

*“CONOCIENDO YO, CABALLERO, LO
MUCHO QUE VALE SU NOMBRE Y LO
POCO CÓNOCIDO QUE ES EL MÍO”:*
CARTAS DE MATILDE CHERNER A
FRANCISCO ASENJO BARBIERI
(1877-1879)¹



Pura Fernández

Centro de Ciencias Humanas y Sociales-CCHS, CSIC, Madrid

La escritura epistolar, un fronterizo género que plantea procelosos puentes entre la ficción y la realidad, entre la sinceridad y la impostura, se ha intentado acomodar de continuo a unos protocolos formales que ordenaran el libre discurrir de la confianza y los vericuetos del ánimo. De su función cotidiana e insoslayable dan cuenta los numerosos manuales y prontuarios que se han editado a lo largo de los siglos para regular el flujo caudaloso del discurso aparentemente espontáneo que se construye para un interlocutor ausente en el espacio y en el tiempo; ausente, sí, pero inherente al mismo proceso de escritura en tanto que el destinatario es el único que posee la capacidad demiúrgica de convertir en un yo reflexivo, autorial, al epistológrafo, quien construye su narrativa a partir de una constante apelación al otro, ante el cual elabora una pretensión de discurso íntimo demorado en su interpretación; un soliloquio compartido en un futuro próximo.

Cuando el que redacta la carta es un escritor, un novelista, las implicaciones acerca del grado de autoconciencia autorial introducen en su texto múltiples variables interpretativas, que van

¹ Este trabajo se inscribe en el marco de los Proyectos de Investigación HUM2007-63608/FILO y FF12010-17273 del Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Ciencia e Innovación.



desde la cuestionada espontaneidad del estilo a la posible presunción de que lo escrito para uso privado alcance rango público en algún momento. Así, por ejemplo, la consolidación de personaje público de Juan Valera se debió, en buena medida, a la iniciativa de su corresponsal, su superior en el Ministerio de Estado, el también escritor Leopoldo Augusto de Cueto, quien, ante el interés y el notable arte de las cartas en que Valera le relataba todos los detalles de su misión en la Corte del zar Alejandro I de Rusia, las publicó, parcialmente, en el diario *La España*, desde el 17 de diciembre de 1856 hasta el 17 de marzo de 1857. El tono confidente de las cartas, a pesar de saberse escritas para más de un lector potencial, concede a estos documentos una suerte de capacidad empática que algunos escritores no logran alcanzar con otra clase de paratextos explicativos de la finalidad perseguida con sus obras literarias. Así lo reconoce el propio Valera, cuando confiesa, por carta, a Menéndez Pelayo, otro maestro del género, que “no hallo [fuera del formato epistolar] medio de decirle al público directamente y con la desenvoltura que yo quiero lo que se me ocurre decir”². La clave para no errar se resume en la siguiente receta, formulada por Valera en 1901 tras redactar buena parte de las más de 5 000 cartas repertoriadas por Romero Tobar en los ocho volúmenes de *Correspondencia* editados (2002: 197): “las cartas *han de parecer* redactadas con franqueza y abandono, sin rebuscado atildamiento, sin que se note esfuerzo ni estudio, y como si el que escribe no pensara nunca que van a ser publicadas”³.

El epistolario de la salmantina Matilde Cherner⁴ escenifica el territorio íntimo de la íntima expresión; su vehemencia, la confidencialidad de un secreto medio revelado, la pulsión de la impaciencia, del deseo latente y la ansiedad de la autoría confieren a estos documentos una capacidad de transmisión emocional de sorprendente expresividad. Frente a este innegable rasgo, las cartas exhiben toda una suerte de estrategias discursivas destinadas a captar la atención de un lector antagónico frente al que se construye un convencional retrato de la aspirante a ingresar en el espacio teatral merced a la ayuda de un prócer de las Letras, Francisco Asenjo Barbieri. La re-construcción del yo autorial, no

² Citado por Romero Tobar, p. 195, cursiva del editor.

³ Cursiva nuestra. Valera inserta esta recomendación en su reseña a *Cartas de mujeres* de Jacinto Benavente, en 1901, *apud* Romero Tobar (2002: 195).

⁴ Según recoge M.D. Pérez-Lucas, nace en Salamanca el 13 de marzo de 1833 y es bautizada en la Parroquia de San Cristóbal, p.137.

obstante, revela de continuo el artificio de algunas cartas por someter la escritura a los protocolos convencionales que regulaban la comunicación epistolar. Los ceremoniosos encabezamientos y las mecánicas despedidas actúan de armazón rígido de unos textos respetuosos con los manuales epistolares al uso, reflejo de las normas de urbanidad aceptadas para las diversas modalidades de las relaciones interpersonales⁵.



El género epistolar, identificado tradicionalmente con la pluma femenina, fue empleado por numerosas escritoras isabelinas como medio de formación moral y de adoctrinamiento pedagógico⁶, y buena muestra de ello es la colección que recoge Pilar Pascual de Sanjuán en su *Manual epistolar para señoritas* (1913)⁷, donde aparecen amigas y compañeras de prensa de Matilde Cherner. Pero respecto de estos modelos de cartas, Matilde Cherner sólo se acomoda a la preceptiva de los formalismos en la apertura y el cierre de sus misivas, dando luego lugar a una escritura vibrante, sin envaramiento y dotada de gran fuerza expresiva. La carta, como artefacto que permite vislumbrar el construirse de un sujeto, la máxima expresión de su subjetividad, la configuración del individuo que toma conciencia de su propia identidad en el proceso de escritura⁸, demuestra también en su fluir su acatamiento a las fórmulas de la modestia femenina y el sometimiento a la autoridad paternal de un prócer de la cultura, Barbieri. La actitud que Mary Louise Pratt ha denominado *gender performance*⁹ explica las contradictorias de las escritoras como Gertrudis Gómez de Avellaneda o la propia Cherner en sus escritos íntimos dirigidos a un varón, ante el cual exhiben un modelo de autorrepre-

⁵ Acerca de los manuales epistolares y de su uso como fuente privilegiada para los estudios renovados en torno a la Cultura Escrita contemporánea, cfr. Castillo Gómez (2003) y Sierra Blas (2003).

⁶ Acerca de la tradicional vinculación del género epistolar con la escritura femenina y de su posible vinculación con el desarrollo de la novela epistolar, cfr. Gold, 1985, 133-143; Pagès-Rangel, 1997, 44 ss.; Torras, 2001, 13-69; Sierra Blas, 2003, 56-60. El epistolario de Gómez de Avellaneda a Cepeda se convirtió en un libro de éxito, como señalan Pagès-Rangel y Delgado, porque fue adaptado a una secuencia argumental guiada por los grados de expresividad de la *humana pasión* de las cartas de la cubana.

⁷ Referencia recogida por M. Torras, 2001, 218-220.

⁸ Véanse los elocuentes comentarios acerca del género epistolar como la máxima expresión de la subjetividad moderna, Pagès-Rangel, 1997, "Las cartas sobre la mesa", pp. 3-32, 82 y ss.; Sierra Blas, 2003, 34-37.

⁹ Tomo la denominación —que sigue la línea argumentativa de Judith Butler— del trabajo de Luisa-Elena Delgado (2008, p.217), quien traduce la expresión como *representación/actuación de género*.



sentación adaptado a los patrones socio-culturales del momento, para no provocar el rechazo o la desconfianza inicial.

Como indica Sánchez Llama, también en la senda argumentativa de Judith Butler: “Aquellas representaciones genéricas no circunscritas a la reiteración mecánica de las normas son desautorizadas no tanto por representar una desviación de la normatividad cuanto por carecer de fundamento inteligible” (191). Así, la figura politizada de Matilde Cherner, el tratamiento que al tema del deseo amoroso y sexual femenino dedica en algunos textos, como la novela serializada *Las tres leyes* –reproducida por entregas en la *Revista de España* en 1878 y muy atenta al descubrimiento femenino de “los desconocidos deleites del amor sensual”–, pero fundamentalmente sus reclamaciones para la defensa del derecho de la propiedad literaria de sus obras dramáticas en la prensa del momento, pudieron convertir a la autora en una *ininteligible* mujer que, a su muerte, es recordada en los periódicos con cierta conmiseración, con una constante alusión a sus penalidades personales y a su desvalimiento, algo que contrasta con la impetuosa escritora del epistolario. Una escritora que, tras someterse a la disciplina implacable del criterio de Barbieri para que valore su zarzuela *Enterrado y condenado*, en la más fina línea de la *captatio benevolentiae*, comete la imprudencia en la tercera carta de rogarle le indique “si sabe, o conoce, a la persona, o personas, que puedan influir para que mi drama se realice”, porque, arguye, “me parece que habrá de gustar, pero no conozco a nadie que pueda influir en la empresa, ni aún sé los resortes de ese mecanismo” (28-I-1878). La “inaudita premura” con que responde Barbieri a esta carta consta en la siguiente de Cherner, y la indignación epistolar del maestro también, porque de inmediato la escritora se apresura a rogar dócilmente le disculpe su libertad expresiva y poco acertada, porque “jamás me hubiera yo propasado a pedir a V. recomendaciones para una obra que no hubiera sometido a su elevado criterio” (carta 5). De los frecuentes consejos de Barbieri da cuenta la propia Cherner, quien llega a cumplir al detalle las recomendaciones, algo desalentadoras a veces; pero de la puesta en escena, en el Apolo o en La Comedia del juguete cómico, el drama o la zarzuela no hay constancia alguna, a pesar de las buenas opiniones que se deduce expresaba Barbieri.

