

La igualdad en la investigación

Estudios de Género y Humanidades

Lidia Taillefer de Haya
(editora)

Dykinson ebook



UNIVERSIDAD DE MÁLAGA | VICERECTORADO DE IGUALDAD Y POLÍTICA SOCIAL

50
1974-2024
ANIVERSARIO



UNIVERSIDAD DE MÁLAGA | FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

De Del Olivo

**LA IGUALDAD EN LA INVESTIGACIÓN:
Estudios de Género y Humanidades**

Lidia Taillefer de Haya
(Editora)

Dykinson, S.L.

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (art. 270 y siguientes del Código Penal).

Dirijase a Cedro (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puede contactar con Cedro a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 917021970/932720407

Este libro ha sido sometido a evaluación por parte de nuestro Consejo Editorial
Para mayor información, véase www.dykinson.com/quienes_somos

Este libro ha sido revisado por el sistema de evaluación por pares ciegos.



UNIVERSIDAD DE MÁLAGA | VICERRECTORADO DE IGUALDAD Y POLÍTICA SOCIAL



UNIVERSIDAD DE MÁLAGA | FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

©Copyright by los autores

Madrid, 2025

Imagen de cubierta obra de Lucía Dell'Olmo Robles

Editorial DYKINSON, S.L.

Meléndez Valdés, 61 - 28015 Madrid

Teléfono (+34) 915442846 - (+34) 915442869

e-mail: info@dykinson.com

<http://www.dykinson.es>

<http://www.dykinson.com>

ISBN: 979-13-7006-648-2

DOI: <https://doi.org/10.14679/4379>

Preimpresión:

New Garamond Diseño y Maquetación, S.L.

ÍNDICE

Introducción	9
Lidia Taillefer de Haya	

LENGUA ESPAÑOLA Y GÉNERO

“Esa niña ba sin critianar”: edición de un corpus de notas de abandono malagueñas del siglo XVIII	21
Livia C. García Aguiar y Soledad Guerrero González	

Un retrato de la mujer malagueña del siglo XIX a través de la prensa: noticias, sucesos y publicidad.....	39
Salvador Peláez Santamaría	

Los diccionarios y la perpetuación de los roles de género: unidades fraseológicas y sus ejemplificaciones sexistas	53
Sara Robles Ávila e Irene Alcántara Infante	

Liderazgo femenino y transformaciones sociales en el cambio lingüístico. Datos de la ciudad de Málaga	71
Matilde Vida Castro	

El Discurso Drag en redes sociales: estrategias trans-, agencia discursiva y expresión de la identidad.....	87
Javier González Ruiz e Inmaculada Pineda	

LENGUA INGLESA Y GÉNERO

Creación léxica en el tratado medieval “The Sekenesse of Wymmen”	109
Laura Esteban-Segura	

La intensificación y la atenuación en clave de género en el inglés moderno	123
Marta Pacheco-Franco y Javier Calle-Martín	

INTERPRETACIÓN, TRADUCCIÓN Y GÉNERO

- Retratos femeninos en la historia de la interpretación de lenguas139
María Gracia Torres Díaz
- Panza de burro* (2020) de Andrea Abreu y su traducción al inglés, *Dogs of Summer* (2022),
desde la variación lingüística155
Patricia Álvarez Sánchez

LITERATURA EN LENGUA ESPAÑOLA DE MUJERES

- Feminidad, literatura y religión: Victorina Sáenz de Tejada171
M.^a Belén Molina Huete y Jorge Marín Blanco
- María Zambrano, la esencia de la poesía y la creación literaria (conceptos y claves en la
senda cervantina)187
Enrique Baena Peña
- El debate posmoderno en *Ella escribía poscrítica* (1995), de Margarita Mateo Palmer199
Francisco Estévez
- Entre el dolor y la unidad: el mito de Coyolxauhqui en la poética de Cherríe Moraga.....211
M.^a Azucena López Cobo y Francisco Rodríguez Sánchez

FICCIÓN EN LENGUA INGLESA SOBRE MUJERES

- El ensamblaje de personajes pictóricos femeninos en la narrativa inglesa contemporánea ..229
Carmen Lara-Rallo
- Escritoras británicas afrodescendientes: ensamblajes identitarios en Andrea Levy y
Bernardine Evaristo243
Sofía Muñoz Valdivieso
- Evasión o Victoria: ensamblaje de discursos en las recreaciones audiovisuales de la figura
de la reina Victoria257
Miguel Ángel González Campos

FILOSOFÍA Y GÉNERO

- Las mujeres en el confucianismo: los *Cuatro libros para las mujeres*273
Gloria Luque Moya
- Yuriko Saito: ensanchando los márgenes generizados de la estética287
Rosa Fernández Gómez

HISTORIA DE LAS MUJERES

Historias contadas con manos femeninas. Los exvotos de orantes del santuario ibérico de Tozaire (Valle de Abdalajís, Málaga): caracterización y estudio arqueométrico303
Isabel López García, Lidia Cabello Ligeró, Lourdes Salcedo Álvarez de Perea y Laura León Reina

Verba volant, scripta manent: recuperación de la correspondencia de la franciscana descalza Sor Mariana de Jesús (1633)319
Ana Barrena Gómez

Mitos rentables: intrusismo y usos tendenciosos del pasado en la divulgación histórica actual (el caso de María Luisa de Parma)333
Antonio Calvo Maturana y Alicia Fernández Montenegro

Mujeres de tinta y cultura. El universo femenino de la Edad Moderna en el cómic353
Milagros León Vegas y Jacobo Hernando Morejón

Trazo y libertad. El cómic como herramienta de empoderamiento femenino en las novelas gráficas del siglo XXI: la posguerra española.....365
Cristian Cerón Torreblanca

ARTE Y GÉNERO

Dramaturgias visuales en la pintura de Lavinia Fontana383
Carmen González-Román

La cigarrera en la obra pictórica de Gonzalo Bilbao401
Francisco José Rodríguez Marín

LITERATURA EN LENGUA ESPAÑOLA DE MUJERES

FEMINIDAD, LITERATURA Y RELIGIÓN: VICTORINA SÁENZ DE TEJADA¹

BELÉN MOLINA HUETE

JORGE MARÍN BLANCO

Victorina Sáenz de Tejada Torres —también conocida por su nombre religioso, sor María de los Ángeles, o por sus seudónimos escriturarios *Una Hija de María* y *Una Hija del Convento del Sancti Spiritus de Sevilla*, entre otros²— fue una acreditada poeta y dramaturga de la segunda mitad del siglo XIX. Su producción literaria en diversos géneros (tanto profana como devota) mereció el reconocimiento de sus contemporáneos, como demuestra la semblanza trazada aún en vida de la autora por Cascales y Muñoz (1896: 229-246), quien recoge su popularidad en círculos intelectuales y veladas literarias³, así como sus éxitos en certámenes, libros y revistas de alcance especialmente local pero también nacional. Debemos a Carrera Sanabria (1945ab) el detalle de su biobibliografía, con gran cantidad de textos inéditos, pero no existe por el momento edición moderna (ni parcial ni completa) de su obra⁴. Pese a que su nom-

¹ El presente trabajo forma parte de la labor del Grupo de Investigación «Andalucía literaria y crítica: textos inéditos y relecciones» (PAIDI HUM 233) y del Proyecto «SILVAE: textos inéditos y patrimoniales de la Literatura Española» (UMA JA.B3-02).

