

Cecilia Böhl de Faber y Larrea alias Fernán Caballero: conflitto e contraddizione. Il ruolo di una donna nell'evoluzione del realismo e della *novela* spagnola nel XIX secolo

Jolanda Balzano

Università degli studi di Napoli «L'Orientale»

Nel complesso quadro storico-letterario della Spagna del XIX secolo, la dimensione del femminile trova nella figura di Cecilia Böhl de Faber y Larrea una declinazione peculiare e di grande interesse, a partire dalla sua scelta di pubblicare le sue opere sotto lo pseudonimo Fernán Caballero, nella speranza —seppur vana, giacché la sua identità fu presto rivelata— di ammantare i suoi scritti dell'autorità di un nome maschile e spagnolo, per evitare che la sua identità di donna, per giunta straniera, ne condizionasse negativamente la ricezione da parte di pubblico e critica. Fernán Caballero si aggiunge così alla schiera di illustri donne che arricchirono il patrimonio letterario europeo ottocentesco scrivendo sotto pseudonimo maschile, quali George Sand, George Eliot e le sorelle Brontë, oltre che figure come Gertrudis Gómez de Avellaneda e Carolina Coronado¹. Proprio a una voce femminile, quella di Cecilia alias Fernán, appunto, va il duplice merito di aver plasmato la letteratura spagnola del XIX secolo, imprimendo alla sua evoluzione una svolta decisiva verso il genere del realismo, e al tempo stesso di aver apportato

¹ Cfr. Kirkpatrick 1991.

un contributo determinante alla rinascita e al consolidamento della *novela*, dopo due secoli in cui il genere del romanzo in Spagna si era pressoché eclissato².

Nel presente contributo si procederà dapprima a tracciare un sintetico quadro biografico dell'autrice, inserendo il suo operato nel contesto culturale e letterario della Spagna del XIX secolo. Successivamente, verrà approfondita, nello specifico, la coesistenza complessa e conflittuale tra l'identità femminile di Cecilia Böhl de Faber e il suo *alter ego* letterario maschile, individuando un campo di indagine di interesse primario nella copiosa corrispondenza che nell'arco della sua vita intrattenne con familiari, amici e intellettuali, tanto in Spagna quanto in Europa. Se infatti le sue opere strettamente letterarie offrono indubbiamente interessanti spunti di analisi sulla dimensione del femminile, sono soprattutto i suoi sovrabbondanti scambi epistolari che consentono di scandagliare l'interiorità complessa e finanche tormentata che si cela dietro alla maschera di Fernán Caballero.

Cecilia nacque nel 1796 in Svizzera, figlia dell'intellettuale romantico tedesco Johann Nikolaus Böhl von Faber e dell'ispano-irlandese Francisca de Larrea y Aherán. Trascorse la prima giovinezza in Germania, per poi trasferirsi in Andalusia, dove visse in modo relativamente stabile per tutta la vita, fino alla sua morte a Siviglia nel 1877. L'autrice, pertanto, combina in sé due nazionalità e due patrimoni culturali, quello tedesco e quello spagnolo, di grande rilievo nel panorama storico e letterario europeo del XIX secolo. Durante il suo percorso formativo il suo bagaglio culturale fu ulteriormente arricchito dal contatto con la letteratura francese e inglese. Il francese, peraltro, fu, insieme al tedesco paterno, la lingua che l'autrice predilesse per la stesura delle sue prime opere, prima di passare sistematicamente all'uso dello spagnolo al fine di facilitarne la pubblicazione in Spagna.

