/12/1923	El príncipe en casa	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	349	1	Regionalismo (Asturias)
21/12/1923	Seamos lógicos	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	255	1, 5	
27/12/1923	¡Acabemos con el cuento!	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	258	1, 4	
01/01/1924	Aún hay patria <i>veremundo</i>	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	1	32	
04/01/1924	Triste presagio	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	3	1, 4	América Latina (Chile) Intelectuales (Jorge Alessandri)
09/01/1924	Idiomas y dialectos (I-III)	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	6	1, 4	Regionalismo (Cataluña)
10/01/1924					7	1, 5	
17/01/1924					12	1, 4	
18/01/1924	La muerte de un compañero	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	13	1, 4	
23/01/1924	¡Justicia, Dios mío!	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	16	1, 4	
29/01/1924	Renovación europea	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	20	1, 5	Internacional
01/02/1924	Muérete y verás	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	33	1, 2	
05/02/1924	Mala semilla	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	35	1, 2	
07/02/1924	Buena firma	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	37	1, 5	Intelectuales (Rafael Altamira)
09/02/1924	Los últimos serán los primeros	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	39	1, 4	
19/02/1924	Otra <i>asturianina</i>	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	45	1, 4	Perfil biográfico/institucional (Teresa de Jesús Martínez)

							Regionalismo (Asturias) Reseña ( <i>Dolor y sacrificio</i> , Teresa de Jesús Martínez) Sororidad literaria
22/02/1924	Era de esperar	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	48	1, 6	
26/02/1924	El corregidor de Almagro	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	50	1, 7	
29/02/1924	Gracias a todos	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	53	1, 2	Biografía
06/03/1924	Por la justicia hablo (I)	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	57	1, 2	América Latina (Ecuador) Intelectuales (Belén Sárraga) Religión
07/03/1924	Los católicos ecuatorianos (II)				58	1, 2	
11/03/1924	El bien ajeno	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	60	1, 8	Perfil biográfico/institucional (Teresa de Jesús Martínez) Sororidad literaria
13/03/1924	¡Pobre de mí!	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	62	1, 8	
18/03/1924	La Liga hasta en la sopa	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	65	1, 4	
23/03/1924	El Comercio Español y las ferias (I-II)	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	83	1, 17	
25/03/1924					70	1, 8	
26/03/1924					71	1, 2	
30/03/1924	El doctor Porto y el doctor Delgado	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	90	1, 14	
01/04/1924	Opiniones respetables (I-II)	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	75	1, 10	
02/04/1924					76	1, 7	
05/04/1924	Toros y patadas (I)	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	79	1, 4	Nacionalismo
08/04/1924	El mismo cantar	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	80	1, 10	

10/04/1924	Contra la mantilla	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	82	1, 2	
12/04/1924	Toros y cañas (II)	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	84	1	Nacionalismo
15/04/1924	Metida en danza	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	85	1, 8	Sororidad literaria (Luisa Lacal)
26/04/1924	De vuelta al hogar (I-III) <sup>466</sup>	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	90	1, 4	Crónica
29/04/1924					91	1, 8	
30/04/1924					92	1, 8	
02/05/1924	En Chaparra (IV-VI)				93	1, 8	
03/05/1924					94	1, 8	
06/05/1924					95	1, 5	
07/05/1924					96	1	
08/05/1924					97	1, 4	
13/05/1924	La otra asturiana				<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	
15/05/1924	De sabios	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	102	1, 8	Nacionalismo
21/05/1924	¿Dónde comienza la verdad?	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	105	1, 4	
24/05/1924	La gratitud	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	108	1, 4	
27/05/1924	Elecciones y piñata	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	109	1, 4	
30/05/1924	Donde las dan las toman	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	112	1	Intelectuales (Constantino Cabal)
31/05/1924	Generación espontánea	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	113	1	América Latina (Argentina)
03/06/1924	Medina del Campo	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	114	1, 5	Regionalismo (Castilla)

<sup>466</sup> La serie completa ofrece una versión abreviada del viaje previamente narrado en *Lo que vi en Cuba* (1916).

		(ed. tarde)						
06/06/1924	D'Annunzianismo desmonetizado	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	117	1, 5		
10/06/1924	<i>Per troppo variare, natura è bella</i>	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	119	1, 9		
12/06/1924	Para un buen hombre	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	121	1, 4		
14/06/1924	El rábano por las hojas (Histórico) <sup>467</sup>	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	123	1		Relato
17/06/1924	El idioma es todo	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	124	1, 4		Nacionalismo (lengua española)
18/06/1924	Malo si remas y palo si no remas (I)	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	125	1, 4		
21/06/1924	Pobre gente	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	128	1, 8		
24/06/1924	<i>Ningún</i> de latinismo	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	129	1, 4		
26/06/1924	Todo llega	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	131	1, 4		
02/07/1924	La estatua de Bolívar (I-II)	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	135	1, 4		
05/07/1924					138	1, 5		
08/07/1924	Albricias por El Salvador	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	139	1, 9		
10/07/1924	La voz de la razón	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	141	1, 4		Intelectuales (Rafael Altamira) Internacional (Marruecos)
16/07/1924	O Joao Francisco	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	145	1, 5		América Latina (Brasil)
18/07/1924	¡¡Pobre colonia!!	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	147	1, 5		América Latina (descolonización) Nacionalismo
22/07/1924	Para Frau Marsal	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	149	1, 5		

<sup>467</sup> Reeditado posteriormente en el *Diario de la Marina* (03/11/1925).