Matilde Cherner encuentra en el género epistolar una vía de esparcimiento de sus deseos literarios y puede que también afectivos. Ya se ha señalado la sorprendente intimidad que denotan

algunas cartas, en las que la escritora hace gala de su impaciencia, de su abierto deseo de recibir una visita en su domicilio de quien parece manifestarse esquivo, el maestro Barbieri. Meses después de establecerse la relación entre ambos, Cherner le recrimina, en unos términos que parecen evidenciar una familiaridad notoria, la misma que impulsa la enigmática misiva escrita en septiembre de 1879 en Marsella. Si los manuales de cartas para los amantes o, más específicamente para las señoritas, aconsejan el laconismo y el ocultamiento de los sentimientos femeninos, el necesario tacto y la obligada prudencia, en definitiva, la domesticación del deseo y de la impetuosidad, algunas cartas de Matilde Cherner sorprenden por ese carácter directo y vehemente, como cuando recrimina al músico que visitara su casa a sabiendas de que ella no estaría y le revela la dolorosa impresión de verse rechazada, así como la ansiedad de una espera que no acaba (cartas 7 y 8)¹⁰.

Claire Grassi¹¹ señala que en el espacio epistolar —siguiendo la definición de *espacio literario* de Maurice Blanchot— se elabora la unidad del artista y del individuo en lo cotidiano, sin que por ello se olvide que se trata de una escritura aparentemente libre, es decir, potencialmente sujeta también al presentimiento de una lectura que trasciende la mirada del único destinatario previsto. El espacio epistolar de Matilde Cherner aquí recogido se inaugura con una carta rubricada con el seudónimo habitual que emplea la escritora para firmar sus trabajos periodísticos y literarios: Rafael Luna¹². Cherner inicia su correspondencia con Barbieri revestida del nombre profesional que la acredita en el campo cultural en que quiere obtener el apoyo del reconocido músico pero, una vez establecida la relación epistolar, la única firma empleada será siempre el nombre y el apellido reales de la escritora, incluso en la comprometida carta remitida desde Marsella. En contraste con la práctica de otras escritoras parapetadas tras seudónimos masculinos, como Fernán Caballero, quien signaba prácticamente todas sus cartas con su sobrenombre literario, Cherner abre la portezuela de su intimidad bajo su autenticado nombre propio. El



¹⁰ Vid., por ejemplo, el *Ramilleto de los amantes. Manual moderno* (1878), cita reproducida en Pagès-Rangel, p.121.

¹¹ Cita recogida por C. Rabaté (2008: 289).

¹² Señala Pérez-Lucas (p.137) que Rafaela era su segundo nombre y Luna su tercer apellido. Recoge también la noticia de que su abuelo paterno, según se deduce de su partida de bautismo, era de origen alemán.



empleo del seudónimo, entendido como un negociado terreno de clandestinidad más o menos ficticia, parece conferir a las escritoras, más allá del juego con la modestia y el rechazo de la atención que tanto se celebra en las mujeres, un espacio de soberanía personal que autonomiza la experiencia creativa de posibles injerencias previas y, al tiempo, una demostración de la naturaleza desinteresada y vocacional del impulso literario, no contaminado de pretensiones de gloria o de un reconocimiento público que conduzca a mercedes profesionales¹³.

El seudónimo de Rafael Luna, tal como se atestigua en la prensa del momento, era bien conocido por los contemporáneos¹⁴, y su empleo en la primera carta destinada a Barbieri se entiende en el marco de un intercambio profesional que, a raíz de la amable disposición del destinatario, da paso a una relación más franca y directa donde la incipiente amistad conlleva el empleo del nombre propio¹⁵. No obstante, cuando la autora, aconsejada por Barbieri para que se dirija a otro compositor para que le ponga música a su libreto, señala que “ni yo me atreveré temiendo un desaire a *pedirle se encargue de la obra de un desconocido* [Rafael Luna] aún acompañada mi petición de su recomendación valiosa” (cursiva nuestra, carta 2).

La recomendación valiosa, pero poco operativa, al parecer, la consiguió Cherner por la mediación de la palentina Sofía Tartilán. Esta escritora, pronto introducida en los círculos periodístico-culturales madrileños, tuvo una tertulia en su casa, un domicilio frecuentado por Matilde Cherner y en el que se inicia precisamente el epistolario al maestro Asenjo Barbieri. El reconocimiento obtenido por la escritora Sofía Tartilán, frecuente articulista y narradora y ocasional poetisa¹⁶, así como su respetable situación social, la situaron en un marco de relaciones de

¹³ Acerca de la escritura clandestina y el empleo de seudónimos protectores en el caso de las escritoras de finales del XIX, cfr. Pura Fernández, 2008a, especialmente 382 y ss.

¹⁴ En el listado de “Seudónimos españoles” de la *Revista Contemporánea* (1892), se recoge el de Rafael Luna con su referente femenino.

¹⁵ Joan DeJean “invita a alterar (al menos en el caso de Mme. de la Fayette) la aproximación tradicionalmente establecida al fenómeno por el cual las mujeres que publican sus textos anónimamente hacen el juego a la hegemonía masculina, en tanto que aceptan, interiorizan y perpetúan su deber femenino de mantenerse en la esfera privada, sin tras-pasarla, sin voz pública”; la lectura que propone DeJean del empleo del anonimato, que con frecuencia era tácitamente reconocido por la mayoría, lo convierte en “una fuente de poder autorial” que permite al autor alejar su obra de reduccionistas lecturas de la crítica, *apud* M. Torras, p. 78.

¹⁶ Colaboró en *La Iberia*, *La Época*, *El Correo de la Moda*, *Revista de España*, *Revista Contemporánea*, entre otras publicaciones periódicas, cfr. García Colmenares y Sánchez García, p. 156; Simón Palmer, pp.684-688.

potencial utilidad para favorecer ciertas incursiones literarias, como la que pretende Matilde Cherner: representar algún drama o juguete cómico o lograr que un libreto de zarzuela fuera musicado por un conocido compositor. Además, Sofía Tartilán hizo gala de una activa vida asociativa, que la llevará a formar parte de sociedades benéficas como La Estrella de los Pobres, cuyo órgano de expresión fue la revista *La Ilustración de la Mujer* (1873-1877?), que dirigió desde 1875¹⁷; Cherner figuró como colaboradora de esta publicación, cuya sede radica en estos años en el propio domicilio de Sofía Tartilán¹⁸.

El libro *Páginas para una Educación Popular* (1877), de Sofía Tartilán, evidencia su afinidad con la corriente krausista española y su continua lucha a favor de la reforma y la extensión de la educación femenina para el desarrollo armónico de las mujeres y como la vía para lograr el mejoramiento general de la sociedad¹⁹. Matilde Cherner, defensora a ultranza de la igualdad de las capacidades femeninas en el acceso al conocimiento, en la aplicación de este conocimiento y en su capacidad analítica y creativa, colaboró en la revista con algunos poemas, con artículos de temas varios y con un conjunto de cartas dedicadas a reflexionar sobre la necesidad de impulsar y reformar la educación de la mujer, dotada de las mismas capacidades que los hombres para abordar cualquier ámbito del saber. Sus opiniones se expresan en forma epistolar agrupadas bajo el rótulo, de claro regusto costumbrista, “Las mujeres pintadas por sí mismas. Cartas a Sofía”²⁰, la mejor manifestación de amistad a Sofía Tartilán y de solidaridad con sus propósitos reformistas.

Matilde Cherner, colaboradora de dicha publicación, parece



¹⁷ De la revista, fundada por José María Dalmau y Concepción Gimeno de Flaquer en 1873, no se han encontrado ejemplares más allá del mes de junio de 1877, si bien, como señala Rodríguez Sánchez en su artículo “Matilde Cherner y *La Ilustración de la Mujer*”, en el último número consultado “no se aprecian signos que anuncien ningún tipo de problema ni indicios que hagan pensar en su conclusión”.