In un arco di tempo piuttosto ampio, che si estende dalla prima gioventù sino all'ultimo decennio della sua vita, dalla penna di Fernán Caballero scaturì una vasta produzione letteraria, accomunata da un *fil rouge*: la predilezione per il genere del costumbrismo, tipico dell'Andalusia del XIX secolo e precursore del realismo; la frequente messa in scena di figure femminili; infine la presenza costante dell'ideologia conservatrice e cattolica che le era

² Cfr. Díez Borque 1980, Canavaggio, Navarro Durán 1995.

stata trasmessa dal padre e di cui l'autrice si fece portavoce, servendosi della letteratura come strumento per divulgare il suo pensiero³. Cecilia, infatti, «no concibe la literatura como un fin, y por lo tanto siempre necesita justificar el acto de escribir con continuas interferencias didácticas y moralizadoras» (Grillo 1996: 211 *apud* Montes Doncel 2001: 26). Pur dedicandosi sin da giovanissima a un'attività letteraria intensa e prolifica, si rifiutò tuttavia per decenni di diffondere le sue opere tra il pubblico, e soltanto dal 1849, anno di pubblicazione de *La Gaviota*, spinta dalle ristrettezze, iniziò a promuovere la pubblicazione dei suoi scritti per trarne guadagno. Occultandosi dietro allo pseudonimo maschile, dunque, Cecilia riuscì a conquistarsi abilmente un posto di rilievo nel panorama letterario spagnolo, in un periodo storico contraddistinto da un clima conservatore e repressivo e certamente non favorevole *ab initio* alle figure femminili, oltre che, quantomeno nei primi decenni del secolo segnati dall'assolutismo fernandino, a qualsivoglia influenza straniera⁴.

È indispensabile tenere in considerazione che l'attività letteraria di Cecilia si colloca in un periodo di grande tensione politica e sociale, in una fase di transizione tra l'epoca romantica e l'avvento del realismo con la diffusione del genere della *novela*, di cui lei stessa fu un'importante pioniera. Questo aspetto è di particolare interesse non soltanto dal punto di vista strettamente letterario e stilistico, ma anche per le implicazioni che tali trasformazioni ebbero riguardo al ruolo delle figure femminili nella letteratura spagnola, proprio negli anni in cui Cecilia si accingeva a pubblicare le sue prime opere. Il periodo romantico, infatti, aveva visto in Europa non solo il consolidarsi di un nutrito pubblico di lettrici, ma anche l'affermarsi di un prolifico canone di scrittrici, in un'epoca che metteva al centro l'interiorità, il sentimento, l'irrazionalità, elementi convenzionalmente associati alla sfera del femminile. Dopo la prima metà del XIX secolo, tuttavia, iniziarono a prendere forma nuove esigenze e a delinearsi nuovi orientamenti socioculturali, che si riflessero inevitabilmente anche in ambito letterario. Come conseguenza delle trasformazioni politiche, economiche e sociali emerse con urgenza crescente la necessità di rafforzare la fragile identità nazionale spagnola. La letteratura,

³ Cfr. Montoto 1969.

⁴ Cfr. Zavala 1980.

e in particolare il genere embrionale della *novela*, pur trovandosi in una fase evolutiva ancora precoce, si configurarono come strumenti di cruciale importanza per diffondere le nuove idee politiche e sociali tra i lettori e per plasmare la società e l'identità spagnola. La scrittura femminile, associata alla narrativa sentimentale, all'interiorità e all'irrazionalità e pertanto intimamente connessa all'epoca romantica, venne considerata inadeguata alle nuove esigenze e alla missione ideologica di cui la letteratura veniva crescentemente investita, e che richiedeva il protagonismo e la presunta superiorità mentale *varonil* che alle autrici romantiche mancavano⁵.

Come si posiziona in questo quadro una donna come Cecilia Böhl de Faber? Sebbene la sua formazione letteraria affondasse le radici in un substrato essenzialmente romantico, frutto dell'influenza paterna, nondimeno la sua passione per la Spagna, le sue tradizioni e i suoi costumi, nonché le profonde trasformazioni socioculturali della metà del XIX secolo di cui fu testimone, la orientarono presto verso il genere del costumbrismo, dal quale avrebbe poi preso forma il realismo. Contemporaneamente, non poté sottrarsi alla dilagante urgenza di rinsaldare l'identità nazionale spagnola servendosi della letteratura, obiettivo caro *in primis* a lei stessa, alla luce del viscerale amore che nutriva verso la sua patria acquisita. È probabile che sentisse un particolare trasporto verso tale missione in quanto a lei stessa mancava un senso di identità e di appartenenza nazionale ben definito. Proprio in tale circostanza emergono pienamente la profonda contraddizione e il conflitto valoriale interiore che contraddistinguono la sua figura. La manifesta volontà di rispondere a tale missione, e i limiti che, come si vedrà più avanti, lei stessa imponeva alla condizione femminile, si tradussero infine nella scelta dello pseudonimo maschile che, citando le parole di Mercedes Comellas,