² Ambos sobrenombres ya fueron señalados por Simón Palmer (1989: 95) como ejemplo paradigmático de estrategias de disimulo y ocultación de la personalidad de escritoras del siglo XIX en forma de lema. Además de los señalados, consta su firma en periódicos y revistas como *Una Comendadora del Espíritu Santo*, *M. Ángeles*, *Una religiosa* o incluso bajo las siglas «V. S.», «V. S. de T.», «M. A.», «A.» (Carrera Sanabria 1945a: 188). En todos los casos estamos ante lemas motivados por su propia condición de monja tras ingresar en religión. La pretendida modestia o humildad que se desprende de la ocultación de su nombre original es manifestada por la propia autora al inicio de su obra *El Rey del dolor* (1888), que se publica anónima: «Cubro, como mi frente con el velo / mi nombre con incógnito en el mundo; / y así no busco en la divina historia / de ese Rey, que es mi amor, más que su gloria».

³ Victorina contó con la amistad y el elogio de señalados escritores y escritoras de su tiempo. Entre ellos, la autora y pintora malagueña afincada en Sevilla Isabel Cheix, quien le dedica el poema *Recuerdo a mi querida amiga Doña Victorina Sáenz de Tejada, Sor María de los Ángeles en su solemne profesión religiosa*, impreso en pliego suelto en Sevilla el 26 de octubre de 1876 (Carrera Sanabria 1945a: 182-183). De su etapa anterior antequerana, podemos indicar por novedosos los borradores de varios poemas autógrafos del poeta Cristóbal Domínguez dedicados a Victorina (Quirós de los Ríos 1888: 240v-242r).

⁴ A pesar de no existir por el momento una fijación textual ni un tratamiento crítico riguroso de sus composiciones, la profesora Monica Dabrowska (2022) ha anunciado que la obra de Victorina Sáenz de Tejada está siendo sometida a un proceso de edición mediante lenguaje de marcado según los criterios *Text Encoding*

bre figura en algunos de los panoramas de referencia sobre escritura femenina de este período (Simón Palmer 1991; Kirkpatrick 1992 y 1998; Hormigón 1996; Correa Ramón 2002 y 2022; Sotomayor Sáez 2013), aún no ha acaparado atención crítica suficiente. Más allá de escuetas referencias a sus denuncias «feministas» en el poema «A una tórtola», su estimativa sigue filiada a comentarios decimonónicos y se echa en falta cierto rigor en su semblanza.

Nuestra autora nació en Granada el 28 de abril de 1841⁵. En la ciudad de la Alhambra pasó felizmente su infancia, si atendemos a las nostálgicas evocaciones de algunas de sus poesías. Algún cambio en las circunstancias familiares que no hemos podido concretar, y que supuso al parecer el paso de una situación acomodada a otra más precaria y desafortunada —también en el ámbito de los afectos—, acompañó su traslado a la ciudad de Antequera en 1852⁶. Aunque la joven poeta había recibido una cuidada educación, es en la localidad malagueña donde comenzaría a cultivar las letras con cierta soltura versificadora. De sus 13 años parece datar un poema a Cristo crucificado en que imitaba el *Stabat Mater*, demostrando su temprana devoción mariana. Pronto escribiría también *A una flor marchita*, poesía elaborada a imitación de Martínez de la Rosa y que Victorina recitó años después en las tertulias madrileñas a las que asistía su padre, militar ilustre (Cascales y Muñoz 1896: 229). Su puesta de largo en el mundo literario podríamos situarla a sus 18-19 años —en torno a 1860—, cuando una composición suya dedicada a la Guerra de África fue leída en el Liceo antequerano con gran aclamación. A pesar

Initiative (TEI) en el marco del proyecto HDATEATROUNIR, que tiene como objetivo la edición crítica digital de la Biblioteca Electrónica Textual del Teatro Español (1868-1939).

⁵ La datación exacta fue aportada por Carrera Sanabria (1945a: 180), quien da noticia de su bautismo dos días después en la Parroquia del Sagrario de la catedral de Granada (libro 36 de *Bautismos*, f. 142v). Siguiendo la información de la partida que se recoge en el libro de *Hábitos y profesiones del Convento del Espíritu Santo de Sevilla* en el que profesó posteriormente Victorina, da como padre al distinguido militar D. José Sáenz de Tejada y como madre a D. ^a Dolores Torres. Señala asimismo que fue registrada con el nombre de «Victoriana, Juliana, María del Carmen y Prudencia», pero que en el documento de confirmación en la misma iglesia (libro 4.º de *Confirmaciones*, f. 40) ya se la llama «Victorina». La transcripción de la partida de bautismo que «por inédita» realizó Alfonso Canales en la revista *Caracola* (1958) revela que fue «de madre no conocida por ahora» y que contó por padrino a «D. Julián Mena y Gondara [*sic*], Capitán del Regimiento de Infantería de Mallorca», pero que «a su nombre, le tuvo en la pila Doña María del Carmen Bautista y García, de estado soltera». Juan Quirós de los Ríos (1888: 115) hizo traslado literal del documento, en el que figuran también los testigos y una nota marginal de 6 de marzo de 1846 (cotejada en 1857) en que se declara que en consideración de una providencia aportada, por auto de notario mayor «y a virtud de expediente formado al efecto a instancia de D. José Sáenz de Tejada, se ha mandado testar en esta partida las expresiones *de padres no conocidos por ahora*, y en su lugar se fije *de Don José Sáenz de Tejada* como aparece en el entrerrenglonado de la misma [...]». Aunque se le reconoce matrimonio con María de los Dolores Torres y a ambos se otorga ser padres de Victorina (Carrera Sanabria 1945a: 180; Correa, s. f.; Isabel Sánchez, s. f.), no hay prueba oficial por el momento de la filiación materna. Por otro lado, es errada la consideración de hija de Antequera (Ossorio y Bernard 1890: 190; Díaz de Escovar 1898: 550). Para el poema dedicado a su padrino (s. f.), véase Carrera Sanabria (1945b: 306).

⁶ Al margen de lecturas biográficas de sus poesías, de los infortunios a las puertas de la adolescencia de Victorina dan testimonio su mentor antequerano Trinidad de Rojas (1865: 4) o la poeta amiga Isabel Cheix (Cascales y Muñoz 1896: 230-321), sin que se especifiquen las causas con detalle. El dato de que una pronta orfandad paterna «desmoronó el equilibrio familiar» (Caballé 2004: 289) no puede aceptarse, pues José Sáenz de Tejada falleció en 1877, cuando Victorina contaba con 36 años. Con todo, es preciso hacer constar sus continuas ausencias por su participación en campañas militares activas.

de haber ocultado su nombre, una voz poética ya auténticamente personal hizo que todos los asistentes reconocieran en ella su estilo extremadamente lírico, de clara intención estética y de singular expresión de la belleza aun en lo más doloroso (Cascales y Muñoz 1896: 231)⁷. Como sucede con todas las anteriores, esta composición no ha llegado hasta nosotros, pero sin duda constituyó un punto de inflexión en su fama. Como representación poética de la ciudad, fue la encargada de agasajar a Isabel II en su visita a Antequera en 1862 (Pongilioni e Hidalgo 1863: 410), ilustró sesión «En la solemne apertura de la Academia de Bellas Artes de Antequera»⁸, y a partir de aquí puede constatar la participación de Victorina en revistas regionales —como la malagueña *Lope de Vega*— y madrileñas —como las femeninas de corte moral y religioso *El Ángel de Hogar* y *La Mujer Cristiana*—, que adelantan textos de lo que sería su consagración: el volumen reunido de su obra.