¹⁸ Matilde Cherner también comparte páginas con Tartilán en *La Voz del Tormes*, revista semanal científico-literaria de Salamanca que aparece el 3 de diciembre de 1876 (Pérez-Lucas: 135).

¹⁹ Acerca del filokrausismo de Sofía Tartilán, y de sus propuestas educativas, cfr. Sánchez Carrera, 1989; Nieto y García, p. 255 y ss.

²⁰ M.Á. Rodríguez Sánchez resume los principales géneros y temas abordados por Matilde Cherner en sus colaboraciones en *La Ilustración de la Mujer*, si bien sólo ha podido localizar las Cartas Quinta y Sexta –aparecidas entre los meses de mayo y de octubre de 1875–, cada una de ellas compuesta de tres artículos. La reelaboración y reedición de algunos trabajos de Matilde Cherner en diferentes publicaciones parece una práctica habitual de la escritora. Sin duda, la agudeza y ambición analíticas de algunos de sus estudios la impulsaron a intentar rentabilizarlos ampliando la potencial irradiación lectora.



beneficiarse de estas redes de sociabilidad cultural que algunas escritoras se afanaron por construir para su legitimación en la esfera pública (Pura Fernández, 2010). Próceres de las Letras, como Juan Eugenio de Hartzenbusch²¹, Ramón de Mesonero Romanos²² y Francisco Asenjo Barbieri actuaron como frecuentes u ocasionales protectores. Es precisamente el venerable Mesonero quien dedica una sentida necrológica tras el repentino fallecimiento de Cherner y anticipa el futuro silencio sobre su vida y obra, en parte por su insólita lucha por su reconocimiento como autora: “Hoy esta amena y laboriosa escritora, arrebatada por la muerte, no deja en pos de sí familia, amigos ni protectores; sólo obtiene el olvido más injusto. Por eso aprovecho la ocasión de dedicar este recuerdo a su memoria”²³.

Cuánto hay de sorda protesta contra las redes clientelares que construyeron el campo cultural de la década de 1870 en las palabras de Mesonero, lo ignoramos, pero es evidente que el escritor resalta de forma consciente la soledad de Matilde Cherner, una autora de la que no constan demasiados datos biográficos, y los que se han rescatado, a menudo son fragmentarios, confusos e incluso contradictorios. Por ello, una vez más, la recuperación de un material documental como el epistolario privado nos permite conocer aspectos relacionados con la práctica artística de las escritoras decimonónicas.

Las colaboraciones periodísticas más tempranas de Matilde Cherner se documentan en 1852, en la semanal y literaria *Revista Salmantina*²⁴, y en la misma ciudad seguirá publicando poemas, relatos y artículos críticos en torno a temas diversos. Como señaló Mesonero Romanos en su necrológica, Matilde Cherner hace

²¹ El ejemplar de la novela *Ocaso y aurora* de Matilde Cherner, publicada previamente en el folletín del diario madrileño *El Tiempo* (Pérez-Lucas, 138), que se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid (Signatura VC^a 2526-19), está dedicado a “mi estimado amigo D. Eugenio Hartzenbusch”. Dicha novela ostenta el año de 1878 en la portada como fecha de edición, y 1879 en la cubierta. Hartzenbusch, como recuerda C. Rabatté (p.301), fue mentor de autoras reconocidas como Fernán Caballero o Carolina Coronado. Cfr. nota 56.

²² Mesonero Romanos fue también prologuista del libro de Sofía Tartilán *Costumbres Populares* (1880).

²³ Mesonero Romanos inserta esta nota cuando reproduce el artículo que le dedicó Matilde Cherner, bajo la firma de Rafael Luna, en el periódico *La Política*, artículo reeditado en el apéndice que recoge los juicios críticos en torno a las *Memorias de un setentón*.

²⁴ Rodríguez Sánchez (2002: 365) localiza la que considera su primera publicación el 1 de abril de 1852: el poema “La Unión”, canto a la Fraternidad. Asimismo, señala que “El Miserere de Doyagüe”, aparecido en *La Revista de España* en junio de 1880, es su último trabajo editado. No obstante, sería “Profesión de fe”, publicado póstumamente en la *Hoja Literaria* de *La Época* (18-VIII-1880). Cfr. nota 52.

gala de una inusual cultura y agudeza críticas; sus trabajos ensayísticos manifiestan una madurez argumentativa y una solidez analítica muy poco habituales entre las escritoras del siglo. Sus cartas exhiben solvencia gramatical, corrección ortográfica y el estilo claro y elegante de una colaboradora de la prensa inusualmente ilustrada y segura en sus apreciaciones, que publicó con asiduidad en prestigiosos medios como la *Revista de España* y la *Revista Contemporánea* sobre temas musicales²⁵, teatrales²⁶ o cervantinos²⁷.



Pronto, también, manifestaría un compromiso político escasamente habitual en las mujeres de la época, una filiación con el republicanismo federal que desde tempranas fechas hizo expresa en las páginas de *El Federal Salmantino* o en *La Ilustración Republicana Popular*—que al poco tiempo exhibe en su cabecera el título *La Ilustración Republicana Federal*—, donde incluye encendidos poemas sociales en las mismas páginas en que aparecen las firmas de los más destacados republicanos españoles, como Castelar, Pi y Margall, Garrido, Lozano o Robert²⁸. Matilde Cherner entiende la militancia política como un apostolado que se sirve de la vocación literaria para ampliar su campo de irradiación. Así lo demuestra, por ejemplo, en la novela serializada “La esposa de un federal” que aparece en *La Ilustración Popular* de Madrid en 1873²⁹—en pleno triunfo de la instaurada I República Española (11-II-1873/4-I-1874), que será federal desde el 11 de

²⁵ “Preeminencia de la música religiosa sobre la profana”, *La Ilustración de la Mujer* (15-XII-1875), pp.215-216.

²⁶ “Algunas consideraciones sobre la literatura dramática en general y sobre teatro modernos, castellano y catalán en particular”, *Revista Contemporánea* (enero-febrero de 1881), pp. 34-54; “Juan de la Encina”, *Revista Contemporánea* (1877), pp. 449-465.

²⁷ “Juicio crítico sobre las novelas ejemplares de Cervantes”, por Rafael Luna, publicado por la Real Academia Sevillana de Buenas Letras en su Certamen Literario de 1878.

²⁸ El 20 de agosto de 1871 publica en el nº10 el poema “Lamentos de un preso. Recuerdo al ciudadano Roque Barcia”, uno de los más destacados republicanos, encarcelado y exiliado por la defensa de sus ideales y por su activismo político. Acerca de estas colaboraciones en *El Federal Salmantino*, cfr. Rodríguez Sánchez (2002: 368 y ss.).

²⁹ Cabe pensar que Matilde Cherner deja Salamanca para residir en Madrid, donde morirá en agosto de 1880, en fechas próximas al advenimiento de la República. Según refiere Rodríguez Sánchez, en la *Revista Salmantina* se alude a ciertas críticas o tensiones internas debidas a la militancia política de Matilde Cherner que hubieran justificado no publicar su trabajo en las páginas de este periódico. Como hará constar años después el director de *La Ilustración Republicana Federal*, el escritor Enrique Rodríguez-Solís, Matilde Cherner era conocida como una de las escasas periodistas republicanas, cfr. *Historia del Partido Republicano Español. (De sus propagandistas, de sus tribunas, de sus héroes y de sus mártires)*; acerca de Rodríguez-Solís, paradigma del periodista y escritor militante de la República, vid. Pura Fernández, 2006; 2008, pp. 248-253.



junio—, una obra escrita para las mujeres republicanas, como indica la propia autora en la primera entrega del 6 de mayo (p.3).

Como exponen Varela Ortega, Romero Maura y Tusell, la Restauración se consolidó a través del caciquismo, “un sistema que sanciona un modelo político basado en la coincidencia espuria de intereses y en el patronazgo, medidas en principio más eficaces y duraderas que la violencia o el soborno” (González Calleja, 1998: 53). Los métodos “integracionistas” de la relación clientelar (*ibid.* 54) traspasaron las estructuras político-administrativas y contaminaron los órganos de prensa y, cómo no, se hicieron extensivas a las redes culturales. El ministerialismo literario, en palabras de Clarín, alentó esas sociedades de *socorros mutuos* que reclamaba Juan Valera entre quienes manifestaban sensibilidades artístico-ideológicas similares, lo que llevaba a la consolidación de ciertos nombres como árbitros de la concesión de dádivas presupuestarias a jóvenes literatos, como modestos puestos en la Administración o en los periódicos afines, o como obligado puente para acceder a los salones culturales o a los empresarios teatrales. Pilar Sinués de Marco y Faustina Sáez de Melgar, dos de los modelos canónicos de la mujer de letras en el periodo isabelino, lo expresaron claramente en sus novelas *La senda de la gloria* (1863) y *Ángela o el ramillete de jazmines* (1865-1866), en la que I. Sánchez Llama (1999: 754-755) percibe ciertos visos staëlianos; las aspiraciones a la gloria artística de dos de sus protagonistas femeninas se legitiman con el consabido acatamiento a la autoridad masculina, al patronazgo varonil y al rechazo de cualquier atisbo de independencia personal. En ambos casos, la vocación natural y los deseos de gloria entran en conflicto con el discurso de la domesticidad que implica la sujeción femenina.