fue una renuncia a lo que sus contemporáneos asociaban con la escritura femenina, y un intento de asumir una personalidad literaria varonil, con clara voluntad de liderazgo y renovación. Con él pretendía superar los valores de lo patético y subjetivo femenino en aras de aquel incipiente objetivismo que demandaba la maduración de la novela española si quería arrogarse la misión que estaba asumiendo en Europa (2010: XV).

Cecilia, dunque, scelse di farsi promotrice di tale missione, rinunciando però a rivendicare la propria identità femminile, e preferendo attribuire le

⁵ Cfr. Comellas 2010.

sue ambizioni e i suoi meriti letterari al suo *alter ego* maschile. Montesinos, nel suo studio sull'autrice, affermò: «Fernán Caballero es un caso excepcional en su tiempo —y en todos— una literata que no es feminista» (Montesinos 1961: 109 *apud* Montes Doncel 2001: 162). Cecilia, difatti, restò ingabbiata vita natural durante in una contraddizione estrema, tra l'ideale cattolico della donna sottomessa e dipendente da un lato, e, dall'altro, la volontà irrinunciabile di elevare la sua attività letteraria a una dimensione pubblica, facendone una professione a pieno titolo (Burguera 2022: 71).

La genesi di suddetta attitudine va ricercata nella relazione con i suoi genitori, che esercitarono un influsso precoce e incisivo sul rapporto della figlia con la letteratura, sia in generale che in relazione alla sua identità femminile. Il legame tra Cecilia e sua madre, Doña Frasquita, dovette essere complesso e altalenante. Dagli scritti personali di Cecilia emerge una figura materna dalla personalità decisa e autoritaria, e che non pare aver favorito un rapporto filiale sereno, tanto più che durante la prima giovinezza Cecilia visse in Germania con il padre per diversi anni, mentre sua madre rimase in Andalusia con i figli minori. Al tempo stesso, tuttavia, Doña Frasquita fu per Cecilia un modello femminile di grande importanza. Lei stessa si dilettava attivamente nella scrittura e instillò in sua figlia l'interesse per il costumbrismo, incoraggiandola a portare avanti le sue ambizioni letterarie (Herrero 1963: 324 *apud* Comellas 2010: XXI); il tutto, come traspare dagli scambi epistolari che ci sono giunti, contro il volere di Böhl von Faber padre, che nondimeno fu per Cecilia una figura di riferimento altrettanto fondamentale. Intellettuale tedesco ma fervente ispanofilo, Johann Nikolaus Böhl von Faber fu un importante esponente del romanticismo schlegeliano di stampo reazionario, tradizionalista e permeato dalla fede cattolica. Pur incentivando lo studio e la formazione della figlia, il conservatore Böhl von Faber disapprovava, tuttavia, la sua scelta di dedicarsi alla scrittura, riservando parole finanche sprezzanti agli slanci creativi di Cecilia: «Tonterías, tonterías; no pierdas en esto el tiempo que debes emplear en estudiar y coser» (Morel-Fatio 1901: 269). Appare evidente che, secondo Böhl von Faber, sua figlia, in quanto donna, si dovesse limitare a uno studio passivo della letteratura, piuttosto che azzardare a cimentarsi in una produzione attiva. Nel rapporto con i suoi genitori, spesso conflittuale e talvolta doloroso, erano evidentemente già presenti *in nuce* il dissidio interiore e l'insicurezza che

sarebbero diventati parte integrante della sua persona, dilaniata tra l'obbligo di conformarsi all'autorità paterna e l'incontenibile vocazione letteraria di eredità materna.