		(ed. tarde)					
26/07/1924	Hasta el nombre	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	153	1, 4	Género (mujeres ilustres, Isabel la Católica)
29/07/1924	La confesión	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	154	1, 5	
01/08/1924	Ya está suelto	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	157	1, 5	Intelectuales (Miguel de Unamuno)
06/08/1924	¡Cuántas verdades!	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	160	1, 5	
07/08/1924	¡¡Pobrecilla la otra asturiana!!	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	161	1, 4	Crónica Perfil biográfico/institucional (Teresa de Jesús Martínez) Regionalismo (Asturias) Sororidad literaria
09/08/1924	Para el maestro Escobar	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	163	1, 4	Perfil biográfico/institucional (Antonio Escobar) Periodismo
12/08/1924	Los teléfonos españoles	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	164	1, 4	
15/08/1924	Un cubano malogrado	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	167	1, 4	
20/08/1924	Malo si remas y palo si no remas (II)	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	170	1, 4	América Latina (Cuba)
23/08/1924	El voto de la mujer española	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	173	1, 5	Género (sufragismo)
27/08/1924	Del cercado ajeno (I-II)	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	175	1, 5	Intelectuales (Miguel de Unamuno, generación del 98)
28/08/1924					176	1, 7	
30/08/1924	El conde de las Navas	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	178	1, 4	Crónica Perfil biográfico/institucional (Conde de las Navas)
03/09/1924	De la muerte a la vida	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	180	1, 4	

06/09/1924	Odios horribles	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	183	1, 5	
12/09/1924	Sobre lo mismo	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	187	1, 5	
16/09/1924	De la gloria al mundo	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	189	1, 5	
19/09/1924	Más sobre Chile	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	192	1, 4	
23/09/1924	Con mucha necesidad	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	194	1, 4	
26/09/1924	Chile mejora	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	197	1, 4	América Latina (Chile)
30/09/1924	Espanoles de la Argentina	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	199	1, 4	América Latina (Argentina) Intelectuales (Rafael Calzada) Nacionalismo
02/10/1924	Esta sí es justa	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	201	1	
05/10/1924	Ya está en casa	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	277	1, 25	
08/10/1924	Yo misma lo vi enterrar	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	205	1, 5	Perfil biográfico/institucional (Claudio Delgado y Armestoy)
11/10/1924	Curiosidades indisculpables	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	207	1	
14/10/1924	Parece mentira	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	208	1, 4	
17/10/1924	Bien merecido	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	211	1, 5	
21/10/1924	Cuentos tártaros y música celestial	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	213	1, 4	
17/12/1924	¡¡La desolada madre!!	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	252	1, 7	Biografía (a la muerte de Eloy Buxó Canel)
23/12/1924	¡¡Cuántas cosas!! (I)	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	256	1, 8	Intelectuales (Miguel de Unamuno) Internacional (Francia)
26/12/1924	Siguen las cosas (II)				258	1, 5	

30/12/1924	Algunas de las cosas (III)				260	1, 3	
02/01/1925	Menos mal	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	1	1, 3	América Latina (Argentina) Carlismo Nacionalismo
03/01/1925	Libertad y fraternidad	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	2	1, 4	Intelectuales (Pi i Margall)
06/01/1925	La cuña del mismo palo	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	3	1, 5	Internacional (Francia)
16/01/1925	Un poco tarde	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	11	1, 4	
20/01/1925	Aplausos merecidos	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	13	1, 4	
22/01/1925	¡Felizmente...!	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	15	1, 4	Género (sufragismo)
27/01/1925	La segunda parte	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	18	1	
29/01/1925	¡Yo lo sé todo!	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	19	1, 5	
04/02/1925	¡Y dicen que no se lee!	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	23	1, 4	
06/02/1925	Antimilitaristas de perro chico	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	25	1, 4	Nacionalismo
10/02/1925	Yo lo sabía	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	27	1, 4	América Latina (Argentina) Colón
18/02/1925	Lo que abunda no daña (I)	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	33	1, 4	América Latina (Cuba)
19/02/1925	Predicciones que no fallaron	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	34	1, 5	Internacional (España, Francia y Marruecos)
21/02/1925	¡Pa' qué fue eso de las comidas! (II)	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	36	1, 4	
26/02/1925	Hay que insistir	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	38	1, 4	Internacional (Marruecos)