Sus *Poesías*⁹, en efecto, aparecieron en Granada en 1865 por la Imprenta de Otero y Compañía, auspiciadas económicamente por los círculos intelectuales locales y amparadas por el prólogo del erudito antequerano Trinidad de Rojas, quien había asumido su tutela poética¹⁰. Liberándolos de la futilidad que inundaba mucha producción lírica del momento, Rojas defendió la calidad y la hondura de los versos de Victorina Sáenz de Tejada. Fruto de una determinada

⁷ Carrera Sanabria (1945b: 288) data esta composición en 1868. No obstante, señala Cascales y Muñoz (1896: 231) que dicho poema se escribió «de actualidad» en el tiempo en que se produjo el conflicto bélico entre España y Marruecos, es decir, entre octubre de 1859 y abril de 1860. Debe considerarse, además, que José Sáenz de Tejada participó en dicha contienda, por lo que no podemos soslayar que este hecho influyera en la motivación del poema.

⁸ El discurso en serventesios puede leerse en Sáenz de Tejada (1865: 87-90). Tras años de inactividad, la institución se refundó con Trinidad de Rojas al frente (1867-1902). *Vid.* Benítez Sánchez (2011).

⁹ Carrera Sanabria (1945a: 188) tilda esta obra de rarísima y escasa localización. La distribución de la tirada hubo de ser modesta, pues 14 años después la revista literaria antequerana *El 79* (núms. 21-22, de 25 de mayo y 1 de junio) recoge publicidad sobre la venta del libro por 8 reales, indicando como reclamo contener un retrato de la autora. La Biblioteca Digital Hispánica y la Biblioteca Digital de Andalucía ofrecen copia digital de sendos ejemplares localizados en la Biblioteca Nacional de España (sign. 1/25104) y la Biblioteca Pública Municipal de San Zoilo de Antequera (sign. ANT-284). De interés ecdótico es el volumen que se conserva en el propio convento del Espíritu Santo de Sevilla, pues según señala Carrera Sanabria contiene multitud de correcciones manuscritas realizadas por la propia Victorina. Por iguales motivos, llamamos la atención sobre el ejemplar sito en la Abadía del Sacromonte que fuera de Trinidad de Rojas.

¹⁰ Trinidad de Rojas y Rojas (1831-1902), descendiente de una de las familias nobles de Antequera, fue poeta, historiador, arqueólogo y político. Participó en el ambiente cultural e intelectual de su tiempo, desarrollando actividad entre su patria chica, Antequera, y Granada, ciudad donde cursó los estudios de Derecho y en la que se «exilió» durante el Sexenio Democrático. A él se debe la redacción de los estatutos de la Real Academia de Nobles Artes de Antequera por la que se reorganizó la institución el 26 de diciembre de 1876 tras 34 años de inactividad. A pesar de ser hoy una figura olvidada, bajo su magisterio o ascendencia aprendieron escritores y escritoras de interés de la segunda mitad del siglo XIX e incluso el XX, como la propia Victorina Sáenz de Tejada o su sobrino-nieto materno José Antonio Muñoz Rojas. Tras su muerte, donó su biblioteca a la Abadía del Sacromonte de Granada, donde se conserva actualmente. De su papel en la instrucción de los clásicos y del despertar de Victorina al estudio de la retórica, la filosofía y la elocuencia, al margen de su imitación de Carolina Coronado o José Zorrilla, da cuenta Cascales y Muñoz (1896: 232). No puede olvidarse que fue también un apasionado bibliófilo que dedicó años de su vida al trabajo de archivo y recopilación de composiciones y manuscritos de escritores antequeranos, especialmente del Siglo de Oro. Estas lecturas, poco accesibles en la época para cualquiera que no fuese cercano al círculo de estos intelectuales, dejaron en Victorina una impronta o sustrato que, de un modo más o menos explícito, hubo de influir en su manera de componer.

vocación poética —que se sobreponía al autodidactismo y a los escasos ratos de ocio que consagrar a la creación—, su escritura se fortalecía en dos motivaciones inapelables: el sentimiento de soledad y la fe en Dios que lo salva. Rojas establecía tres etapas en su poesía. Una primera protagonizada por las lamentaciones del espíritu, donde la sinceridad y la fuerza de su experiencia en el desencanto y la desolación teñían de melancolía su producción al tiempo que la orientaban hacia el abandono de lo mundano. Seguidamente, prendía en sus textos un fervoroso sentimiento religioso redentor en que himnos y plegarias religiosas inundaban el empuje de sus versos, llenos aquí de «genio descriptivo», «carácter observador», «armonía» y «gran facilidad» en la representación de la luz y los escenarios divinos; como efecto palpable: una suerte de iluminación unida a un expresivo sentimiento que la encamina hacia la elevación intelectual propia de su última fase de creación. Cantos graves y serenos ahora que, sin dejar de ser emotivos, adquieren rasgo de racionales y universales. Junto a las composiciones que enraizaban esta línea evolutiva, destacaba Rojas la presencia de escenas cotidianas, leyendas o hechos históricos que evidenciaban su buen hacer en todo tipo de tonos y metros, de los más sencillos a los más épicos, sin abandonar su profundidad ni su imaginación poética.

Con todo, esa suerte de recorrido místico trazado en el discurso de Rojas no puede apreciarse en secuencia cronológica en el libro, pues los 41 poemas, sin fechar, se distribuyen entreverando quejas existenciales, canto a la virtud, himnos y plegarias, modelos poéticos y vivencias o celebraciones ocasionales. Poesía, religión y feminidad se reúnen, sin embargo, para ofrecernos esta muestra de lírica primera en que es apreciable, sin duda, el latido de la experiencia personal y la búsqueda de lugar y propósito.

Es frecuente la mención del poema «A una tórtola» (1865: 19-23) como muestra de compromiso con la defensa de la mujer. La escritora usa ese motivo de la lírica tradicional para denunciar cómo lo que es dado a un ave no lo es a un ser humano que por el hecho de ser mujer se ve abocado a ocultar sus sentimientos: «Si en la mujer los amores / son elevados, sublimes, / sociedad, ¿por qué la oprimes / con bárbara iniquidad? / ¿Por qué cual la tortolilla / no ha de cantarte sus glorias, / o lamentar sus memorias / perdida felicidad?». La actitud final es, sin embargo, de resignación apelando a la incomprensión de que sería objeto: «Siga la mujer callando, / y canta, libreavecilla, / que en tu cantiga sencilla / das lenitivo al dolor: / y pues eres comprendida, / con acento plañidero / llora muerto al compañero / en quien cifrabas tu amor».

Pero es la poesía su forma de canto a la que no renuncia y en la que cifra la cercanía a la divinidad, causa y efecto de la plenitud anhelada, como puede leerse en el poema pórico del libro «A la Gloria» o en la llamada a la creación en los jóvenes declarada en «Fantasía», donde el templo de la Gloria está habitado por los poetas clásicos antiguos y modernos que son su referencia. La poesía es a lo que se siente llamada y por ello solicita al cielo ser «siempre sensible» («El corazón herido», 1895: 45).