Come anticipato, gli aspetti sinora presi in esame emergono chiaramente nel vasto *corpus* di lettere dell'autrice, la cui estensione costituisce un caso piuttosto singolare nella Spagna del XIX secolo ed è frutto di una dedizione costante e decennale, come ripete più volte la stessa Cecilia: «Solo para escribir cartas necesito toda la mañana. ¡Del correo se podrían sacar 20 tomos de Fernán!» (Caballero 1912: 379 *apud* Heinermann 1944: 11). Sin dalla topologia dell'attività epistolare di Cecilia traspare la sua frammentazione interiore, in tensione costante tra l'urgenza incontenibile di diffondere la sua voce e il suo pensiero in tutto il paese e finanche oltreconfine, e, d'altra parte, il timore di rivelare la propria identità e l'esigenza di rifugiarsi nella sua amata Andalusia, nella periferia d'Europa, in quello che soleva chiamare il suo *rincón* (Heinermann 1944: 11), dal quale riversava incessantemente un fiume epistolare verso innumerevoli destinatari tra Spagna ed Europa.

È indubbio che «en la correspondencia es donde hay que buscar sin duda el lugar en que se elabora la unidad del hombre y del artista en lo cotidiano» (Grassi 2005: 160 *apud* Comellas 2018: 240). Comellas (2018: 240), in realtà, ritiene che tale definizione non si adatti a una figura come Cecilia, che fa del *desdoblamiento*, della frattura, diametralmente opposta al citato concetto di unità tra uomo e artista, l'elemento saliente della propria identità. Milagros Fernández Poza, invece, evidenzia che «otros críticos han visto en el binomio Cecilia-Fernán una única identidad. Una vida y una obra agotándose y explicándose mutuamente» (1998: 143).

Lo studioso che si addentri nell'analisi della corrispondenza di Cecilia non può prescindere dalla consapevolezza che anch'essa «no escapa de la mentira, del disfraz, de la manipulación» (Rabaté 2008: 289), dal momento che finanche nelle sue lettere private non cessava di temere costantemente la pubblica esposizione della sua persona. Ne è una sintesi quanto scrive all'amico Juan Eugenio Hartzenbusch: «¡Yo! La mujer la más apegada a la vida íntima, al callado hogar, al tranquilo interior de la vida femenina, a la santa oscuridad que componen el santuario de la mujer, ¿salir al público? (...) ¿Qué importa mi vida privada a nadie?» (Heinermann 1944: 167). Già Heinermann (1944: 13), nella sua introduzione alla corrispondenza tra Cecilia

e Hartzenbusch, sottolinea come i carteggi dell'autrice non costituiscano una fonte sufficientemente precisa per ricostruire la sua biografia: è evidente che molti dettagli della sua vita, emersi dalle sue lettere, risultino «conscente o inconscientemente» contraddittori, imprecisi, difficili da interpretare. Se è vero che l'autrice si immergeva con tale intensità nelle sue opere che, con l'avanzare dell'età tendeva sempre più, nei suoi ricordi, a confondere realtà e fantasia (Heinermann 1944: 13), indizio incontrovertibile della profonda e indissolubile complementarietà tra Cecilia e Fernán, è altrettanto certa la consapevole intenzionalità dell'autrice nell'occultare e falsificare tratti salienti della propria persona e della propria vita, atteggiamento che le valse il celebre epiteto di «calamar andaluz» per la sua capacità di celarsi, metaforicamente, dietro al suo stesso inchiostro (Montesinos 1961: IX-X). Oggigiorno, gli studiosi concordano sul fatto che «la obra de Fernan Caballero no es básicamente, ni directamente biográfica, ni siquiera la emblemática novela 'Clemencia'» (Fernández Poza 1998: 149). Le sue lettere, pertanto, risultano rilevanti in misura minore per l'accuratezza dei dettagli biografici che forniscono, ma restano di interesse primario in quanto proprio le contraddizioni, le menzogne, le omissioni, seppur fuorvianti ai fini di una ricostruzione strettamente biografica, costituiscono lo specchio più fedele della personalità di Cecilia *alias* Fernán, riflettendone il tormento interiore, il costante affanno di occultare la propria identità e al contempo l'incessante e sofferta ricerca del sé, nello sforzo doloroso di «desgajar mujer y autor» (Comellas 2024: 559). Non mancava, nella sua corrispondenza, di verbalizzare il tormento che sembrava procurarle la mera condizione di essere sé stessa: «Pienso como el que dijo 'le moi est odieux'» (A. Morel-Fatio 1901: 270 *apud* Comellas 2010: X).