04/03/1925	<i>Se cade o non cade</i>	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	42	1, 4	
06/03/1925	La tristeza de Calvin Coolidge	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	44	1, 4	
13/03/1925	Las quintas de las mujeres	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	49	1	Género
17/03/1925	La verdad es una	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	51	1, 7	
21/03/1925	¡Haya cabeza!: historia de una huelga	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	54	1, 5	
24/03/1925	Con mucho gusto	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	55	1, 4	
28/03/1925	Al mismo sobre lo mismo	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	59	1, 5	
31/03/1925	No me duelen prendas (I-II)	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	60	1, 4	
01/04/1925					61	1, 4	
06/04/1925	Sumando mínimo	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	96	28	
08/04/1925	¿Quién soy yo?	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	65	1, 4	
11/04/1925	El arbitraje ya está desacreditado	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	66	1, 4	Internacional
14/04/1925	Triste condición	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	67	1, 4	Nacionalismo (descolonización) Intelectuales (Gabriela Mistral) Periodismo
16/04/1925	Aprendamos inglés	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	69	1, 5	América Latina (Cuba)
16/04/1925	Donde las dan las toman: otra carta sobre Almería	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	106	4	
18/04/1925	Hay que enterarse antes de hablar	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	71	1, 5	
21/04/1925	¡El único!: en memoria del Marqués de Comillas	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	72	1, 5	Perfil biográfico/institucional (Marqués de Comillas)

23/04/1925	Todavía hay ángeles	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	74	1, 5	Crónica Religión	
25/04/1925	No gana uno para sorpresas (I)	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	76	1, 4	Género (feminismo, congresos feministas)	
28/04/1925	No gana uno para decepciones (II)				77	1, 4		
30/04/1925	Justo premio	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	79	1, 4		
05/05/1925	<i>In Memoriam</i>	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	81	1, 4		
08/05/1925	Satisfacciones amargas	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	84	1, 4		
12/05/1925	Para verdades, el mundo (I)	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	86	1, 4		América Latina Intelectuales (Leopoldo Lugones) Internacional Periodismo
13/05/1925	Para verdades, el tiempo (II)				87	1, 4		
15/05/1925	Falta de pulso	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	89	1		
16/05/1925	Desconcierto moral	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	90	1		
26/05/1925	No se ganó Zamora en una hora	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	95	1		
28/05/1925	¡¡Oh, la crítica!	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	97	1	Perfil biográfico/institucional (Mariano Miguel González)	
30/05/1925	El dedo en la llaga	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	99	1, 4	Género (mujer e inmigración)	
02/06/1925	Machacando en lo mismo (I-III)	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	100	1, 5	Internacional (España, Francia y Marruecos)	
03/06/1925					101	1, 5		
04/06/1925					102	1, 5		
06/06/1925	No me había equivocado	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	104	1, 4		
11/06/1925	¿Quién es el censor?	<i>Diario de la Marina (ed. tarde)</i>	La Habana	Cuba	107	1, 4		

12/06/1925	¿A mí, por qué?	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	108	1, 4	
16/06/1925	El latinismo	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	110	1	
17/06/1925	Por algo se empieza	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	111	1, 4	Género (abolición de prostitución)
27/06/1925	Rumbo al dolor	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	119	1, 5	Biografía (a la muerte de Eloy Buxó, amistades, balance personal) Crónica
05/07/1925	<i>La volatinera</i> (I-II) <sup>468</sup>	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	185	41	Novela por entregas
12/07/1925					192	43	
15/07/1925	Aires del Norte (I) <sup>469</sup>	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	131	1	Crónica
19/07/1925	<i>La volatinera</i> (III)	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	199	41	Novela por entregas
21/07/1925	Aires del Norte (II-III)	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	135	1, 4	Crónica
23/07/1925					137	1, 4	
26/07/1925	<i>La volatinera</i> (IV)	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	206	41	Novela por entregas
28/07/1925	Aires del Norte (IV-XIV)	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	140	1, 4	Crónica
31/07/1925					144	1	Crónica Perfil biográfico/institucional (Benito Celorio)
04/08/1925					146	1, 4	Crónica
06/08/1925					148	1,4	
18/08/1925					156	1, 3	Crónica Sororidad literaria (Matilde Huici)
01/09/1925					166	1, 3	Crónica
02/09/1925					167	1, 4	

<sup>468</sup> Previamente publicada en *Kosmos* bajo el seudónimo *Clara Mont*. En su reedición para el suplemento literario del *Diario de la Marina* se encuentra incompleta.

<sup>469</sup> Sección fija temporal en el *Diario de la Marina*.

08/09/1925					171	1, 4	
06/10/1925					191	1, 5	
09/10/1925					194	1	
11/10/1925		<i>Diario de la Marina</i>			283	1	
15/10/1925	Brisas de casa (XV)	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)			197	1	
17/10/1925	Ya voy sabiendo	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	199	1	
20/10/1925	Gracias a todos	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	200	1	
22/10/1925	Los españoles en Norteamérica	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	202	1, 4	América Latina Nacionalismo Raza
24/10/1925	La raza	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	204	1, 4	América Latina Raza
27/10/1925	Coge buena fama...	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	205	1, 4	
29/10/1925	Están servidos	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	207	1, 5	
31/10/1925	No sé qué decir	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	209	1, 4	Periodismo
07/11/1925	Los niños (I)	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	214	1, 2	Educación
11/11/1925	¡¡Qué horror!!	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	216	1	
17/11/1925	Los paganos	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	220	1, 5	América Latina (Argentina) Regionalismo (Asturias)
20/11/1925	La educación de los niños (Conclusión) (II)	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	223	1, 4	Educación
25/11/1925	<i>Kalendas</i>	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	226	1, 4	Perfil biográfico/institucional (Arturo Cuyás)