Pronto el desengaño del amor humano, la melancolía y el pesimismo la reconducen ciertamente a depositar toda esperanza y consuelo en Dios, como declara en «Amor divino» (1895: 57-59): «¿No ves que en ese amor hallas tristura? / Adora en el criador, no en la criatura» [...] Por eso de luchar ya fatigada / dije vertiendo doloroso llanto: / yo quiero mucho amar. Y ser amada / no con mundano amor, con amor santo. / ¿En dónde podré hallar ¡desventurada! / ese celeste, divinal encanto? / Y al ciego corazón dijo mi mente: / ama solo a tu Dios omnipotente. [...] pues que sean para ti, ¡oh, gloria mía!, / mi amor, mi inspiración y mi poesía».

En este espacio de confluencia entre religión y feminidad cuenta con importante papel la presencia de María, como madre de Dios y en diversas advocaciones, con un acercamiento ya circunstancial —en esta línea consideramos el himno «A la Inmaculada Concepción» o «A Nuestra Señora de los Remedios»— ya devocional. En este último aspecto, María es un referente solidario con el que la voz poética empatiza en dolor y soledad, como en el expresivo poema «Dolores de María». Modelo de «resignación y calma» (1865: 76) al que abandonarse en la tribulación, adquiere la función de mediadora y reposo cuando ni el conocimiento, ni la literatura ni el mismo cielo parecen responder, como puede leerse en la sentida «Plegaria a la Virgen María» o en la casi modernista «Una mirada al cielo». Despliega en este poema su lado más íntimo y sentimental al expresar: «Yo te diré las penas que el alma me rasgaron / y la estridente risa que mi entusiasmo heló: / te mostraré las llagas que abiertas me dejaron / espinas punzadoras que el mundo me clavó» (1865: 83). Como un «imán del corazón», muestra su admiración y reverencia ante una grandeza imposible de recrear, inefable al modo becqueriano: ¿Sabéis cuál es la flor pura y fragante / que el célico vergel más enaltece? / ¿Sabéis cuál es el astro rutilante, / que en la región azul más resplandece? / ¿Sabéis cuál es en la Sion triunfante / la que bella entre bellas aparece? / ¿La que eclipsa la luz del claro día / al dulce sonreír? pues es María. / [...] Mas ¡ay! no puede ser, ojo mundano / nunca te puede ver, ni tu excelencia / la pudiera cantar numen profano, / ni comprender la humana inteligencia. / Postro en tus aras con amor cristiano / mi lira, al conocer su insuficiencia, / y solo sé decir con tierno lloro, / eres bella sin par, y yo te adoro» («Canto a María», 1895: 105-107). Es especialmente en estos poemas donde Victorina Sáenz de Tejada aplica una característica retórica descriptiva, abundante en preciosismo y luminosidad acompañada de la solemnidad enunciativa del arte mayor, bien en contraste con la sobriedad cromática que predomina en el resto de su producción y la agilidad narrativa de sus composiciones en metro menor.



Imagen 1. Victorina Sáenz de Tejada, *Poesías* (Granada, 1865). Ejemplar BNE 1/25104

Gran fama auguraba el prologuista a esta autora de 24 años que situaba al mismo nivel artístico de creadoras antequeranas del Siglo de Oro como Cristobalina Fernández de Alarcón, si bien hacía resaltar por encima del clasicismo de esta, la veta de pasión y sentimiento íntimo que aportaba Victorina conforme a los nuevos aires literarios (Sáenz de Tejada 1865: III). No es de extrañar, pues, que estudios recepcionales sobre la época la hayan ubicado, al hilo de lo que apuntaba su preceptor, dentro de la denominada «segunda generación romántica» (Kirkpatrick 1998: 59).

Con la edición de estas poesías, entendía Rojas que Antequera compensaba el descuido que en otro tiempo tuvo de sus propios vates. Se restablecía así el vínculo con glorias poéticas pasadas cuyo estro se proyectaba nuevamente sobre la ciudad, y en especial femeninas, como también recalcó el erudito contemporáneo Juan Quirós de los Ríos¹¹ cuando hace a Victorina heredera directa de autoras insignes que ocuparon el lugar de ilustres en el siglo XVII:

Inspirada poetisa que, aunque nacida en Granada, es estimada por antequerana, porque aquí vivió los primeros años de su juventud y bajo el cielo de la patria de las Cristobalinas y de las Lucianas sitió sus primeras y más valiosas implicaciones poéticas y aquí renovó la tradición de las femíneas musas del Guadalhorce claro (Quirós de los Ríos 1888: 115r).

¹¹ Juan Quirós de los Ríos (1840-1894) fue un latinista, historiador, periodista y político antequerano, gobernador de las Islas Canarias entre 1873-1874, Catedrático de Latín en los Institutos de Málaga y Granada, profesor de la Institución Libre de Enseñanza de Madrid entre 1876-1877 y posteriormente catedrático de la Universidad de Valencia. Dedicó buena parte de su vida al estudio y recuperación de la cultura antequerana, destacando especialmente por sus iniciativas en la recuperación textual de la *Primera parte de las Flores de poetas ilustres* de Pedro Espinosa, proyecto detenido por su prematura muerte y concluido en 1896 por el erudito Francisco Rodríguez Marín, legatario de su archivo personal, hoy conservado en el CSIC.

Esta afirmación, que no deja de ser una idealización romántica al hilo del rescate documental coetáneo de escritoras del Siglo de Oro, apunta hacia una línea de influencia estética o, al menos, a una propuesta de lectura de los textos de Victorina atendiendo a una consciente tradición poética antequerana que está por trazar y que entronca muy directamente con los espacios descriptivos preciosistas de la naturaleza celeste. Constancia explícita de su admiración por los vates antequeranos reza en el poema «Fantasía»: «No sé si en realidad o en sueños era / pero yo os lo refiero presurosa / a vosotros los hijos de Antequera / do entre flores la cuna de Espinosa / al hálito del genio se meciera / do nació la sin par Cristobalina / cuyo sentido canto me fascina» (1865: 37).