Educata secondo valori radicalmente conservatori e reazionari, infatti, Cecilia, fedele all'ideologia paterna, riteneva che qualsiasi forma di emancipazione fosse incompatibile con la delicatezza, l'umiltà e la mansuetudine che si addicevano al genere femminile (López Argüello 1922: 71). Non era opportuno, pertanto, che le donne si dedicassero alla letteratura: «la pluma, como la espada, se hizo para la fuerte mano del hombre» (Heinermann 1944: 134). In continuità, intenzionale o casuale che sia, con la raccomandazione paterna citata in precedenza di limitarsi al «coser», riprese l'immagine della «pluma», che nominava sovente in riferimento alla propria attività letteraria, accostandola appunto a quella dell'ago, in una lettera del 1852 indirizzata

agli editori de *El Artista*: «(...) deseo se sepa que no sólo no he pensado en escribir para el público, sino que es mi sistema, tanto en teoría como en práctica, que más adorna la débil mano de una señora la aguja que no la pluma» (Valencina 1919: 45). Ai rimproveri di Böhl von Faber padre circa le ambizioni letterarie della figlia, Cecilia riservò parole intrise di docile sottomissione: «¡Oh, bendito mil veces aquel sabio y buen padre! Ahogó en su germen ese amor propio y vanidad infantil que crece con la edad y ahoga a su vez el buen sentido y la modestia» (Morel-Fatio 1901: 20 *apud* Mayoral 1998: 132). Sorge spontaneo l'interrogativo se tali parole fossero mosse da un'autentica convinzione personale o piuttosto condizionate dalla sua incapacità di sottrarsi al giudizio paterno. A tale riguardo, sebbene il presente contributo tralascerà, per esigenza di brevità, di approfondire la produzione strettamente letteraria dell'autrice per soffermarsi piuttosto sulla dimensione epistolare, risulta interessante includere un'osservazione riguardante la già menzionata *Clemencia*, l'opera di maggiore matrice autobiografica, in cui, citando Marina Mayoral (1998: 132), «plasma la escritora lo que (;para ella o para su padre?) era el ideal femenino». L'interrogativo inserito tra parentesi esprime in poche calzanti parole il nucleo essenziale del doloroso dissidio identitario di Cecilia. La lettera agli editori de *El Artista* prosegue, nondimeno, con parole che lasciano trasparire una malcelata insofferenza verso ciò che Cecilia percepiva come un limite imposto dalla società alla propria condizione di donna: «La severidad e intolerancia del sexo fuerte es la que ha creado la opinión general de ser incompatibles las calidades domésticas y las inclinaciones literarias» (Valencina 1919: 45). Si riconosceva condannata a quello che definiva «el círculo que forma la esfera de una mujer», il quale, «mientras más estrecho», sarebbe «más adecuado a su felicidad y a la de las personas que la rodean, y así jamás trataré de ensancharlo», e ancora, come una rassegnata, seppure apparente ammissione di resa: «Sentado este principio, no hay mujer sensata que quiera sacrificar lo sólido a lo brillante, una virtud a un adorno» (Valencina 1919: 45). Determinata a evadere dai confini della suddetta «esfera» e rifiutando il soffocante attributo di «mujer sensata», Cecilia scelse di aggirare l'inconveniente della sua appartenenza al *sexo débil* vestendo i panni di Fernán Caballero.