El epistolario de Matilde Cherner hace gala de las características propias de una correspondencia estrictamente privada, que llega a extremos de reiterada exigencia con Barbieri, pero también de íntima y dramática confesión. En la carta 9, la escritora nos sitúa en un subyugante escenario que no podemos interpretar sino es a la luz de su entorno político, de las redes de resistencia de los republicanos exiliados en Francia. La constante actividad contra el trono restaurado se documenta en la correspondencia diplomática de la época, analizada con detalle por González Calleja (2005: 79); así, el imparable ascenso político de los republicanos franceses en 1876 estimuló el espíritu conspirativo de los españoles, siempre alentado por Ruiz Zorrilla desde París, al

tiempo que en Madrid se reunían los jefes republicanos (Salmerón, Figueras, Romero Girón, Serrano) para crear una plataforma conjunta a favor de una República unitaria.

En España y en Francia el intercambio de información sobre las posibles iniciativas desestabilizadoras, la recogida de fondos para sufragar a los exiliados, la agrupación de los correligionarios en torno a órganos de prensa y editoriales de ideología afín, marcó la trayectoria de los republicanos más comprometidos con la causa³⁰. El exilio republicano “no se contempló en absoluto como un hecho marginal, sino como un recurso político complementario que encerraba en su seno repertorios alternativos de acción” que evolucionaron del pronunciamiento de las décadas de los 70 y 80 al regicidio en el inicio del nuevo siglo³¹. Matilde Cherner, en sus últimas cartas a Barbieri, parece situarse en este marco de acción. La extensa y dramática carta escrita en Marsella el 27 de septiembre de 1879, además de un modelo de retórica y emoción epistolares, construye un discurso *in absentia* que induce a pensar en su indirecta vinculación con actividades conspirativas. Como da cuenta González Calleja (2005: 97), en el año de 1879, tras el intento de regicidio del tonelero Juan Oliva Moncasi el 25 de octubre de 1878, los proyectos revolucionarios urdidos en París lejos de cesar, se multiplicaron. El movimiento antimonárquico programado para el 29 de julio fracasó por anticipación de los militares involucrados, y el 26 de septiembre se sorprendió una conspiración republicana en Zaragoza.

En estas fechas, y con todo secreto, Matilde Cherner se trasladada a Marsella³² sola y con una respetable cantidad de francos para “salvar la vida a quien jamás me pagará ni me agradecerá siquiera tal favor”, un viaje proyectado “no por cometer ninguna clase de locura sino por querer hacer el bien y evitar el mal” (carta 9). Parece deducirse implícitamente que Barbieri conoce algunas claves biográficas de la vida de Cherner que tal vez le hagan algo más tolerable la solicitud insólita, y desmesurada, de que le envíe un préstamo de 1 000 francos a quien reconoce haber viajado con algo más de 200 y a quien la bonanza económica no la distingue. La carta marsellesa quedó sin respuesta, al



³⁰ *Vid.* Pura Fernández 2005a; 2005b.

³¹ E. González Calleja (2005: 27).

³² Señala González Calleja (2005: 34) que “a fines de los años setenta, ciertos agentes consulares notificarán la existencia de un puesto telegráfico que se fue trasladando de Bayona a Marsella y luego a Hendaya, desde donde se propalaban al interior de España noticias falsas o alarmantes antes del desencadenamiento de las insurrecciones zorrillistas”.



igual que las dos siguientes, en las que una desesperada correspondiente quiere saber el destino de su misiva y, luego, recuperarla para recuperar con ella el crédito de su intimidad.

Frente a la extrema vigilancia que debía ejercer la Legación en París, ante la continua labor conspiratoria y de descrédito desarrolladas por los antialfonsinos, y en un ambiente de cierta connivencia entre los republicanos españoles y las autoridades galas, los cónsules y vicecónsules españoles en el Sur de Francia (entre ellos el de Marsella), dispusieron de más apoyo en los niveles gubernativos intermedios para controlar y reprimir las actividades de los emigrados (González Calleja, 1998: 97-98). Entre marzo y mediados de junio de 1878, el cónsul español en Perpignan informó del levantamiento de varias partidas que tenían por objeto secundar un movimiento cívico-militar al estilo de la Septembrina en septiembre del mismo año, que no fructificó por las diferencias doctrinales entre las diversas fuerzas políticas implicadas³³. Como se deduce de la carta de Cherner, el Cónsul tuvo que socorrer a una compatriota que relata una desconcertante explicación para justificar su caída al mar a medianoche, sus cuatro horas a merced de las aguas, la pérdida de todo su dinero y equipaje, su larga estancia en un hospital marsellés y su resistencia a relatar la verdad de unos sucesos que la han llevado a una difícil situación “en que me han colocado mi buen corazón, mi buena fe y el deseo de evitar un grave conflicto” (carta 9). La necesidad de mantener en secreto la causa de su estancia en Marsella, la insistencia en evitar que el cónsul conozca los detalles de su aventura, construyen una carta muy velada, un relato salpicado de todos los ingredientes de un episodio novelesco de misterio. La repatriación de la escritora muy posiblemente se hiciera con cargo a los fondos destinados a tal fin en los consulados españoles, ya que su nueva solicitud al maestro Barbieri no obtuvo respuesta.

Pocas son las noticias conservadas de Matilde Cherner estos meses previos a su fallecimiento en agosto de 1880, posiblemente dedicados a la redacción de su novela *María Magdalena* (1880), que parece un claro ejemplo de autoedición. La muerte, acaecida al poco de aparecer su libro, y la propia materia resbaladiza y heterodoxa para una pluma femenina de la novela, cubrieron su aparición de un velo de silencio crítico, habitual en la recepción

³³ E. González Calleja, (2005: 30-31).

de las novelas lupanarias³⁴.

Cherner lega con esta novela su propio testamento moral: la osada propuesta de *María Magdalena*, protagonizada por una prostituta de sorprendentes cualidades morales e intelectuales, materializaba la exigencia de aceptar la voluntad de participación pública de la mujer en la sociedad, a través del ejercicio periodístico y político, y de su implicación artística, conquistando nuevos espacios de análisis y de indagación psicológica. Lo cierto es que su maltrecha salud, de la que ya daba cuenta *La Ilustración de la Mujer* cuando anuncia la suspensión de sus colaboraciones en la revista el 15 de noviembre de 1875³⁵, no debió darle mucha tregua, o tal vez las tribulaciones personales de que hablan veladamente algunos sueltos periodísticos.

El epistolario de Matilde Cherner hace gala de las características propias de una correspondencia estrictamente privada que llega a extremos de íntima y dramática confesión. Dado el grado de revelación epistolar alcanzado, la remitente ruega a Barbieri que, ante la gravedad de lo que le expone, “tenga la bondad de guardarme secreto sobre esta carta”, y le solicita en dos mensajes posteriores “tenga la bondad de devolverme una que cometí la indiscreción de enviarle desde Marsella” (carta 11). Este “favor que espero de su caballerosidad” no sólo no se cumplió sino que el epistolario reunido por el músico fue legado a la Biblioteca Nacional, sin copia de las respuestas del propio Barbieri, si bien, en el caso de Matilde Cherner, existe una suerte de diálogo implícito con los comentarios del compositor que permiten inferir a menudo sus reacciones y respuestas³⁶. El regreso de la escritora a Barcelona, como se anuncia en la carta del 27 de septiembre, se lleva a cabo a los pocos días. Desde la ciudad condal, Matilde Cherner se apresura a comprobar el 4 de octubre si Barbieri ha recibido su implorante mensaje, y el 30 del mismo mes, ya en Madrid, la relación epistolar se rompe con la carta de la escritora reclamando la devolución de una carta que nunca debiera haber sido escrita, tal como aconsejaban los manuales epistolares, sobre todos los dirigidos a las mujeres, más frágiles



³⁴ *Íbid.* Pura Fernández (2008: 253-266).

³⁵ “Su delicado estado de salud, impide a nuestra querida amiga y constante colaboradora, señorita Matilde Cherner, seguir publicando, por ahora, sus interesantes cartas”, en Rodríguez Sánchez, *op.cit.*

³⁶ Como se señala en el *Nuevo manual de cartas* (1861): “¿Quién puede asegurarnos que una palabra indiscreta que escribimos con entera confianza no será un documento que sirva después para nuestra condenación?”, cita recogida en Pagès-Rangel, p.33.



en su honor ante las indiscreciones de posibles lectores³⁷.