Tras la edición de sus *Poesías*, el nombre de Victorina se hace presente de manera activa en círculos culturales y literarios de su tiempo, así como en celebraciones poéticas. El 14 de octubre de 1866 fue galardonado con el primer accésit en el Certamen Anual de la Academia Bibliográfico-Mariana de Lérida un poema suyo bajo la divisa *Auxilium Christianorum* dedicado a «Nuestra Señora de Covadonga»¹². La composición es presentada como «Leyenda», género muy del gusto romántico como sabemos y que fue cultivado por nuestra autora con gran predilección escogiendo especialmente historias de trasfondo religioso y conversión¹³. Un año después, en 1867, leyó en una velada del Colegio de San Luis Gonzaga de Antequera el poema *Glorias de Antequera*, una de las creaciones más laureadas por sus biógrafos y por la que los alumnos del centro le hicieron entrega de una lira de oro¹⁴. Constan asimismo de este tiempo composiciones de argumento piadoso impresas en folletos —como la ocasional dedicada «Al presbítero Pérez Reina en su primera misa»— o en revistas —como la titulada «El Pontificado», publicada en *La Verdad Católica* de Sevilla—, así como algunas otras inéditas («Meditación», «Amor ardiente», ...) que descubren una íntima inquietud dirigida a consagrarse a Dios como pleno sentido de la existencia (Carrera Sanabria 1945a: 190-191 y 1945b: 287-288). Con todo, no abandonó Victorina el compromiso con su siglo y con algunos acontecimientos históricos,

¹² La Academia Bibliográfico-Mariana de Lérida fue fundada en 1862 con el objetivo de honrar a la Virgen María desde las artes y las letras. Desde el año posterior a su creación —y con solo el receso obligado por la Guerra Civil— se han celebrado juegos florales en honor a las distintas advocaciones marianas. En 1866 se consagró a la Virgen de Covadonga de Cangas de Onís (Asturias). Carrera Sanabria (1945a: 189-190) ubicó el original autógrafo del poema de Victorina (ya mencionado por Cascales y Muñoz 1896: 231) en el convento del Espíritu Santo de Sevilla si bien no pudo dar noticias del impreso. La obra se publicó por la Academia leridana (Establecimiento de José Sol e hijo, 1866). Puede verse copia digitalizada en el catálogo de la Biblioteca de la Universidad de Lleida (Bib. Lletres Fons R. Sol i C. Torres, sign. SOL-2/0026).

¹³ Cerraba sus *Poesías* de 1865 un extensísimo romance en IX partes titulado «El Nazareno de la Calle Nueva. Tradición», leyenda antequerana que ya poetizó Trinidad de Rojas y que narra los amores entre un hidalgo caballero y una joven novicia en los que intercede la Virgen María para evitar la lujuria de los amantes. El poema fue reeditado por entregas entre los meses de enero y septiembre de 1932 en la *Nueva Revista Comarcal Ilustrada*, publicación que rescató en esta década algunas de sus producciones.

¹⁴ Este poema, reproducido por Cascales y Muñoz (1896: 233-239), es presentado como «un precioso canto, lleno de erudición y de bellezas» en el que Victorina traza un recorrido por los poetas antequeranos («en la amada ciudad de mis cantares») desde la Edad Media hasta su tiempo, reclamando su vigencia y animando a su recuperación.

como la Gloriosa Revolución de 1868, que reflejó en un largo poema publicado en Madrid y ampliamente difundido por medios provincianos: «Una lágrima sobre España», donde Victorina muestra su pesadumbre ante la situación de crispación y enfrentamiento del pueblo español (Carrera Sanabria, 1945a: 191).

Desde 1869 situamos a Victorina en Sevilla¹⁵, ciudad en la que ya permaneció hasta su muerte. Aunque algunos manuscritos inéditos revelan el ejercicio aún de una poesía personal que canta la amistad y que reflexiona sobre su vocación poética (Carrera Sanabria 1945b: 281-292), la versión pública de su escritura en sus primeros años hispalenses cuenta con dos vertientes principales: una orientada hacia la temática moral y religiosa en revistas locales como *El Oriente* o *La Semana Católica*, donde por ejemplo aborda el culto externo al comentar la procesión de la Virgen de Nuestra Señora de los Reyes (1869) o celebra poéticamente el Santísimo Sacramento (1874) o la Inmaculada Concepción (1874, firmando como «Una hija de María», Carrera Sanabria 1845a: 193); y otra en la que triunfa especialmente el desarrollo de la leyenda. Son, en efecto, de este tiempo «La esposa de Farfán» (1869), «La doncella laureada» (1869) —publicadas en diferentes fechas en las revistas femeninas *El Último Figurín* y *El Correo de la Moda* de Madrid, las *Hijas del Sol* de Sevilla y *El Recreo de las familias* de Valencia— o «Miguel de Mañara», obra esta premiada con la Rosa de Oro y esmaltes (tercer puesto) en el Certamen de la Real Academia de Bellas Letras de Sevilla celebrado el 23 de abril de 1873 en conmemoración del aniversario de la muerte de Miguel de Cervantes (Sevilla: Impr. de Gironés y Orduña)¹⁶. Su presencia en los ambientes literarios de la ciudad es realmente dinámica, como demuestra la noticia de la lectura de versos suyos en la función sevillana en solemnidad del vigésimo quinto aniversario del pontificado de Pío IX en 1871¹⁷ o la composición funeral que dedicó al poeta José Fernández Espino (1875).

Junto a la creación poética, ocupan la vida de nuestra autora obras de caridad y de colaboración con sociedades femeninas sevillanas, como por ejemplo la Asociación de Señoras y Conferencias de san Vicente de Paúl (Carrera Sanabria 1945a: 184) o el Instituto Femenino Las Hijas del Sol, en el que en 1872 participan algunas escritoras como Emilia Serrano, Leopoldo

¹⁵ Se desconocen las razones del traslado, si bien consta el nombramiento de coronel de su padre en noviembre de 1868 y su destino a Sevilla en situación de reemplazo.

¹⁶ Junto a estos textos, Cascales y Muñoz (1896: 240-241) sitúa en esta etapa de Victorina tres empresas fallidas de cierta enjundia y calidad: la traducción del francés de *La vida del Cura de Ars*, un libreto encargado por Eslava para la primera ópera española inspirada en el argumento bíblico de *La hija de Jefé* y la novela por entregas de argumento moral *La víctima del deber*.

¹⁷ Da cuenta de ello *La Cruz. Revista religiosa de España y demás países católicos* (1871, II: 98): «Se volvió a escuchar la sonora voz del Sr. Sota, que, comisionado por la señorita doña Victorina Sáenz de Tejada, autora de unos versos llenos de precioso sentimiento, hizo conocer la dulce melodía que su pluma había trazado, y que hubieran derramado sus labios a no impedírsele su modestia encantadora. Felicitamos a esta señorita y la alentamos a seguir por esta senda, que la llevará a ser conocida como el tipo de la mujer católica». Puede tratarse de la *Oda a Pío Nono* que Carrera Sanabria (1845b: 292) da como de 1875 siguiendo un testimonio de ese año, pero probablemente anterior.

da Gasso, Robustiana de Armiño o la propia Victorina (Simón Palmer 2008). Es época, pues, en que también entabla estrecha relación con escritoras de su tiempo enraizadas en Sevilla, como Antonia Díaz Lamarque o Isabel Cheix. Ambas precisamente respaldaron a nuestra autora cuando, cada vez más abocada al retiro del mundo y a la vivencia de Cristo, decide ingresar en el convento de Comendadoras Espíritu Santo de la ciudad el 3 de octubre de 1875 y profesar como religiosa un año después, el 25 de octubre de 1876. Cascales y Muñoz (1896: 241) recuerda que Antonia Díaz fue su madrina y que desde el día siguiente quedó verificada la profesión y pasó a ser sor María de los Ángeles¹⁸.