Alla luce di ciò, appare comprensibile che la rivelazione della sua identità reale, avvenuta poco dopo la pubblicazione de *La Gaviota*, abbia suscitato in

lei un'afflizione finanche spropositata e prolungata negli anni. Aveva, infatti, ribadito sempre con forza che «no quiero que nadie, nadie sepa que yo he escrito ni un renglón [...]», e ancora: «[...] si se divulgase [...] me haría tirar para siempre la pluma» (Heinermann 1944: 62, 89-97 *apud* Comellas 2022: 27). In una lettera al fidato amico Hartzenbusch si lamentò con veemenza: «Esto es una traición [...]. Ha turbado para siempre mi único bien, mi paz interior». E ancora: «[...] Oh! Si yo hubiese podido prever esto, yacerían en cenizas esas novelas! [...] ellas, en las muchas y graves aflicciones [...] me consolaron, creándome un mundo de ficción y recuerdos, en que me retiraba como en un paréntesis» (Heinermann 1944: 97). L'eterno dualismo emerge anche nella metafora con cui lei stessa descrive il suo desiderio, ormai infranto: «yo daría mi vida por haber podido lograr el que mis escritos y mi persona quedasen tan separados como la noche y el día!» (Montesinos 1961: 36 *apud* Comellas 2010: XVI). In un'altra lettera, ricorrendo a una metafora teatrale dalla grande carica espressiva, afferma: «Sentí en mí sentimiento análogo al que deberían sentir esas mujeres que en los cuadros vivos se ponen descubiertas ante el público» (Valencina 1919: 21). Con uno slancio di modestia, la cui autenticità tuttavia invita al dibattito, prosegue: «Y no era por temor de la crítica; bien sé que una novelilla pasa desapercibida [...]». Aggiunge, poi, una frase che suggella la sua insicurezza come *leitmotiv* di ogni sua scelta: «Pero es el temor de llamar la atención, que es mi *bête noire*, el miedo de ser conocida».

Risulta interessante il seguente passaggio contenuto nella lettera a Hartzenbusch sopra citata: «Al saber era mujer el autor, perdía la novela, no sólo mérito y prestigio, pero la fuerza moral de sus buenas y religiosas ideas» (Heinermann 1944: 97). Da queste parole, che sembrano ribadire la minore autorevolezza delle voci femminili, in realtà trapela, in filigrana ma non troppo, la lucida consapevolezza e a contempo la velata denuncia dell'ingiusta disparità che ne emerge: non è l'*autoría* femminile *per se*, bensì il «saber», la pubblica conoscenza circa la sua identità, a svalutarne il contenuto, finanche quando si tratti di un contenuto di matrice «moral» e di «buenas y religiosas ideas», e dunque per sua natura conservatore in merito al ruolo della donna in società e in letteratura.

La scelta dello pseudonimo, in sintesi, appare come un tentativo di dissimulare la propria incoerenza verso i principi morali in cui lei stessa sembrava credere fermamente. La creazione di un *alter ego* maschile rappresentava per

Cecilia, in primo luogo, una strategia per sottrarsi al suo stesso dilemma interiore, all'inconciliabilità tra i suoi valori morali e l'incapacità di rinunciare alla sua prorompente vocazione letteraria. Comellas (2018: 290), a tale riguardo, parla persino di «hermafroditismo», nel tentativo di dare una definizione calzante alla condizione di Cecilia. Dinanzi all'impossibilità di coniugare l'identità femminile con la sua indomabile dedizione alla scrittura, Cecilia individuò nella frammentazione del proprio io l'unica soluzione per superare quelli che in realtà, più che effettivi vincoli sociali, costituivano limiti che lei medesima imponeva alla propria natura e che temeva visceralmente di trasgredire⁶. Cecilia scelse dunque di eluderli assumendo un'identità maschile, conformandosi di fatto alle imposizioni patriarcali della società.