28/11/1925	No aturullarse	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	228	1, 5	
02/12/1925	¿Te acuerdas, lector?	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	230	1, 3	América Latina (Chile, Perú)
03/12/1925	Hablan las cubanas	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	231	1, 4	América Latina (Cuba) Género
10/12/1925	El doctor Avelino (I-II)	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	236	1, 5	Perfil biográfico/institucional (Avelino Gutiérrez)
11/12/1925					237	1, 8	
15/12/1925	Uno menos (I-II)	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	239	1, 4	Crónica Perfil biográfico/institucional (Antonio Maura)
16/12/1925					240	1, 4	
17/12/1925	Mudando el consejo (III)				241	1, 5	
19/12/1925	Maura (IV-XI) <sup>470</sup>				243	1, 6	
22/12/1925					244	1, 6	
23/12/1925					245	1, 4	
24/12/1925					246	1, 5	
26/12/1925					247	1, 4	
29/12/1925					248	1, 5	
30/12/1925					249	1, 4	
31/12/1925					250	1, 4	
05/01/1926		Con retraso	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	2	1, 4
07/01/1926	Los dientes de Mr. Pershing	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	4	1, 5	
09/01/1926	¿Jóvenes?	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	6	1, 4	
12/01/1926	Algunas pequeñeces	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	7	1, 4	

<sup>470</sup> El artículo VII, perteneciente al 29/12/1925, aparece erróneamente numerado como VI. La serie de artículos sobre Maura son recuperaciones de su trabajo previo para *El Eco de Orihuela* (Orihuela, a partir de 21/03/1911).

15/01/1926	Los viejos y las madres	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	15	1, 4	
21/01/1926	La verdad ante todo	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	14	1, 4	
22/01/1926	Espectáculo triste	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	15	1, 3	
27/01/1926	Un poco de paciencia	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	18	1-2	
29/01/1926	También los ángeles se casan	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	19	1-2	Crónica (de salón) Género Perfil biográfico/institucional (Ana María Amigó) Religión
02/02/1926	La estufita del convento	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	21	1	
10/02/1926	El Uruguay noble	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	27	1-2	América Latina (Uruguay)
11/02/1926	Franco en Río (I) <sup>471</sup>	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	28	1, 3	Crónica Sororidad literaria (Júlia Lopes de Almeida)
12/02/1926	Recuerdos del Brasil (II)				29	1, 3	
13/02/1926	Recuerdos del Brasil (III)				30	1	
17/02/1926	Desde el Brasil (I-II)	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	32	1	Corresponsalía
18/02/1926					33	1	
27/02/1926	El profesor Gay	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	39	1	
04/03/1926	Lolita González Bobes	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	42	2	Perfil biográfico/institucional (Lolita González Bobes) Periodismo cultural
25/03/1926	Camino del calvario	<i>Diario de la Marina</i> (ed. tarde)	La Habana	Cuba	57	1	Crónica (en Caibarién)

<sup>471</sup> Pese a no titularse «Recuerdos del Brasil (I)», es el inicio de una serie que finaliza con «Desde el Brasil (II)» (18/02/1926). Todos los textos del conjunto son reproducidos parcial o totalmente a partir de su publicación original en *El Correo Español* (Buenos Aires) entre 1900 y 1901.

10/05/1926	El oasis	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	129	21	Crónica	
13/05/1926	Antes fue cunero	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	132	23	Intelectuales (Ricardo Palma y Benito Pérez Galdós)	
17/05/1926	Charla con un colono	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	138	4	América Latina	
26/05/1926	A perro flaco...	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	147	21	América Latina (Cuba)	
28/05/1926	Lo que se aprende	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	149	20		
03/06/1926	Hablando con gente bien	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	153	22		
30/06/1926	El tiempo	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	180	4		
08/07/1926	El campo	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	188	4		Regionalismo
09/07/1926	La política en el campo	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	189	2		
12/07/1926	Esperando se aprende	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	192	2		
16/07/1926	Vengan más pruebas	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	196	2		
05/08/1926	Alcaldesa regia	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	216	2		Regionalismo (Castilla)
08/08/1926	No es eso	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	219	2		América Latina (México)
12/08/1926	El pensamiento ajeno	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	223	2		América Latina (Cuba)
18/08/1926	Un tiro en un palomar	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	229	2	Internacional	
20/08/1926	Eso es otra cosa	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	231	2		
26/08/1926	¡Ay, por Dios! (I)	<i>Región</i>	Oviedo	España	997	8-9		Biografía
26/08/1926	El chocolate y el tabaco	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	237	2		
30/08/1926	Las fiestas de la <i>santina</i>	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	241	2		Regionalismo
04/09/1926	Otra vez Eva Canel (II)	<i>Región</i>	Oviedo	España	1005	8		Biografía
19/09/1926	Pobres mujeres	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	261	3	Género (mujeres olvidadas)	
22/09/1926	Oiga quien pueda	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	264	2		
27/09/1926	No hay nada nuevo	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	269	2		
03/10/1926	La partida de la porra	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	275	3		
05/10/1926	Mis pintorcitas	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	277	2		
08/10/1926	Dictar a ciegas (I-III)	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	280	2		América Latina