A pesar de sus tareas del claustro y su extrema dedicación a la docencia en el Colegio de Niñas Nobles dependiente del convento, la producción literaria de nuestra autora de carácter público no cejó, como testimonian sus continuas publicaciones en formatos diversos. Continúa así la serie de pliegos sueltos —la mayor parte impresos en Sevilla en la Librería de los Señores Izquierdo y Sobrino— que con carácter circunstancial llevaba dedicando a actos religiosos puntuales, si bien siguen su habitual línea de despegue de lo concreto y elevación hacia lo trascendente. Se suman en este sentido a los anteriores folletos asociados a la festividad de la Virgen de Loreto de Espartinas y los frailes santos asociados a su templo (1874-1875), los dedicados a la profesión de religiosos (1876) y religiosas (1882-1883, 1890... a veces en versiones reutilizadas, algunas incluso tras su muerte) o a la celebración de primeras misas de presbíteros (1890). Con misión devocional se imprimieron también hojas en alabanza del Santísimo Sacramento (1891) o de la imagen del Divino Niño Jesús Milagroso venerado en la clausura del convento (1894).

Como novedad, puede señalarse que la revista *Sevilla Mariana* y la *Revista Católica de Sevilla* comienzan a publicar con asiduidad entre 1880 y 1882 pequeños relatos en prosa de nuestra autora que reproducen tradiciones religiosas sobre san Isidoro, la peste negra sevillana de 1694 y los ritos para salvarla, leyendas de cautivos de Argel liberados por sacerdotes, historias de monjas... en los que Carrera Sanabria (1945a) no duda en destacar la poesía que los recorre. Por otra parte, entre sus poemas compilados en estas publicaciones periódicas, no deja de haber leyendas religiosas populares, como la dedicada a la Virgen del Amparo (1881), pero resultarán sobresalientes los dos poemas que Victorina ofreció para la celebración del segundo centena-

¹⁸ A Antonia Díaz dedicó un soneto Victorina Sáenz de Tejada que figuró en la edición de sus *Poesías líricas con corona poética* (1894). Sobre esta amistad se constata la existencia de algunos rastros epistolares en el archivo de la familia Lamarque que se halla en los fondos de la Fundación José Manuel Lara (Palenque Sánchez y Román Gutiérrez 2005). Carrera Sanabria (1945a: 182-183) reproduce la composición que Isabel Cheix le dedica expresamente con ocasión de su solemne profesión religiosa. Numerosos periódicos se hicieron eco de este nuevo paso en la vida de la autora. *El Imparcial* de Madrid (n.º 29 de octubre de 1876, p. 3) publica: «El jueves profesó en el convento de monjas del Espíritu Santo de Sevilla la poetisa doña Victorina Sáenz de Tejada, hija del general de este apellido». El mismo anuncio aparece en *El Siglo Futuro* (n.º 251, 30/10/1876) y en *El Avisador Malagueño* se añade la coda recepcional «y cuyas poesías son bien conocidas en Málaga» (*apud El Pabellón Nacional*, n.º 1546, 02/11/1876).

rio de la muerte de Murillo (1882) dedicados a la Inmaculada Concepción, uno de ellos —«El momento inefable»— muy aplaudido por el auditorio según narran sus biógrafos¹⁹. De este tiempo datan también colaboraciones siempre de argumento religioso en otras revistas, como la jerezana *Asta regia*, que recoge un poema suyo «A la Ascensión del Señor» (1881); un poema dedicado a san Agustín, venerado por las comendadoras del Espíritu Santo, aparece en la prestigiosa *La ciudad de Dios* (1887); y otros de carácter místico (1890) se publican en *La Revista Católica de Sevilla*, donde también se dieron a conocer romances dirigidos «A las Excmas. Sras. Duquesa de T'Serclaes y Marquesa de S. Juan, fundadoras y protectoras del Catecismo» (1894). En *El Obrero de Sevilla* (1891) hay poemas dedicados a santa Teresa y al Corazón de Jesús. A este último tema, a san Juan de la Cruz, a san Agustín, al Santísimo Sacramento o a la humildad se recogen poesías en el *Pequeño semanario ilustrado* de Barcelona (1893). A la Natividad del Señor (1894), a los misioneros del mundo (1896), a León XIII (1896), a san Antonio (1896), al divino Sacramento (1896) y a María (1897) en *La Voz de San Antonio* de Sevilla, que albergó también un curioso romance «A Cuba» y una novela corta titulada *Nostalgia del cielo* (1896).

Por último, tras los pliegos sueltos y las revistas, es obligado recalcar en los pequeños opúsculos o libros donde Victorina diversificó los enfoques en que el argumento religioso siguió prevaleciendo y donde se desempeñó su mayor virtuosismo, tanto en la variedad estrófica como en la capacidad descriptiva. El primero de ellos vería la luz como anónimo en 1888 (Sevilla: Impr. Izquierdo y Sobrinos): *El Rey del dolor*, obra dedicada a la Pasión de Cristo, bendecida por el propio Papa León XXIII y reseñada por Cayetano Fernández, chantre de la catedral de Sevilla, quien propuso por él la incorporación de su autora (bien conocida) al canon de monjas célebres de nuestra nación (Carrera Sanabria 1945a: 179). La otra pieza que le corre pares es *Azucena entre espinas* (1893, Sevilla: E. Rasco), poema consagrado a la vida de la Virgen María prologado por el ilustre José M.^a Asensio, «filigrana literaria» (Cascales y Muñoz 1896: 243) en la que se reconoce la altura no solo de su dicción poética sino también de su concepto doctrinal y teológico (Carrera Sanabria 1945a: 204). De menor envergadura serán el *Día de amor divino, o sea, Reloj de la Pasión* (1891, Sevilla: Izquierdo y Sobrino) —poemario constituido por 24 décimas identificadas con 24 horas en las que se invita a la comunión espiritual con Cristo en la cruz de cara a venerar el Santísimo Sacramento—; la *Breve noticia biográfica de la R. M. sor Concepción de San José* (1895, Cádiz: Impr. Ibérica), hermana del convento del Espíritu Santo

¹⁹ Mientras esto sucede, sus poemas son recordados en Antequera como testimonio *La Fe*, que en su n.º 1741 (30/10/1882) da noticia de la lectura de versos suyos, junto con los de Cristobalina Fernández de Alarcón, en la velada lírico-literaria en el Tercer Centenario de la muerte de santa Teresa de Jesús celebrada en el Círculo Recreativo. Acaso pueda tratarse de alguna de las dos versiones manuscritas de la oda a «La Transfiguración del Corazón de Santa Teresa» reseñadas por Carrera Sanabria (1945b: 304). De 1884 es un magno texto dedicado «A los desposeídos por los terremotos del 25 de diciembre y siguientes en Málaga, Granada y Almería» que, según Cascales y Muñoz (1896: 243) y después Carrera Sanabria (1945b: 297), fue leído en una fiesta popular en los jardines del Alcázar de Sevilla con fines benéficos con gran éxito y acogida del público.

sevillano; la *Novena al Divino Niño Milagroso* del mismo convento (1895, Sevilla: Izquierdo y Sobrino); o el *Devoto ejercicio para acompañar a Nuestro Señor en la tristeza y agonía del Huerto* (s. f. [p. q. 1895], Madrid: Impr. San Francisco de Sales), a modo de meditación devota.