A conclusione del presente contributo, risulta interessante soffermarsi su un dettaglio apparentemente minore, eppure simbolicamente denso. Nella «lista, algo incompleta, de las señoras que escriben para el público en España», pubblicata il 25 settembre 1860 dal giornale *La Época*, il nome di Fernán Caballero figura accanto a una cinquantina di nomi femminili, ivi inclusi quelli di Coronado e Gómez de Avellaneda (Fernández Rodríguez 2015: 136). Salta all'occhio la stridente associazione dello pseudonimo maschile, unico in elenco, alla circonlocuzione introduttiva, in cui la scelta della parola «señoras» in luogo di «mujeres» non appare casuale, e che sembra non avere altro obiettivo che quello di sottolineare la subalternità femminile nel canone letterario dell'epoca (Molina Puertos 2015: 115). In poche righe sembra così condensarsi tutta l'essenza della vita di Cecilia *alias* Fernán: la scelta di un'identità maschile, precocemente svelata, che non le risparmiò l'esposizione al tanto temuto giudizio pubblico; l'associazione, suo malgrado, alle scrittrici dalle quali lei aveva tentato di distanziarsi, criticandone l'ideologia politica e morale (Zavala 1980: 127, Morel-Fatio 1901: 35); e infine il tanto agognato riconoscimento dei suoi meriti letterari, attribuitole però nella modalità ibrida sopra descritta: il nome maschile inserito in un elenco di *señoras*, che al contempo smascherava la sua identità femminile e sviliva l'autorità di quella maschile.

L'interrogativo che emerge, in conclusione, è certamente se la figura di Cecilia *alias* Fernán abbia per certi versi vanificato gli sforzi delle scrittrici

⁶ Cfr. Kirkpatrick 1991.

del XIX secolo di rivendicare l'autorevolezza delle voci femminili in ambito letterario, o se il suo operato abbia nondimeno contribuito a legittimare la presenza delle donne come artefici attive della letteratura spagnola del suo tempo. La risposta, chiaramente, è tutt'altro che lineare. Certo è che l'urgenza di Cecilia Böhl de Faber di prendere parte alla costruzione di una nuova identità letteraria e culturale spagnola, associata alla mancanza di una dimensione adeguata a contenere il suo indomabile impulso creativo, si riflette nella sua personalità mutevole e contraddittoria, schiava di un eterno dilemma a cui la creazione del suo *alter ego* maschile sembra porre rimedio soltanto in parte.

Bibliografía citada

- BURGUERA, Mónica (2022), «Fernán Caballero y la celebridad romántica femenina», *Fernán Caballero: escritura y contradicción*, ed. Mercedes Comellas Aguirrezábal, Sevilla, Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico, Junta de Andalucía: 71-81.
- CABALLERO, Fernán (1912), «Epistolario de Fernán Caballero», *Obras completas de Fernán Caballero vol. XIV*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra.
- CANAVAGGIO, Jean; NAVARRO DURÁN, Rosa, eds. (1995), *Historia de la literatura española. Tomo V. El siglo*, Barcelona, Ariel.
- COMELLAS AGUIRREZÁBAL, Mercedes, ed. (2010), *Fernán Caballero, Obras escogidas. Edición, introducción y notas de Mercedes Comellas*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara.
- COMELLAS AGUIRREZÁBAL, Mercedes (2018), «El epistolario de Fernán Caballero: el sexo de la identidad autorial», *Identidad autorial femenina y comunicación epistolar*, eds. María Martos; Julio Neira, UNED: 223-48.
- COMELLAS AGUIRREZÁBAL, Mercedes (2022), «Cecilia Böhl y la invención de Fernán Caballero», *Fernán Caballero: escritura y contradicción*, ed. Mercedes Comellas Aguirrezábal, Sevilla, Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico, Junta de Andalucía.
- COMELLAS AGUIRREZÁBAL, Mercedes; ILLÁN MARTÍN, Magdalena (2024), «Notoriedad y enmascaramiento femeninos en el siglo XIX: los retratos de Cecilia Böhl de Faber y la imagen autorial de Fernán Caballero», *Cuadernos*