11/10/1926					283	2	Educación Nacionalismo
14/10/1926					286	2	
16/10/1926	¡Hay que ver! (Una visita a emergencias)	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	288	2	Crónica
20/10/1926	Dictar a ciegas: los textos de historia (IV)	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	292	2	América Latina Educación Nacionalismo
22/10/1926	Interrupción ciclónica	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	294	2	
27/10/1926	Los vergonzantes (I)	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	299	2	
30/10/1926	Más sobre lo mismo (II)				302	2	
31/10/1926	Las Ángelas de la tierra	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	303	2	Perfil biográfico/institucional (Ángela Landa)
03/11/1926	Dios se lo pague	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	306	2	América Latina Educación Intelectuales (Ángela Landa y Herminia Planas de Garrido)
07/11/1926	A la una..., a las dos..., a las...(I)	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	310	2	
11/11/1926	Ruego justificado (II)				314	2	
16/11/1926	La verdad en su punto	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	319	2	
21/11/1926	En emergencias	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	324	2	
28/11/1926	Pepito Torres	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	331	2	
05/12/1926	¿En qué quedamos?	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	338	2	
12/12/1926	El cura Santa Cruz	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	345	2	Crónica
15/12/1926	Macía y Pepino	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	348	2	Intelectuales (Ricciotti Garibaldi) Internacional (Italia)
20/12/1926	Epistolario	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	353	2	Correspondencia Intelectuales
24/12/1926	El paria de la raza	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	357	2	Perfil biográfico/institucional (Vicente Balbás Capó)
27/12/1926	La gloria de los hijos	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	360	2	Regionalismo (Asturias)

07/01/1927	La manzanilla y el Brasil	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	7	2	América Latina (Brasil)
13/01/1927	Opinión dolorosa	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	13	2	Religión
16/01/1927	El Muni y sus recuerdos	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	16	2	Perfil biográfico/institucional (Marquesado del Muni)
19/01/1927	Don Nicolás tenía razón	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	19	2	América Latina Intelectuales (Eloy Perillán Buxó y Nicolás Rivero)
29/01/1927	De tal palo tal astilla <sup>472</sup>	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	29	2	
30/01/1927	Los buenos hijos	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	30	2	Regionalismo (Asturias)
08/02/1927	La aristocracia del Espíritu	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	39	14	Sororidad literaria (Clara Moreda)
21/02/1927	Pues ha de saber usted...	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	52	16	
28/02/1927	Justicia ante todo	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	59	16	
07/03/1927	El palomar	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	66	16	
14/03/1927	Uruguay y España	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	73	16	América Latina (Uruguay)
20/03/1927	El amor del gitano	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	79	18	Relato
28/03/1927	La verdad, es verdad	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	87	16	
05/04/1927	Exploradores del desierto	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	95	16	
28/04/1927	Los terremotos de Mendoza	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	118	18	
22/05/1927	Hace 41 años	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	141	32	
30/05/1927	Higiene escolar (I)	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	149	16, 22	Educación
06/06/1927	Una interesante carta de doña Eva Canel	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	156	26	Intelectuales (Manuel Aznar) Sororidad literaria (Carmen Velacoracho)
08/06/1927	Franciscano y franciscanismo	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	158	18	Religión
12/06/1927	La derrota de Malthus	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	162	18	Género (mujer y economía)
23/06/1927	Repasar la ley	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	173	18	América Latina (Cuba) Género
02/07/1927	No somos conquistables	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	182	18	Género (mujer católica)

<sup>472</sup> También en *Kosmos*.

							Religión
05/07/1927	Muerte moral	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	185	18	Género (maternidad, aborto) Intelectuales (Gregorio Marañón)
11/07/1927	¡¡Horrible!!	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	191	16	
18/07/1927	No hay que cejar	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	198	16	
22/07/1927	El gran montañés <sup>473</sup>	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	202	18	Perfil biográfico/institucional (Avelino Gutiérrez)
29/07/1927	Una desgracia con suerte	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	209	16	
05/08/1927	El día de los niños	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	216	16	
06/08/1927	Los cascos se han de parecer a la orza...	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	217	30	
14/08/1927	La fruta de Chile	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	225	18	
17/08/1927	Los indios quechuas	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	228	16	América Latina
21/08/1927	Los hijos de los incas	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	232	18	América Latina (esclavitud)
29/08/1927	Del libro de honor de la Exposición de Barcelona	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	240	16	América Latina (historia)
05/09/1927	Las arrugas del cutis	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	247	16	Intelectuales (literatura)
12/09/1927	La boina y la capa	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	254	16	
19/09/1927	La censura pelicular	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	261	16	
05/10/1927	Un poco de todo y de todo un poco	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	277	16	
08/10/1927	Baracoa	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	280	18	América Latina (Cuba)
17/10/1927	El padre Nozaleda	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	289	16	
27/10/1927	<i>La Prensa</i> y la inmigración	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	299	18	América Latina (Argentina, inmigración) Periodismo (crítica)
14/11/1927	Higiene escolar (II)	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	317	18	Educación Género (maternidad y paternidad)
18/11/1927	Cuba y el Brasil (I-II)	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	321	18	América Latina (Brasil, Cuba)

<sup>473</sup> También en *La Montaña* (La Habana, 30/07/1927).