Escritas antes del año 1896 verían la luz en imprentas de Madrid varias obras teatrales de Victorina, de las que se conocen hoy títulos como *El mártir de la eucaristía* (1896), sobre san Tarsicio; *El triunfo de la Gracia* (1897), sobre la conversión tardía de san Agustín al catolicismo; y *La azucena del Tíber* (1897), que cuenta la vida y conversión de santa Inés. Todos estos dramas religiosos están escritos en verso y cuentan con una estructuración clásica en tres actos. A pesar de que sus dramas religiosos representaron el género que mayor trascendencia y difusión editorial tuvo, la apreciación y la estimativa de Victorina siguió en la estela de la poesía. Así lo recoge un artículo sobre el estado de la literatura en Sevilla publicado en *El Imparcial* el 14 de agosto de 1897, donde nuestra autora figura junto con otros escritores considerados poetas líricos y épicos: Luis Montoto, Francisco Rodríguez Marín, José Lamarque de Novos, Mercedes de Velilla o Cayetano Fernández. Con cierto matiz, Gies (2004: 436) la sitúa entre la nómina de escritoras semiolvidadas que trabajaron en los márgenes de la escena teatral española de la segunda mitad del XIX.

Pero no asumiríamos una imagen completa del perfil literario de nuestra autora si no tuviéramos en cuenta también su producción intramuros, conservada en parte manuscrita y autógrafa en el archivo del convento del Espíritu Santo, inédita aún. Se trata de casi un centenar de composiciones, de las que dio cuenta Carrera Sanabria (1945b) alabando en no pocas ocasiones su gracia y acierto poético, que reparten su inspiración entre asuntos de la vida conventual, actos religiosos puntuales y expresiones de íntima o general devoción, cuando no están claramente orientados a la instrucción en las virtudes cristianas. Entre las muestras del primer grupo, contamos de nuevo con las dedicadas a la entrada o salida de religión de hermanas, entre las que destaca la escrita a Josefa M.^a de la Concepción (1878) ampliamente reaprovechada en años sucesivos. Existen igualmente pequeñas piezas para los distintos oficios divinos, bienvenidas, felicitaciones en verso a prioras del convento (a veces en forma de juguetes o pasillos cómicos) o billetes poetizados de envío de obsequios espirituales a familias o autoridades eclesiásticas, así como algún homenaje funeral a cierto sacerdote o festejo de inauguración de clases fuera del claustro. De carácter fervoroso y de clara veneración son otros tantos poemas dedicados a imágenes del convento, con singular atención a la Imagen de la Inmaculada o del Divino Niño Milagroso, de tanta tradición en Sevilla. No faltan tampoco exposiciones que celebran el Dulce nombre de Jesús, la Encarnación de María, la Pasión, la Transfiguración, San José o Santa Teresa y, muy señaladamente, el Santísimo Sacramento. Algunas de estas creaciones declaran su vocación de ser cantadas por las hermanas por la presencia explícita de coro al tiempo que otras apuntan a mayor profundidad teológica, marca de algunas otras piezas escritas al hilo de lemas bíblicos. La imposibilidad de acceder a estos textos por ahora impide valorar el nivel de

meditación interior, si bien algunas revelan desde el título o los escasos versos disponibles una conexión con la espiritualidad de la religiosa, como es el caso de las composiciones de acción de gracias tras la comunión, las que cantan abiertamente el «Amor de Dios» o la titulada «Mi Gloria. Fantasía», en las que se intuye proximidad mística teresiana. Las obras más trabajadas parecen ser, sin embargo, composiciones dramáticas de uno o varios actos o cuadros en verso, que tenían como objetivo la exaltación de la virtud bien a través de historias edificantes (*El monje enseñado a sufrir en su propia experiencia*, *El triunfo de la verdad* o *La hermana Leona*, entre otras) bien a través del modelo hagiográfico de santos, con ejemplos en la Magdalena, santa Justa o Rufina, etc. Fueron en general obras de escasa circulación probablemente destinadas a la educación cristiana de las jóvenes del colegio (Correa Ramón, s. f.), a las que se suman piezas sobre la misión y la formación espiritual de la mujer²⁰.

Al margen de su escritura, pocos datos pueden añadirse a la biografía de Victorina Sáenz de Tejada, más allá del relato de una vida claustral no falta de mortificaciones, entregada a la oración y la docencia, modelo de virtudes. Según cuenta Carrera Sanabria (1945a: 184), Victorina sufrió desde 1896 «una grave enfermedad», eufemismo que otras investigadoras concretan en diversas «épocas de locura» (Simón Palmer 1991: 606). Si nos atenemos a las palabras de su amiga y compañera Isabel Cheix «cuantas tristezas y desencantos pueden reunirse para abatir una existencia, le rodearon, y, sin embargo, hasta aquellos días de dolorosas pruebas, su lira exhaló poderosas vibraciones» (*apud* Cascales y Muñoz 1896: 230). Finalmente, la autora falleció en Sevilla el 30 de diciembre de 1910, a los 69 años de edad y 34 de profesión, víctima de una hemorragia. Siguiendo testimonios de primera mano, el agustino Gregorio de Santiago Vela (1913) afirmó que su enajenación mental no le impidió la convivencia con las hermanas, que la atendieron siempre con amor, pero que —acentuándose conforme se acercaba su muerte— el padecimiento le llevó a destruir numerosos manuscritos y papeles, algunos de ellos inéditos y de gran valor.

Volviendo al principio, un detallado repaso biobibliográfico sobre Victorina Sáenz de Tejada nos descubre la figura de una escritora que merecería mayor y mejor atención en los panoramas de poesía femenina de la segunda mitad del siglo XIX: por su amplia, dilatada y variada producción tanto impresa como manuscrita; por su propiedad de estilo y su coherencia poética; por la cierta calidad literaria que le fue reconocida en su tiempo tanto a nivel local como nacional; y por representar una modalidad literaria como la religiosa, cuya interferencia sociocultural precisa aún de profundo análisis.

²⁰ Véase la nómina ofrecida por Cascales y Muñoz (1896: 242) completada por Carrera Sanabria (1945b: 300-315), quien informa también sobre compendios rimados de Geografía y Gramática, así como de algunas prosas y textos fragmentados de argumento diverso con gran halo lírico. Son escasas, pero se guardan entre estos escritos unas pocas composiciones de carácter profano para álbumes personales que cantan la amistad y a sus vínculos familiares.

Consciente de las limitaciones que como mujer el contexto social le impone, pero sin perder nunca la fe en su obra, conviven en las dos etapas vitales de Victorina Sáenz de Tejada —aunque en diverso grado (antes y después de entrar en clausura)— argumentos profanos y religiosos sin más censura que la autoimpuesta por una sincera vocación cristiana y de magisterio en la virtud. Frente a otras autoras como Carolina Coronado o Gertrudis Gómez de Avellaneda de declarada reivindicación feminista, Victorina se mantuvo en sus primeras poesías en la senda de la «perfecta católica», prototipo junto a la «perfecta casada» de mujer decimonónica mencionado por Kirlpatrick (1991). Como mujer escritora hemos de reconocerle en aquel momento una respuesta activa, pero moderada, no ausente de contradicciones, tal y como recuerda Caballé (2004: 26): «Las mujeres que escriben sienten, a la vez, que han de refrenar una serie de pasiones cuya contención les permite cumplir con la misión que les impone la sociedad». Después, desde el convento, en ese espacio de representación en que escudar la escritura y desde el que irrumpir y participar con la pluma en un terreno dominado y prácticamente restringido a los hombres (Soler Arteaga 2013), Victorina desempeñó una voluntaria y comprometida militancia pedagógica en los ideales cristianos oficiales de la que fueron partícipes sus textos ya fueran circunstanciales, devocionales, catequéticos... sin abandonar el gusto por la sublimidad poética en cualquiera de sus formulaciones. Tan solo la locura, como en tantas otras plumas femeninas, frenó su pasión.