Este episodio ratifica una de las conclusiones del lúcido ensayo de Roxana Pagés-Rangel (1997: 13) acerca de que “la carta privada dramatiza como ninguna otra forma de escritura el conflicto del autor con respecto al poder sobre su obra y a la comperecencia del lector”. Ante la pregunta acerca de la atribución de propiedad de una carta, la respuesta parece evidente, “el dueño de la carta es siempre y en última instancia, quién la recibe, no quién la escribe” (*id.*). Así, se han conservado e incluso editado epistolarios amorosos cuyo destino final debiera haber sido el fuego, por deseo expreso del autor, o de la autora, como sucede con la conocida colección de cartas que Gertrudis Gómez de Avellaneda dirigió a Ignacio de Cepeda, también sujetos a la tiranía interpretativa de un editor que somete el texto a todo tipo de manipulaciones y censuras³⁸. Barbieri, no sólo no acusó recibo de las tres últimas y desesperadas cartas, sino que además las catalogó y las integró en su repertorio epistolar, con una conciencia preservadora que parece atenta a las quejas de Eugenio de Ochoa, quien en su *Epistolario* para la Biblioteca de Autores Españoles (1850; 1870, edición ampliada), primera recopilación tras el volumen de Gregorio Mayans (1773), lamentaba el escaso cuidado de los hombres ilustres españoles de conservar su correspondencia, un corpus documental de innegable valor histórico-cultural cuya confidencialidad se puede violentar en pro del bien común³⁹.

A la vista están los jugosos y nutridos epistolarios de Valera, Menéndez Pelayo, Galdós o el propio Barbieri para testimoniar una tendencia creciente entre los hombres de letras; una práctica que, como sucede en el caso de Matilde Cherner, transforma el estatuto privado, íntimo, de correspondencia entre dos interlocutores, en un documento público, lo que da origen a lo que Derrida acuñó como la “crisis de destinatario”; es decir, cuando

³⁷ Como señala Fidelino de Figueiredo en “O perigo de escrever cartas”, al descubrir reveladoras confesiones en el epistolario entre Valera y Menéndez Pelayo que desmitificaban la imagen iberista del primero, “[S]upponho que já seria uma grande conquista estabelecer em directo algumas limitações à publicidade da correspondência particular de personagens eminentes. [...] Até lá a melhor solução será não escrever cartas indiscretas”, en *Notas para um idearium* (1929) *apud* R.L. Utt, 1988, n.7, p.224.

³⁸ Las vicisitudes del apasionado epistolario de la escritora, que llegó a convertirse en una suerte de novela sentimental por la intervención del editor, Lorenzo Cruz de Fuentes (1907; 1914), y las implicaciones lectoras derivadas de tal intervención textual son analizadas por Pagés-Rangel (1997: 121 y ss.) y Delgado (2008).

³⁹ Según Meri Torras (2001: 205-208).

“el escritor pierde el control sobre el destino de su propio texto”, una crisis que también implica otra modalidad, la crisis de autoridad sobre el texto y su legibilidad en un espacio ajeno al que fue concebido por el autor⁴⁰. En ese momento es cuando se materializa lo que Roxana Pagés-Rangel designa como la desestabilización de las dicotomías sobre las que se establece la carta: publicada, ésta se sitúa en el intersticio entre lo público y lo privado; el yo y su retrato social; el yo y los otros; la mimesis y la diégesis; la naturalidad y el artificio; la oralidad y la escritura; lo esencial y lo accidental; lo central frente a lo marginal; lo femenino frente a lo masculino (11).

La inestable oscilación que sitúa a las cartas ya en el terrero de lo privado, ya en el público, su frecuente lectura como un ejercicio íntimo que ilustra el camino de construcción de la subjetividad personal, y su presencia constante en las prácticas diarias de la sociabilidad decimonónica, convierten este corpus en una materia narrativa apta para ser sometida al análisis hermenéutico, para desentrañar aspectos relacionados con la biobibliografía de nuestros autores y con la historia cultural de la centuria, por no hablar de sus implicaciones ficcionales a través del género novelesco.



EPISTOLARIO DE MATILDE CHERNER A FRANCISCO ASENJO BARBIERI (1877-1879)

Nueve son las cartas de Matilde Cherner conservadas en el Legado de Francisco Asenjo Barbieri en un carpeta independiente, bajo la indicación de “D^a Matilde Cherner / Escritora/ con el pseudónimo de *Rafael Luna* / † en Madrid, el verano de 1880”⁴¹. Dos más aparecen intercaladas entre las seis dirigidas por Sofia Tartilán al compositor⁴²; una de ellas firmada como Rafael Luna. Así pues, son once las cartas rescatadas en el presente trabajo,

⁴⁰ Según Pagés-Rangel, n.52, p.32.

⁴¹ Sala Cervantes de la Biblioteca Nacional de Madrid, Mss. 14026 (296-305). Diez de las once cartas de Matilde Cherner están escritas en cuartillas de 20 x 13 cm, por lo general rayadas; sólo la que remite desde Marsella se redacta en un papel cuadrículado de formato mayor (26,5 x 22).

⁴² Sala Cervantes de la Biblioteca Nacional de Madrid, Mss. 14045 (70-77). Sofia Tartilán acompaña dos de sus cartas a Asenjo Barbieri de otras dos misivas de Matilde Cherner, que entra en contacto con el músico por la mediación de su amiga. Tal es la explicación de esta ubicación de las dos cartas referidas.



diez de ellas desconocidas e inéditas⁴³. Como se ha indicado con anterioridad, parece evidente que la ordenación seguida en las carpetas no es la correcta; así, las editamos en el orden que creemos respetan la secuencia del intercambio epistolar, atendiendo a las indicaciones contenidas en los propios textos, ya sean cronológicas, ya referidas a episodios concretos. No obstante, al lado de la numeración correlativa que proponemos, mantenemos entre corchetes la referencia al orden que deberían tener según se conservan en el Legado Asenjo Barbieri de la Biblioteca Nacional de Madrid: las nueve recogidas en la carpeta rotulada con el nombre de Matilde Cherner, y las dos intercaladas en el epistolario de Sofía Tartilán.

En la transcripción de las cartas, redactadas entre el 27 de julio de 1877 y el 30 de octubre de 1879, únicamente se moderniza la acentuación. Dada la extrema corrección con que suele escribir la autora, a pesar de la enrevesada y peculiar caligrafía que la caracteriza, se respeta escrupulosamente la puntuación, la sintaxis e incluso la ortografía, con el fin de hacer patente tal rasgo; asimismo, se mantienen las abreviaturas y se refleja mediante llamadas a pie de página cualquier intervención o incidencia de pluma propia o ajena en las cartas. Las lecturas dudosas y las palabras ilegibles se mostrarán entre corchete y con signos de interrogación.

-1-
[X]

Muy señor mío y de toda mi consideración y aprecio: En virtud de la amable carta que ha tenido V. la bondad de

⁴³ La primera carta que aquí se reproduce ha sido transcrita con algún error de lectura y de puntuación –*Lartilán* por *Tartilán*; *esto por eso*; *en la que el músico* por *uno, por-que*– en el volumen *Biografías y Documentos sobre música y músicos españoles* (*Legado Barbieri*), bajo la edición de Emilio Casares (1986: 710, carta número 2050). En el volumen *Autoras en la Historia del Teatro Español*, J. A. Hormigón consigna, al describir el manuscrito del juguete cómico de Matilde Cherner, *El Baroncito*: “Como dato curioso, señalamos las cartas que, recogidas junto al texto, escribe la autora a Don Francisco Asenjo de Barbieri pidiéndole consejo sobre su obra y para que le indique a quién debe dirigirse, caso de que le parezca oportuno” (701). En Fernández (2008, p.263), ya se anunciaba la existencia y el contenido de algunas de estas cartas.

dirigir a mi estimada amiga doña Sofía Tartilán⁴⁴, remito a Vd el primer acto de la zarzuela que Vd. se ha dignado desear conocer.

Yo creo una zarzuela obra de dos ingenios: uno, porque el músico, si no más, pone tanta parte como el poeta; y por esto deseaba ponerme de acuerdo con el maestro compositor a quien tuviera Vd. a bien recomendarla.

Si Vd. cree más oportuno que yo termine la obra, y después haga en ella las correcciones o alteraciones que el músico exija, desde luego me remito a su juicio.

Aprovecha esta ocasión de ofrecerle sus respetos s.s.s. y b.s.m.