23/11/1927					326	16	
28/11/1927	¡Se van los buenos!: el doctor José Luis Ferrer	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	331	18	Perfil biográfico/institucional (José Luis Ferrer)
08/12/1927	No siempre lo bueno es bueno	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	341	4	
27/12/1927	El amor es caridad	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	360	16	
08/01/1928	La gran familia <sup>474</sup>	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	8	18	Biografía Periodismo Sororidad literaria (Júlia Lopes de Almeida)
14/01/1928	Los hombres pasan	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	14	18, 23	América Latina (Argentina) Periodismo (crítica)
18/01/1928	¡Adorable señora!	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	18	16	Sororidad literaria (Elvira Machado)
21/01/1928	El mitrismo español	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	21	18	América Latina (Argentina) Perfil biográfico/institucional (Bartolomé Mitre)
24/01/1928	Llegó el día	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	24	18	Crónica
01/02/1928	¿Se puede pasar?	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	32	18, 25	
11/02/1928	¡¡Presente!!	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	42	18	Biografía Género (sufragismo)
15/02/1928	Vamos andando	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	46	16, 23	
17/02/1928	¡Prosigamos!	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	48	16	
22/02/1928	Feminismo y sufragismo (I-III)	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	53	16	Género (feminismo, sufragismo)
25/02/1928					56	16	
03/03/1928					63	16	
07/03/1928					67	16	
12/03/1928	Vamos a cuento (I)	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	72	14	Biografía Sororidad literaria (Guillermina Portela)
14/03/1928	Prosigamos: hasta donde sea				74	16	

<sup>474</sup> Posteriormente reeditado en el *Diario de la Marina* (14/05/1929).

	posible (II)						
24/03/1928	Aditamento a un tema: para el Sr. Aixelá	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	84	16	
29/03/1928	Al Centro Asturiano	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	89	20	América Latina Regionalismo (Asturias)
02/04/1928	Don Aquilino Ordóñez	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	93	16	Perfil biográfico/institucional (Aquilino Ordóñez)
09/04/1928	Fin de principio	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	100	16	
15/04/1928	¡¡Todo llega!!	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	106	18	Género (mujer artista y vida privada)
26/04/1928	Los milagros de la Milagrosa	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	117	16	
06/05/1928	El trabajo y la holganza	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	126	18	Biografía Periodismo ( <i>Kosmos</i> )
11/05/1928	La influencia de la República Argentina sobre Carranza	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	131	16	América Latina (Argentina)
21/05/1928	Los hombres para los puestos: el general Molinet	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	141	18	
02/06/1928	La guitarra	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	153	23	Nacionalismo (símbolo)
11/06/1928	Aquellos polvos traen estos lodos	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	162	23	América Latina
09/11/1928	El incendio del Teatro Novedades	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	313	14	
16/11/1928	El feminismo en acción	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	320	14	Género
29/11/1928	Los ruidos	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	333	14	
05/12/1928	Talca y Chillán (I)	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	339	16	América Latina (Chile) Crónica
11/12/1928	Chillán y Talca (II)				345	14	
13/12/1928	El plan de la instrucción	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	347	6	
21/12/1928	Unos valores que valen	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	355	16	
07/01/1929	El nuevo embajador	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	7	14	
19/01/1929	Toques rápidos	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	19	14	Colón
26/01/1929	Bienvenidos	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	26	14	
03/02/1929	¡¡Que bailen!!	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	34	18	Nacionalismo

04/02/1929	El chaco	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	35	14	
13/02/1929	Penas y alegrías	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	44	14	Internacional
28/02/1929	Pi y Margall y los republicanos (I)	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	59	18	Biografía
07/03/1929	El pleito de Tacna y Árica	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	66	18	
13/03/1929	Pi y Margall y los republicanos (II)	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	72	16	Biografía
26/03/1929	Nombres que vuelven	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	85	16	
09/04/1929	Memorias frágiles	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	99	14	Colón
13/04/1929	El tío del Sapolio	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	103	14	
23/04/1929	El Uruguay y España	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	113	16	América Latina (Uruguay)
02/06/1929	Don Nicolás Rivero, católico	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	152	36	Biografía Perfil biográfico/institucional (Nicolás Rivero) Religión
06/06/1929	Perucho y el rey	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	156	12	
15/07/1929	Los precursores	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	195	14	
22/07/1929	Ancla simbólica	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	202	14	
06/08/1929	Todo vuelve (I-II)	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	217	16	América Latina (Cuba) Biografía Crónica
07/08/1929					218	30	
08/08/1929					219	14	
12/08/1929					223	14	
19/08/1929	Los chinos de la Argentina	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	230	14	América Latina (Argentina) Periodismo
25/08/1929	El último hidalgo: don Vicente Loriente	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	236	18	Perfil biográfico/institucional (Vicente Loriente)
27/08/1929	Los de Alquizar	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	238	4	
01/09/1929	Hay gente buena	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	243	18	
19/09/1929	El rey en La Habana	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	261	14	Crónica
23/10/1929	Los dientes y la lengua	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	295	14	