- De Ilustración Y Romanticismo*, 30: 555-92 [15/05/2025] <https://doi.org/10.25267/Cuad_Ilus_romant.2024.i30.23>
- DÍEZ BORQUE, José María, ed. (1980), *Historia de la literatura española. Tomo III. Siglos XVIII y XIX*, Madrid, Taurus.
- FERNÁNDEZ POZA, Milagros (1998), «El Epistolario de Fernán Caballero: correspondencia y corresponsales», *Actas del encuentro Fernán Caballero, hoy: homenaje en el bicentenario del nacimiento de Cecilia Böhl de Faber 1996*, eds. Milagros Fernández Poza, Mercedes García Pazos, El Puerto de Santa María, Ayuntamiento de El Puerto de Santa María: 141-72.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Pura (2015), «“Por ser mujer y autora...” El Proyecto Creadoras y Autoras Españolas y Latinoamericanas en Red (1824-1936). CREA-RED», *Revista De Escritoras Ibéricas*, 3: 135-43 [15/05/2025] <<https://doi.org/10.5944/rei.vol.3.2015.15350>>
- GRASSI, Marie-Claire (2005), *Lire l'épistolaire*, Paris, Armand Colin.
- GRILLO, Rosa Maria (1996), «La confusión reinante. Definición y estructuras de la prosa breve en Fernán Caballero», *Siglo diecinueve (Literatura Hispánica)*, 2, Valladolid: 201-12.
- HEINERMANN, Theodor, ed. (1944), *Cecilia Böhl de Faber (Fernán Caballero) y Juan Eugenio Hartzenbusch. Una correspondencia inédita*, Madrid, Espasa-Calpe.
- HERRERO, Javier (1963), *Fernán Caballero: un nuevo planteamiento*, Madrid, Gredos.
- KIRKPATRICK, Susan (1991), *Las románticas. Escritoras y subjetividad en España, 1835-1850*, trad. Amaia Bárcena, Madrid, Cátedra.
- LÓPEZ ARGÜELLO, Alberto, ed. (1922), *Epistolario de Fernán Caballero: una colección de cartas inéditas de la novelista/ publicada por, con prólogo y notas del mismo autor*, Barcelona, Sucesores de Juan Gili.
- MAYORAL, Marina (1998), «Doña Cecilia o El arte de disimular la superioridad», *Actas del Encuentro: Fernán Caballero, hoy. Homenaje en el bicentenario del nacimiento de Cecilia Böhl de Faber 1996*, eds. Milagros Fernández Poza; Mercedes García Pazos, El Puerto de Santa María, Ayuntamiento de El Puerto de Santa María: 129-39.
- MOLINA PUERTOS, Isabel (2015), «“Ropa sin planchar”. Estrategias discursivas de las escritoras isabelinas», *Historia Social*, 82: 115-31 [15/05/2025] <<http://www.jstor.org/stable/43867464>>

- MONTES DONCEL, Rosa Eugenia (2001), *Del estilo a la estructura en la novela de Fernán Caballero*, Sevilla, Diputación de Sevilla.
- MONTESINOS, José Fernández (1961), *Fernán Caballero. Ensayo de justificación*, México, Berkeley y Los Angeles, El Colegio de México, University of California Press, Cambridge University Press.
- MONTOTO, Santiago, ed. (1961), *Cartas inéditas de Fernán Caballero*, Madrid, S. Aguirre Torre.
- MONTOTO, Santiago (1969), *Fernán Caballero. Algo más que una biografía*, Sevilla, Gráficas del Sur.
- MOREL-FATIO, Alfred (1901), «Fernán Caballero, d'après sa correspondance avec Antoine de Latour», *Bulletin hispanique*, 3/3: 252-94.
- RABATÉ, Colette (2008), «El epistolario de Fernán Caballero: la escritura como estrategia vital», *La mujer de letras o la letraherida: discursos y representaciones sobre la mujer escritora en el siglo XIX*, eds. Pura Fernández Rodríguez; Marie Linda Ortega Kuntscher, Madrid, Editorial CSIC Consejo Superior de Investigaciones Científicas: 289-309.
- VALENCINA, Diego de (1919), *Cartas de Fernán Caballero*, Madrid, Hernando.
- ZAVALA, Iris M. (1980), «Características generales del siglo XIX (burguesía y literatura)», *Historia de la literatura española. Tomo III. Siglos XVIII y XIX*, ed. José María Díez Borque, Madrid, Taurus: 291-350.