Rafael Luna⁴⁵

S/C Jesús del Valle 7, ppal. dcha⁴⁶



-2-
[XI]

Muy señor mío y de todo mi respeto y consideración: en virtud de la amable carta, que con fecha del 17 del pasado julio dirige a la Sra. Tartilán, y hace extensiva a esta

⁴⁴ Sofía Tartilán remite una carta a Asenjo Barbieri el 27 de junio de 1877, en la que le agradece el envío de un folleto y le solicita un favor: “Su deferencia me honra y además me facilita el camino para solicitar de V. un favor que hace tiempo pensaba pedirle y no lo hacía por cortedad. Una señorita amiga mía que escribe bajo seudónimo masculino está terminando la letra de una zarzuela muy bella según mi pobre juicio y no teniendo relación alguna con ningún maestro compositor tropieza con las consiguientes dificultades.

Por personas de mi amistad que tienen el gusto de tratar a V. me consta que es en extremo [*sic*] complaciente y esto me anima para rogarle tenga la amabilidad de indicarme algún maestro que por su recomendación quiera ver a mi amiga para la cuestión del indicado libreto”.

En la Sala Cervantes de la Biblioteca Nacional de Madrid se conservan 6 cartas de Sofía Tartilán a Asenjo Barbieri; la primera de ellas es la que hemos transcrito parcialmente. Junto a estas misivas, la última del 11 de noviembre de 1878, se intercalan dos de Matilde Cherner, ordenadas tras la primera carta de Tartilán, que se corresponden con las numeradas 1 y 2 en esta transcripción epistolar.

⁴⁵ Esta carta acompaña a la que dirige Sofía Tartilán a Barbieri, fechada el 27 de junio de 1877.

⁴⁶ Como se ha señalado, la dirección postal corresponde al domicilio de Sofía Tartilán, sede, asimismo, de la Dirección y de la Redacción de *La Ilustración de la Mujer*.



su atenta servidora, escribo a V. hoy segunda [sic] vez agradeciéndole el buen juicio que le ha merecido la zarzuela *Enterrado y Coronado*, que siendo de una persona tan competente como V. es para mí decisivo.

Adjunta va la zarzuela ya terminada, y yo espero que en [h.1 r.]⁴⁷ los dos actos últimos, pues el asunto se desarrolla más bien de un modo cómico, que dramático; halle V. la variedad musical que echa de menos en el primero, y que por lo tanto le agraden más que este.

En su primera y amable carta, tenía V. la bondad de decir que si sus trabajos se lo permitieran que V. pondría la música a mi zarzuela, pero que tenía compromisos para dos años. Conociendo yo caballero, lo mucho que vale su nombre y lo poco conocido que es el mío, ni una me atreví a tomar acta de esta generosa oferta de V. por más que con gusto [h.2r] hubiera esperado no dos años, dos siglos, por merecer el honor de que V. embelleciera e hiciese valer una obra mía, haciéndome el favor de asociar su nombre al mío.

Ahora bien, al indicarme V. los maestros a quienes puedo dirigirme cita dos, y sobre todo uno, que goza de tanta celebridad, si bien no es tan popular y querido del público como V. y que de seguro no será tan amable y bondadoso: ni yo me atreveré temiendo un desaire a pedirle se encargue de la obra de un desconocido aún acompañada mi petición de su recomendación valiosa.

En este supuesto, si después de [h.2 a.] leída la zarzuela V. la cree merecedora de emplear en ella su gran talento músico, dispensará un verdadero favor que le agradecerá siempre su afectísima s.s.q.b.s.m.⁴⁸

Matilde

Agosto, 5, 77

⁴⁷ Con la abreviatura h.1 r. se indica que el texto precedente corresponde al anverso de la primera cuartilla, y el siguiente al reverso.

⁴⁸ Sofía Tartilán, en la cuarta carta de las conservadas en el legado Barbieri, fechada el 27 de septiembre de 1877, reitera su gratitud por el interés mostrado, “y al propio tiempo en nombre de mi buena amiga (Rafael Luna) que no sabe cómo agradecer a V. su amabilidad y sus acertadas observaciones. Teniéndolas muy en cuenta como de quien proceden y habiendo según la indicaba consultado con un literato amigo está haciendo sobre el propio argumento un nuevo plan que someterá al supremo juicio de V. tan pronto como lo tenga concluido contando siempre con su no desmentida finura [h.1 r.] y estimada bondad”.

-3-
[V]



Sr. D. Francisco A. Barbieri

Muy señor mío y estimado amigo: habiendo llegado a mi noticia que ha regresado V. de su expedición veraniega, tengo el gusto de manifestarle que vivo Horno de la Mata 10, 2º y estoy en casa para mis amigos todas las tardes de cuatro a seis.

Saluda a V. con toda consideración y respeto.

S.S.S.S. y B.S.M.

Matilde Cherner

Jueves 27⁴⁹

-4-
[III]

Sr. D. Francisco Asenjo Barbieri

Muy señor mío y de mi más distinguida consideración: he llevado un drama a Apolo: quisiera que se leyera, porque me parece que habrá de gustar, pero no conozco a nadie que pueda influir en la empresa, ni aún sé los resortes de ese mecanismo. Como no me he olvidado su amabilidad de V. para conmigo, me atrevo a molestarle, rogándole que, si sabe, o conoce, a la persona, o personas, que puedan influir para que mi drama se realice, le agradecería mucho tuviera la bondad de indicármelo.

Es cuanto tiene que manifestarle su afectísima y reconocida amiga q.s.m.b.

Matilde Cherner

Lunes 28-I-1878

S/C Horno de la Mata 10, 2º

⁴⁹ Jueves 27 de septiembre de 1877



-5-
[IV]

Sr. D. Francisco Asenjo Barbieri

Muy señor mío y estimado amigo: le pido a V. mil perdones de la libertad que me atreví a tomarme escribiéndole mi carta de ayer a que con tan inaudita premura ha contestado.

Yo recordaba sus finos afectos, la deferencia que le había merecido y me creí autorizada para dirigir a V. una sencilla pregunta: pues a esto, y solo a esto se refería mi carta, y jamás me hubiera yo propasado a pedir a V. recomendaciones para una obra que no hubiera sometido a su elevado criterio.

Aclarado este punto espero deponga V. para conmigo la sequedad ceremoniosa que se trasluce en su carta.

Le saluda afectuosamente su verdadera amiga y s.s. y b.s.b.

Matilde Cherner

-6-
[I]

Sr. D. Francisco Asenjo Barbieri

Muy señor mío, y de todo mi respeto y estimación: Benvenuto Cellini no se desdénaba de cincelar medallas y brazaletes, convirtiendo en joyas de inestimable precio objetos de escasisimo valor, antes que su cincel los hubiera enriquecido.

Si usted quisiera dedicar algunas horas al juguete⁵⁰ que le

⁵⁰ Alude a las 22 hojas (23 x 13) –del mismo tipo y dimensiones que las utilizadas en las cartas a Barbieri– que, con su letra, recogen *El Baroncito. Juguete lírico en un acto* (BNM, Ms 14026/ 305). En el volumen coordinado por J. A. Hormigón, *Autoras en la Historia del Teatro Español (1500-1994)*, al describir el contenido de dicho manuscrito,

adjunto, podría convertir con la magia de su talento en joya de gran valor el informe libreto que me atrevo a ofrecerle, y que espero de su amabilidad y galantería, ha de mirar con ojos benévolo.



También me atrevo a enviarle a V. tan entusiasta por nuestros grandes maestros de música, un artículo que sobre Doyagüe⁵¹ he publicado en la “Revista Contemporánea”⁵².

[Ih.r.] Perdón por todas las erróneas apreciaciones que mi ignorancia en el divino arte de la música me haya hecho cometer.

El que V. casi me desairara cuando por la mediación de D^a Sofía Tartilán, le rogué se ocupara de cierta zarzuela⁵³, no me ha arredrado para molestarle hoy de nuevo, y espero que por aquello de pobre porfiado... V. no se ha de atrever a dejarme [*sic*] segunda vez más fea de lo que soy.

Saluda a V. afectuosamente S.S.S.S. y B.S.M.

Matilde Cherner

Domingo 24⁵⁴

S/C Jesús del Valle, 7, pral. dca.

se incluye la siguiente valoración: “El texto en sí no reviste ningún interés; da la impresión de que el final está forzado porque la autora no sabe cómo resolver el conflicto que ha creado entre las dos parejas” (702). Cfr. nota 57.

⁵¹ Además de ser un tema afín a los intereses musicales de Barbieri, tal vez convenga recordar que el maestro de capilla José Manuel Doyagüe era natural de Salamanca, ciudad en la que aquel residió en 1845, cuando fue contratado como maestro de música en la Escuela de Nobles y Bellas Artes de San Eloy. En Salamanca fue también director del Liceo Salmantino, según Casares Rodicio (1988, p.74).