21/11/1929	Miguel Díaz se merece el nombre de una calle	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	324	18	
26/11/1929	Los hombres de bien	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	329	14	
02/12/1929	Apasionamientos	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	335	14	
09/12/1929	El doctor Ferrán	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	342	14	
23/12/1929	La biblioteca de Vázquez Mella: debo decir algo	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	356	18	
03/01/1930	Por los cerros de...	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	3	16	
10/01/1930	La Inquisición española	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	10	14	
12/01/1930	No gano para sustos	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	12	18	
26/01/1930	Voces de Vasconia y del cielo	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	26	6	Regionalismo (País Vasco) Religión
27/01/1930	Carne de cañón	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	27	14	
20/02/1930	Don Miguel en campaña	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	51	16	Intelectuales (Miguel de Unamuno)
21/02/1930	Cómo juzgaba Don Miguel Unamuno a Ferrer <sup>475</sup>	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	52	16	Intelectuales (Miguel de Unamuno)
01/03/1930	Pido vía libre y franca	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	60	14	
09/03/1930	Son hijos de dios	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	68	36	Raza Religión
10/03/1930	La mayoría de edad	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	69	14	
15/03/1930	Rusia, España y el mundo	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	74	14	Intelectuales (Benito Pérez Galdós, <i>Electra</i> ) Internacional
04/04/1930	La estructuración	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	93	14	Religión
27/04/1930	Estoy de vuelta	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	116	18	Biografía Crónica
02/05/1930	En Chaparra	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	120	18	Crónica
07/05/1930	Prosigamos	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	125	16	

<sup>475</sup> También en *Por la justicia y por España* (1909).

20/05/1930	Muchachos y muchachas	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	138	16	Educación
04/06/1930	Acabaré mi paseo	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	153	16	
13/06/1930	Recuerdos salados	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	162	14	Biografía Regionalismo (Asturias)
23/06/1930	La Caridad del Cobre y Ortigueira	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	172	14	
07/07/1930	No es olvido	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	186	14	
14/07/1930	Recuerdos gratos	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	193	14	Perfil biográfico/institucional (Antonio Escobar)
19/07/1930	Los hombres de mañana	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	198	14	
28/07/1930	Sobre el tema	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	207	14	América Latina
31/07/1930	Hijo de bendición	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	210	16	
10/08/1930	Mi contribución	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	220	36	
11/08/1930	¡¡Piedad, señor!!	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	221	14	
24/08/1930	Mi contribución	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	234	32	
29/08/1930	No tardo mucho	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	239	14	
11/09/1930	Se aclara el cable	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	252	16	
15/09/1930	Entrando en caja	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	256	14	
01/10/1930	Algo de Chile	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	272	16	América Latina (Chile)
19/10/1930	Mi contribución: el primer negro que he conocido	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	290	30	Raza
29/12/1930	Feliz año	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	341	14	
07/01/1931	Decíamos ayer...	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	7	12	
02/02/1931	A estudiar tocan	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	12	3	
05/02/1931	Cortes, cámaras y camarillas	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	15	3	
06/02/1931	Bromas modernistas	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	16	3	
07/02/1931	Dejad que los niños...	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	17	3	
11/02/1931	Vejece nuevas	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	21	3	
12/02/1931	Un gran poeta (I-III)	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	22	3	Perfil biográfico/institucional (Faustino)

13/02/1931					23	3	Díez Gaviño)
14/02/1931					24	3	
17/02/1931	A Dios rogando	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	27	3	
19/02/1931	La fiesta de Alasitas <sup>476</sup>	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	29	3	América Latina (Bolivia)
21/02/1931	Las dictaduras	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	31	3	Intelectuales (Manuel Álvarez Marrón)
25/02/1931	Zapatero a tus zapatos	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	35	3	
26/02/1931	Inglaterra en Chile	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	36	3	América Latina (Chile) Internacional
28/02/1931	Mujeres que laboran	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	38	3	Género (mujer y trabajo) Sororidad literaria (Rafaela Mederos)
03/03/1931	El Pacífico en ebullición	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	41	3	
04/03/1931	El que a hierro mata...	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	42	3	
06/03/1931	Las <i>municipalas</i>	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	44	3	Género
07/03/1931	Una carta de la Sra. Emma López Señá	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	45	3	
12/03/1931	Con paciencia y mucha voluntad	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	50	3	Sororidad literaria (Mercedes Valero de Cabal, Rafaela Mederos, etc.)
14/03/1931	Fray Modesto nunca llegó a prior	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	52	3	
16/03/1931	<i>Non possumus</i>	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	54	3	
17/03/1931	Oído a la caja	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	55	3	
19/03/1931	Cero y van mil	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	57	3	
23/03/1931	El cabezo de la isla	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	61	3	
25/03/1931	<i>Non tremes terra</i>	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	63	3	
26/03/1931	La ciencia, la gratitud y la caridad	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	64	3	
02/04/1931	Feminismo y masculinismo	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	71	3	Género (feminismo)
04/04/1931	Monstruosidades	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	73	3	
06/04/1931	La juventud perpetua	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	75	3	

<sup>476</sup> «Alacitas» en el original. Referido a la Feria de Alasitas, celebrada anualmente en La Paz (Bolivia).