Pero para valorar en su más justa medida la obra de esta autora, creemos necesario atender el reclamo lanzado por Carrera Sanabria (1945b: 317) de llevar a cabo una edición completa de sus poesías reuniendo no solo lo publicado —en sus *Poesías* de 1865 y en suelta, bien en folletos o prensa periódica— sino sumando, por supuesto, el montante de escritos inéditos conservados en el Convento del Espíritu Santo de Sevilla y de los que apenas se conocen primeros y últimos versos. A partir de aquí pueden añadirse como posibles vías de investigación, entre otras: la interpretación de su obra en clave de vida y literatura; la caracterización retórica, métrica y estilística de su producción; el trazado de itinerarios genéricos y temáticos en sus creaciones que encuadrar dentro del marco de la literatura religiosa decimonónica y su repercusión en aspectos socioculturales... Valga como ejemplo de esto último la atención aquí prestada a la imagen de María, presente en su obra desde las primeras composiciones, hoy perdidas, hasta los dramas de su última etapa en el convento. Constituiría, sin duda, una aportación al contexto mayor del papel de la literatura religiosa —especialmente de argumento mariano— en la educación y la construcción del ideal femenino en la época.

BIBLIOGRAFÍA

- Benítez Sánchez, Juan. 2011. Un poema de Victorina Sáenz de Tejada. *Renacimiento. Boletín de la Real Academia de Nobles Artes de Antequera*, 2, 19-26.
- Caballé, Ana (ed.). 2004. *La pluma como espada. Del Romanticismo al Modernismo*. Barcelona: Lumen.

- C[anales], A[lfonso]. 1958. Poetas malagueños antiguos: Victorina Sáenz de Tejada (siglo XIX). *Caracola*, 66, abril, s. p.
- Carrera Sanabria, Manuel. 1945ab. Sor María de los Ángeles, religiosa del convento del Espíritu Santo, de Sevilla, en el siglo Victorina Sáenz de Tejada. *Archivo Hispalense: revista histórica, literaria y artística*, 13: 177-213 (a) y 14: 287-317 (b).
- Cascales y Muñoz, José. 1896. *Sevilla intelectual, sus escritores y artistas contemporáneos. Setenta y cinco biografías de los mejores ingenios hispalenses, y un apéndice con estudios bibliográficos y críticos acerca de las obras de algunos más que no han sido biografiados*. Madrid: Librería de Victoriano Suárez.
- Correa Ramón, Amelina. 2002. *Plumas femeninas en la literatura de Granada (siglos VIII-XX)*. Granada: Universidad/ Diputación.
- Correa Ramón, Amelina. 2022. «Escondidas con Cristo en Dios». Cinco siglos de literatura espiritual en Granada con voz de mujer. «Las venas de los lirios». *De místicas, visionarias y santas vivas en la literatura de Granada (ss. XVI-XX)*, ed. por Amelina Correa Ramón, 11-111. Londres: Splash.
- Dabrowska, Monika (13 de febrero de 2022). Lecturas mediadas por la tecnología. *La Rioja*. [https:// www.larioja.com/opinion/lecturas-mediadas-tecnologia-20220213174811-nt.html](https://www.larioja.com/opinion/lecturas-mediadas-tecnologia-20220213174811-nt.html)
- Gies, David T. 2004. The theatre in Spain 1850-1900. *The Cambridge History of Spanish Literature*, coord. por David T. Gies, 436-447. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hormigón, Juan Antonio (Coord.). 1996. Autoras en la Historia del teatro español (1500-1994), Vol. I: Siglos XVI-XIX. Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España.
- Isabel Sánchez, José Luis. S. f. José Sáenz de Tejada y Moreno. *Diccionario biográfico electrónico*. Real Academia de la Historia. <http://dbe.rah.es/> (consulta de 13 de abril de 2024).
- Kirkpatrick, Susan (Ed., introducción y notas). 1992. *Antología poética de escritoras del siglo XIX*. Madrid: Castalia/Instituto de la Mujer.
- Kirkpatrick, Susan. 1998. La tradición femenina de poesía romántica. *Breve historia feminista de la literatura escrita por mujer desde el siglo XIX hasta la actualidad*, coord. por M. Díaz Diocaretz e I. M. Zavala, 39-74. Barcelona: Anthropos.
- Ossorio y Bernard, Manuel. 1980. Apuntes para un diccionario de escritoras españolas del siglo XIX. *La España Moderna. Revista iberoamericana*, 2 (17), 183-202.
- Palenque Sánchez, Marta y Román Gutiérrez, Isabel. 2005. Los límites de la escritura femenina: vida y obra literaria de Antonia Díaz de Lamarque. *Lectora, heroína, autora (La mujer en la Literatura Española del siglo XIX): Actas del III Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX*, coord. por Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX, 277-291. Barcelona: PPU.
- Pongilioni, Aristides y de Paula Hidalgo, Francisco. 1863. *Crónica del viaje de SS. MM. y AA. RR. a las provincias de Andalucía en 1862*. Cádiz: Eduardo Cautier Editor.
- Quirós de los Ríos, Juan. 1888. *Cartas de Luis de Godoy y de otros varios personajes / coleccionadas por el Bachiller Juan de Singilia [Doctor Don Juan Quirós de los Ríos]... Siguen varios papeles relativos a cosas y a personas de Antequera y otras partes*. Ms. BCRMRM/69, Archivo Francisco Rodríguez Marín, Fondo «Quirós de los Ríos».
- Sáenz de Tejada, Victorina. 1865. *Poesías*, Granada: Imprenta de Otero y Compañía.
- Santiago Vela, Gregorio de. 1913. Ángeles (Sor María de los). *Ensayo de una biblioteca ibero-americana de la Orden de San Agustín*, I, 134-139. Madrid: Imprenta del Asilo de Huérfanos del Sagrado Corazón de Jesús.
- Simón Palmer, María del Carmen. 1991. *Escritoras españolas del siglo XIX*. Madrid: Castalia.

- Simón Palmer, María del Carmen. 1989. La ocultación de la propia personalidad en las escritoras del siglo XIX. *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, coord. por Sebastián Neumesiter, 91-100. Madrid: Iberoamericana Vervuert.
- Simón Palmer, María del Carmen. 2008. Vivir de la literatura. Los inicios de la escritora profesional. *La mujer de letras o la letraherida: discursos y representaciones sobre la mujer escritora en el siglo XIX (Congreso Internacional celebrado en Madrid el 11 y 12 de diciembre de 2006)*, coord. por Pura Fernández Rodríguez y Marie Linda Ortega Kuntscher, 389-408. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Soler Artega, María Jesús. 2013. Poesía religiosa en Carolina Coronado. *Revista Internacional de Culturas y Literaturas*, 13, 127-145.
- Sotomayor Sáez, María Victoria. 2013. Carolina de Soto y Corro: mujer y prensa especializada. *Escritoras españolas en los medios de prensa. 1868-1936*, coord. por Ivana Rota y María del Carmen Servén Díez, 318-348. Sevilla: Renacimiento.