⁵² “Don Manuel José Doyagüe”, *Revista Contemporánea* n° 12 (1877), pp.483-498. Barbieri cita elogiosamente este trabajo “de la malograda escritora D^a Matilde Cherner” –si bien ella, como era habitual, había firmado como Rafael Luna- en su entrada bibliográfica sobre el músico salmantino, y señala que el artículo fue copiado en el diario *La Mañana* los días 23 y 24 de enero de 1878 (vol.I. 1986). En diciembre de 1877 también aparece “El miserere de Doyagüe” en la *Revista de España*, pp.506-522. Previamente, el 28 de febrero de 1875, Matilde Cherner había editado, con el mismo título de “El miserere de Doyagüe”, una primera versión en *La Moda Elegante. Periódico de Señoras y Señoritas*, pp. 64-65. Cfr. nota 24.

⁵³ Parece aludir a la ya citada *Enterrado y condenado* que, al parecer, nunca fue representada.

⁵⁴ 24 de febrero, marzo o noviembre de 1878.



-7-
[VI]

Sr. D. Francisco Asenjo Barbieri

Mi estimado amigo: si no fuera porque hubiera tenido mucho gusto en reñir con V. casi me alegraría de no haber estado en casa el día que tuvo a bien venir a verme, porque sólo trayendo el intento de no encontrarme en ella pudo V. venir sin avisarme antes.

No quiero decirle: tal día le espero: porque temo se disculpe V. con sus ocupaciones y sus achaques, por más que ni unos ni otros le impidan asistir a los bailes de máscaras y estar tan asediado de lindas tapadas, que una de sus verdaderas amigas intentó en vano abordarle.

Le doy las gracias por “Las Castañuelas”⁵⁵[1r.] y le envío en cambio “Ocaso y Aurora”⁵⁶.

Estoy para darme a los demonios: me han fallado dos o tres asuntos. He gastado más de lo que tenía en un proyecto de que no le hablo porque lo creería descabellado y porque aún no sé si llegará a realizarse. Me encuentro sin un cuarto y quiero preguntarle si se dignaría presentar en *La Comedia* una [pieza teatral] en un acto⁵⁷ que estoy escribiendo y que podrían hacer la Lola Fernández, o la [¿Jabuna?], y Romea, o Zamacois.

Si V. no quiere, o no le conviene presentarla y recomendarla directamente, le ruego que me lo diga con toda franqueza.

Le saluda afectuosamente su cariñosa y sincera amiga.

Matilde Cherner

S/C Sábado. 26.

⁵⁵ Alude al folleto de Francisco Asenjo Barbieri, *Las Castañuelas* (Madrid. Imprenta de Aribau. 1878).

⁵⁶ *Ocaso y aurora. Novela histórica* –ambientada en el reinado de Carlos II– se edita en Madrid, a cargo de la Sociedad de Tipógrafos. En el ejemplar que se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid figura 1878 en la portada, pero en la cubierta aparece el año de 1879. En el Suplemento al n° XII de *La Ilustración Española y Americana* (marzo de 1879, p.232), se reseña la novela enviada a la redacción. Cfr. nota 21 de este artículo.

⁵⁷ Posiblemente se refiera a *El Baroncito. Juguete lírico en un acto*, cuyo manuscrito, de puño y letra de la propia Cherner, se conserva junto a las cartas dirigidas a Asenjo Barbieri (Mss. 14026 /305). La pieza, ambientada en una quinta de las cercanías de Madrid, se construye en torno a lances amorosos y malentendidos. Cfr. nota 51.

-8-
[II]



Sr. D. Francisco Asenjo Barbieri

Muy señor mío y estimado amigo: con toda la paciencia de que estoy dotada, que no es mucha, he esperado tres meses largos (al menos a mí largos me han parecido) a que V. se dignara visitarme; o si sus ocupaciones, o placeres, o falta de salud, o de voluntad se lo impedía, tuviera la bondad de manifestármelo por escrito, con lo cual yo hubiera podido decir: este caballero si no es consecuente, es atento.

Tengo muy pocos amigos: aunque dijera ninguno, no mentiría, y cuando manifiesto mi estimación y simpatía a una persona digna de ellas, sufro mucho, me duele mucho el alma, si aquella persona no me corresponde.

Si yo he faltado a V. y por esto se retrae de visitarme, mi falta ha sido involuntaria, porque en mi ánimo ha estado siempre el considerar, estimar y admirar a una persona tan distinguida y cuya conversación me era tan agradable; si por el contrario es que mi falta de amabilidad, de atractivo⁵⁸ y de talento ha hecho que V. halle enojoso mi trato, quisiera mejor que darme cuenta me lo hubiera V. manifestado, que no con su total ausencia dejarme entregada a mil suposiciones.

No quiero molestar más su atención, solo le ruego que robe unos minutos a sus trabajos, o a sus placeres y me diga con lealtad y franqueza la causa de no haber vuelto a visitarme.

Le saluda afectuosamente S.S.S. y B.S.M.

Matilde Cherner

S/C Horno de la Mata 10, 2º

⁵⁸ Palabra añadida con posterioridad.



-9-
[VII]

Sr. D. Francisco Asenjo Barbieri

Marsella 27 Setiembre 1879

Sr. D. Francisco Asenjo Barbieri

Muy señor mío y estimado amigo: recurro a V. porque un día tuvo la bondad de ofrecerme su amistad y su apoyo y porque sin auxilio ajeno no puedo salir de la difícil situación en que me han colocado mi buen corazón, mi buena fe y el deseo de evitar un grave conflicto.

Quería principiar esta carta diciendo el favor que espero de V., porque no estoy acostumbrada a pedir esta clase de favores y me cuesta tanto empacho como vergüenza.

Hace quince días que estoy en Marsella y de esos quince he pasado uno en la calle, once en el hospital y tres en un hotel socorrida por el Cónsul. Esta noche me obligan a marchar enferma y casi desnuda pues he perdido todo mi equipaje y el traje que tengo es el mismo, o parte del que tenía la noche del domingo 14 cuando me caí en el mar donde permanecí más de cuatro horas.

Como yo no puedo decir aquí, ni tampoco me atrevo a consignarlo en esta carta, qué hacía yo a las doce de la noche a la orilla del mar sola ni a quién, ni por qué di dos cientos francos que traía para mis gastos de viaje, nadie se explica esto y piensan lo que quieren por más que yo me esfuerce en explicarlo de una manera plausible.

No me han permitido en Hôtel de Dieu⁵⁹ escribir a V., no se porqué capricho y esto es lo que me ha puesto en la triste necesidad de recurrir al Cónsul, que tampoco puede seguir dice sufragar [*sic*] mis gastos en Marsella hasta que yo pudiera recibir contestación a esta carta.

Yo tengo amigo mío muy pocas personas con quienes

⁵⁹ En el original, Hotel d'Dieu, edificio hospitalario de la ciudad de Marsella, cuyos orígenes se remontan a la Edad Media, si bien la estructura que presentaba en el siglo XIX derivaba de las reformas introducidas en el siglo anterior.

contar en el apuro en que me encuentro, y recurro a V. porque entre mis amigos es uno de los más ricos y generosos y el que me inspira mayor confianza.

Necesito pues que me haga V. el favor de prestarme mil francos, que puede girarme a Barcelona, donde tengo una casa conocida en la que me recibirán bien y en la que podré reposar y recobrase, si esto es posible mi perdida salud.

Yo aunque poca tengo alguna hacienda con que responder de esta cantidad de que tanto necesito serle deudora, y V. me esperará a que sin grave perjuicio para mí pueda devolvérsela.

Prefiero morir, y esto se lo digo de todo corazón, a llegar a Madrid en el triste estado en que me encuentro, sin contar que mi quebrantada salud no me permitiría tan largo viaje máxime haciéndolo como una mendiga de consulado en consulado.

Y todo por haber querido salvar la vida a quien jamás me pagará ni me agradecerá siquiera tal favor.

No me atrevo a explicarme más y le ruego que hasta mi regreso a Madrid tenga la bondad de guardarme secreto sobre esta carta que concluyo pidiéndole me perdone la libertad que me tomo recurriendo a V. tan sin derecho y que para favorecerme recuerde la triste situación en que me encuentro, no por cometer ninguna clase de locura sino por querer hacer el bien y evitar el mal.

Yo espero de V. este favor que para mí casi equivale a la vida, porque creo que no me he equivocado al juzgar su corazón y porque cuento con que también V. ha debido comprender el mío.

Mis señas en Barcelona son: calle del Conde del Asalto nº 48, fonda de La Mallorquina.

Le envía las gracias anticipadas y mil perdones por el favor que se atreve a pedirle su afectísima amiga y s.s.s.s. y b.s.m.