07/04/1931	Deberes sin derechos	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	76	3	
09/04/1931	Ya no hay guzmanes: ¿qué ha pasado?	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	78	3	Educación
11/04/1931	Perdón y amnistía	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	80	3	
15/04/1931	¿Sabemos algo?	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	84	3	
21/04/1931	La historia se repite	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	90	3	Género (mujer, moda) Religión
25/04/1931	Estudien los españoles de buena fe	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	94	3	Intelectuales (Gabriel Camps) Nacionalismo
02/05/1931	Hoy como ayer	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	100	3	
11/05/1931	¿Qué pasa en el sur?	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	109	3	América Latina (Argentina)
14/05/1931	Contrasentido	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	112	3	América Latina (Argentina) Nacionalismo (lengua)
26/05/1931	La tragedia de un niño suicida	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	124	3	
29/05/1931	El sistema y el temático	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	127	3	
02/06/1931	Fe, esperanza y caridad (I)	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	131	3	
05/06/1931	La esperanza y la caridad (II)				134	3	
08/06/1931	La caridad y la infancia (III)				137	3	
13/06/1931	Toros y canas	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	142	3	
17/06/1931	El mundo tiembla	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	146	3	
19/06/1931	Embajadores y embajadas	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	148	3	
24/06/1931	Prefacio social	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	153	3	
25/06/1931	Las víctimas	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	154	3	
27/06/1931	Complicaciones	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	156	3	
04/07/1931	Código militar	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	162	3	
11/07/1931	Parece que va de veras	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	169	3	
17/07/1931	¡Piedad, señor!	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	175	3	
24/07/1931	Jamás he visto eso	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	182	3	

30/07/1931	Infundios y latifundios	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	188	3	
10/08/1931	Latifundios argentinos	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	198	3	
17/08/1931	¿Cómo pensamos y en qué quedamos?	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	205	9	América Latina (Cuba) Religión (católica)
23/08/1931	¿Dónde estáis, hermanas?	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	211	13	Género (feminismo, labor social)
28/08/1931	Como la sal en el agua	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	216	9	
30/08/1931	Hay responsables	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	218	13	
03/09/1931	Nunca es tarde si la dicha es buena	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	222	9	
06/09/1931	Nunca es tarde	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	225	13, 20	América Latina (Argentina, literatura hispanoamericana)
10/09/1931	La gloria	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	229	3	Perfil biográfico/institucional (Ramón Rosainz)
20/09/1931	¿Chile también?	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	239	3	
23/09/1931	Por fin surgen	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	242	3	
10/10/1931	No hable sin convicción	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	259	11	América Latina (Argentina)
17/10/1931	Jesucristo carioca	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	266	9	América Latina (Brasil) Religión
02/11/1931	Sobran asuntos	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	282	3	
09/11/1931	De cada cosa un poco	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	289	3	
11/11/1931	El mal ejemplo	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	291	3	
15/11/1931	Con mucho gusto: para una amiga	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	295	15	
26/11/1931	Para muchos chicos hay un solo trompo	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	306	11	
28/11/1931	Recortemos ideas	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	308	2	
04/12/1931	Sigamos recortando	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	314	2	
08/12/1931	¿Hasta cuándo?	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	318	11, 15	
18/12/1931	Tratemos de algo serio	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	328	11	
26/12/1931	Fieras, ni amaestradas	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	336	2	
03/01/1932	Las consecuencias	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	3	16	

08/01/1932	Opiniones gratuitas	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	8	11	
12/01/1932	La benemérita (I-III)	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	12	9	
15/01/1932					15	10	
17/01/1932					17	13	
20/01/1932	La verdad consuela	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	20	9	América Latina (Argentina, Chile, Ecuador)
26/01/1932	Mal pensado (I)	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	26	9	
30/01/1932	Los árbitros (II)				30	10	
07/02/1932	¡Basta, señores!	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	38	14	
11/02/1932	Unificar el remedio	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	42	12	América Latina (Argentina, Chile)
13/02/1932	Quiero complacer	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	44	12	
19/02/1932	Quedemos en algo	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	50	9	Internacional (Francia)
25/02/1932	Qué lástima	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	56	11	América Latina (Puerto Rico)
02/03/1932	Ya apareció (I)	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	62	12	Perfil biográfico/institucional (Carlos Malagarriga)
04/03/1932	Los furibundos (II)				64	9	
10/03/1932	Coincidencia	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	70	11	
13/03/1932	Vendrá el tío Paco	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	73	13	
19/03/1932	El problema	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	79	11	
25/03/1932	Valgan verdades	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	85	12	
11/04/1932	¿Cuál es el centro?	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	102	11	
23/04/1932	Empatemos la hebra	<i>Diario de la Marina</i>	La Habana	Cuba	114	11	