Matilde Cherner





-10-
[VIII]

Sr. D. Francisco Asenjo Barbieri

Barcelona 4 octubre 1879

Sr. D. Francisco Asenjo Barbieri

Muy señor mío y de mi más distinguida consideración: apremiada por lo horrible de la situación en que me encuentro escribí a V. una carta desde Marsella, y agradecería mucho saber si la ha recibido.

Le saluda afectuosamente S.S.S.S. y B.S.M.

Matilde Cherner

S/C Calle del Conde del Asalto, 48, 2º

-11-
[IX]

Recibº 30 octubre 79⁶⁰

Sr. D. Francisco Asenjo Barbieri

Muy señor mío y de mi más distinguida consideración: ruego a V. tenga la bondad de devolverme una que cometí la indiscreción de enviarle desde Marsella.

El favor que espero de su caballerosidad.
S.S.S.S. y B.S.M.

Matilde Cherner

⁶⁰ Anotación en el margen superior izquierdo de la carta, con caligrafía no perteneciente a Cherner.

BIBLIOGRAFÍA CITADA:

- Asenjo Barbieri, Francisco. *Biografías y Documentos sobre música y músicos españoles (Legado Barbieri)*. Ed. de E. Casares. Madrid. Fundación Banco Exterior. 1986, tomo I.
- Calle Velasco, M. D., “Manuel Villar y Macías”, *Salamanca. Revista de Estudios* nº 33-34 (1994), pp. 29-48.
- Casares Rodicio, Emilio. *Documentos sobre música española y Epistolario (Legado Barbieri)*. Madrid. Fundación Banco Exterior, 1988.
- Cherner, Matilde. *María Magdalena. Novela social*. Madrid. Imprenta e Hijos de J.A. García. 1880.
- Castillo Gómez, A. “Los manuales epistolares: entre el uso y la representación”. En V. Sierra Blas, 2003, pp. 13-24.
- Delgado, Luisa-Elena, “Gertrudis Gómez de Avellaneda: escritora, feminidad y reconocimiento”. En Fernández y Ortega (2008), pp. 201-220.
- Fernández, Pura. “Redes de sociabilidad literaria femenina y redefinición del campo cultural hispanoamericano (s. XIX)”. En *Unidad y multiplicidad. Tramas del hispanismo actual*. M. Genoud y G. Granata (eds.). Universidad Nacional de Cuyo-Zeta Editores. 2010. 3 vols. I, pp.63-70.
- . “La escritura *dislocada*: Las Amazonas de las Letras al asalto de la República Literaria. El caso de Rosa de Eguílaz y su *Mujer famosa* (1891)”. En Fernández y Ortega, *La mujer de letras o la letraherida. Textos y representaciones sobre la mujer escritora en el siglo XIX*, 2008a, pp. 365-387.
- . *Mujer pública y vida privada. Del arte eunuco a la novela lupanaria*. Suffolk (UK). Boydell & Brewer Ltd. 2008. (Colección Tâmesis Books. Serie A. Monografías, 258)
- . “Enrique Rodríguez-Solís (1844-1923): el soldado de la República Literaria”. En *Bohemios, raros y olvidados*. Cood. y edición de A. Cruz Casado. Córdoba. Diputación de Córdoba-Ayuntamiento de Lucena. 2006, pp.67-110.
- . “La *musa canalla* de fin de siglo o Pigmalión derrotado”. En F. Tomás e I. Justo (eds.). *Pigmalión o el amor por lo creado*. Madrid. Anthropos Editorial. 2005a, pp.87-98. (Teoría e Historia de las Artes)
- . “Los soldados de la República Literaria y la edición heterodoxa en el siglo XIX”. En Desvois, Jean-Michel (ed.). *Prensa, impresos, lectura en el mundo ibérico e iberoamericano contemporáneo Homenaje a Jean-François Botrel*.





- Bordeaux. Presses Universitaires de Bordeaux. 2005b, pp. 105-117.
- Fernández, Pura y Marie-Linda Ortega (eds). *La mujer de letras o la letraherida. Textos y representaciones sobre la mujer escritora en el siglo XIX*. Madrid. Servicio de Publicaciones del CSIC. 2008.
- García Colmenares, Carmen y J.L. Sánchez García, “Sofía Tartilán. Antibiografía de una educadora desconocida”. En VV.AA. *Mujer y Educación en España, 1868-1975*. Santiago de Compostela. Universidade de Santiago. 1990, pp.153-160.
- Gold, Hazel, “From Sensibility to Intelligibility: Transformations in the Spanish Epistolary Novel from Romanticism to Realism”, *La Chispa* (1985), 133-143.
- González Calleja, Eduardo. “A un lado y otro de la frontera: los exilios republicanos de la Restauración (1875-1931)”. En *III Congreso sobre el Republicanismo. Los exilios en España (siglos XIX y XX)*. Priego de Córdoba. Patronato Niceto Alcalá-Zamora y Torres. 2005, pp. 27-81.
- . *La razón de la fuerza. Orden público, subversión y violencia política en la España de la Restauración (1875-1917)*. Madrid. CSIC. 1998.
- Hormigón, Juan Antonio (dir.) (1996). *Autoras en la historia del teatro español (1500-1994). Vol. I. (Siglos XVII-XIX)*. Madrid. Publicaciones de la Sociedad de Directores de Escena de España.
- Mesonero Romanos, Ramón de. *Memorias de un setentón natural y vecino de Madrid escritas por El Curioso Parlante (1824-1850)*. Nueva edición con retratos del autor. Madrid. Renacimiento. 1926.
- Nieto Bedoya, Margarita y Carmen García Colmenares, “El pensamiento educativo de Sofía Tartilán”. En VV.AA. *Mujer y educación en España, 1868-1975*. Santiago de Compostela. Universidade de Santiago. 1990, pp. 254-261.
- Pagés-Rangel, Roxana. *Del dominio público: itinerarios de la carta privada*. Amsterdam-Atlanta GA. Rodopi. 1997.
- Pérez-Lucas Alba, M. Dolores. *Mujeres singulares salmantinas (220 a.C.-s. XIX)*. Salamanca. Amarú Ediciones. 2004, 3ª ed.
- Rabatté, Colette. “El Epistolario de Fernán Caballero: La escritura como estrategia vital”, en Fernández y Ortega (2008), pp. 289-308.
- Rodríguez Sánchez, María de los Ángeles, “Matilde Cherner y *La Ilustración de la Mujer*”, Biblioteca Virtual Miguel de

Cervantes

<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/07034068611338995510046/p00000001.htm> consultado 26-VI-2010

- . “Matilde Cherner, canon y anticanon: periodismo político”, en *La elaboración del canon en la literatura española del siglo XIX*. Ed. L.F. Díaz Larios, J. Gracia et al. Barcelona. PPU. 2002, pp. 363-375.

Rodríguez-Solís, Enrique. *Historia del Partido Republicano Español. (De sus propagandistas, de sus tribunas, de sus héroes y de sus mártires)*. Madrid. Imprenta de F. Cao y Domingo de Val. 1892-1893.

Romero Tobar, Leonardo, “El espacio de la intimidad. Juan Valera, el escritor en sus cartas”, J. Álvarez Barrientos (ed.), *Espacios de la comunicación literaria*. Madrid. CSIC. 2002, pp. 191-204.

Sánchez Carrera, M.C., “El pensamiento de Sofía Tartilán y el Krausismo”. En *Mujeres y hombres en la formación del pensamiento occidental. Actas de las VII Jornadas de Investigación Interdisciplinaria*. Madrid. Universidad Autónoma de Madrid. 1989, pp.267-275.

Sánchez-Llama, Íñigo, “Género sexual: buen gusto y literatura en la prensa periódica isabelina escrita por mujeres: análisis de una formación discursiva”, en Fernández y Ortega, *La mujer de letras*, pp. 189-200.

- . “Representaciones de la autoría intelectual femenina en las escritoras isabelinas del siglo XIX peninsular”, *Hispania* 82 (december 1999), pp. 750-760.

Sierra Blas, V. *Aprender a escribir cartas. Los manuales epistolares en la España contemporánea (1927-1945)*. Prólogo A. Castillo Gómez. Gijón. Trea. 2003.

Simón Palmer, Carmen, *Escritoras españolas del siglo XIX. Manual bio-bibliográfico*. Madrid. Castalia. 1991.

Torras Francès, Meri, *Tomando cartas en el asunto. Las amistades peligrosas de las mujeres con el género epistolar*. Zaragoza. Prensas Universitarias de Zaragoza. 2001.

Utt, Roger L., *Textos y con-textos de Clarín: Los artículos de Leopoldo Alas en “El Porvenir” (Madrid, 1882)*. Barcelona. Istmo. 1998.

