



UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

**TRABAJO DE FIN DE GRADO
GRADO EN FILOLOGÍA HISPÁNICA**

**Análisis de *Tres amigas* (1880),
novela epistolar de Julia de Asensi**

Autora: María Dolores González Pozo

Tutora: Dra. María Isabel Jiménez Morales

Málaga, curso 2016-2017

ÍNDICE

| | |
|---|----|
| 1. INTRODUCCIÓN..... | 2 |
| 2. VIDA Y OBRA DE JULIA DE ASENSI..... | 4 |
| 3. UNA APROXIMACIÓN A LAS CARACTERÍSTICAS DE LA NOVELA EPISTOLAR..... | 13 |
| 4. ANÁLISIS DE <i>TRES AMIGAS</i> : | 18 |
| 4.1 HISTORIA DE LA TRANSMISIÓN TEXTUAL DE LA OBRA..... | 18 |
| 4.2 ESTRUCTURA EXTERNA DE LA NOVELA..... | 21 |
| 4.3 LAS NARRADORAS DE <i>TRES AMIGAS</i> | 24 |
| 4.4 PERSONAJES Y ARGUMENTO DE LA OBRA..... | 27 |
| 4.5 TIEMPO DE LA NOVELA..... | 34 |
| 4.6 ESPACIOS DE LA OBRA..... | 40 |
| 5. CONCLUSIONES..... | 44 |
| 6. BIBLIOGRAFÍA..... | 48 |

1. INTRODUCCIÓN

El trabajo presente aborda el estudio y el análisis de la obra literaria *Tres amigas*, publicada por Julia de Asensi en 1880. Antes de nada, me gustaría exponer los motivos por los que elegí esta obra y a esta autora. Desde el principio, tuve claro que quería realizar mi Trabajo de Fin de Grado sobre una obra literaria escrita por una mujer. Este afán de recuperar obras femeninas olvidadas por todos los cánones que se han ido estableciendo llega a mí tras haber cursado la asignatura de “Literatura Española y Mujer”, tutorizada por la Dra. Amparo Quiles Faz. Gracias a ello, descubrí una gran parte de la literatura que no conocía antes: la literatura escrita por las mujeres. Fue tal el interés que despertó en mí que, a partir de entonces, tuve la modesta aspiración de ser partícipe en el rescate de escritoras que estaban sumidas en el olvido; y la mejor manera para empezar a hacerlo fue estudiar a una de ellas con el fin de elaborar este trabajo.

Tras saber que mi estudio versaría sobre una obra femenina, comenzó una ardua búsqueda de una autora y de una obra. Para ello, mi tutora, la Dra. M^a Isabel Jiménez Morales, me facilitó varios libros en los que encontraría escritoras españolas y sus obras, entre ellos, destaco: *Literatas españolas del siglo XIX. Apuntes bibliográficos* de Manuel Criado y Domínguez; *Catálogo de novelas y novelistas españoles del siglo XIX* de J. Ignacio Ferreras; *Autoras en la historia del teatro español (1500-1994)*, dirigida por J. Antonio Hormigón; y *Escritoras españolas del siglo XIX. Manual bio-bibliográfico* de M. Carmen Simón Palmer.

Después de haber consultado estos libros, buscar información sobre las obras que captaban mi atención y compararlas entre ellas, decidí escoger *Tres amigas*, de Julia de Asensi. Lo hice porque todas las obras entre las que oscilaba para elegir como tema de mi trabajo eran novelas, pero en la de Asensi descubrí algo particular que la diferenció de las demás: era una novela epistolar. Por esto, me resultó muy interesante analizar una novela cuya composición se consigue mediante epístolas.

Respecto a la metodología empleada, primeramente, he buscado ediciones digitales de la obra, aunque solo he encontrado una, a ella se puede acceder mediante la Biblioteca Digital Hispánica, la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes y el fondo antiguo del repositorio institucional de la Universidad de Granada.

Para investigar sobre la transmisión, la recepción de la obra y las críticas sobre ella en la prensa me ha sido de gran utilidad la consulta de la Hemeroteca Digital de la

Biblioteca Nacional de España y el manejo de *Veinticuatro diarios. (Madrid, 1830-1900). Artículos y noticias de escritores españoles del siglo XIX*. Gracias a la notable labor de digitalización de textos, revistas y periódicos ha sido posible todas estas consultas que han resultado de gran provecho para mi trabajo.

Además de las bibliotecas y hemerotecas virtuales, he consultado la bibliografía tradicional en papel de libros, revistas que he expuesto de manera detallada y ordenada en el apartado de la Bibliografía. Para llegar a ella, he buscado información en las distintas bases de datos de Filología Hispánica y, que, igualmente, han resultado ser de mucha utilidad. Entre ellas destaco: Dialnet, ISOC (Ciencias Sociales y Humanidades), Bases de datos bibliográficas del CSIC, *Modern Language Association (MLA)* y la *Bibliografía de la literatura española desde 1980* de M^a Carmen Simón Palmer.

Para la exposición del estudio y el análisis que he realizado sobre la obra, he dividido mi trabajo en seis grandes apartados. En ellos, abordo, en primer lugar, la vida y la obra de Julia de Asensi. No he pretendido profundizar en ninguno de estos dos aspectos con la intención de descubrir matices desconocidos de la autora y su obra, sino poner en antecedentes al tribunal de forma panorámica. Debo, no obstante, confesar que le he dedicado mucho tiempo a este apartado. Continúo con las características generales de la novela epistolar, que también son planteadas de forma global. Seguidamente comienza el análisis de la obra, que constituye el núcleo de este TFG. Dentro del último punto, presento la historia de la transmisión textual de la obra, para lo cual he manejado la prensa del siglo XIX; he estudiado la estructura de la novela, las narradoras que aparecen, los personajes que forman parte de ella, el tiempo externo e interno y los espacios de la novela. Por último, expongo las conclusiones extraídas del trabajo y la bibliografía que he utilizado para la realización del TFG.

Quisiera aclarar que todas las citas de *Tres amigas* se hacen sobre la única edición de la novela, expresando directamente en el cuerpo del trabajo el número de páginas entre paréntesis. Esto lo he hecho con la intención de evitar notas a pie de páginas redundantes e innecesarias.

Por último, quisiera agradecer a mi tutora, la Dra. M^a Isabel Jiménez Morales, por la atención prestada para la realización de mi Trabajo de Fin de Grado. Gracias por la ayuda inestimable, las enseñanzas, los consejos ante las dificultades y, sobre todo, por los ánimos que he recibido. También quiero mencionar la cantidad de tiempo que me ha

dedicado cada semana del curso siendo consciente de la escasez del que disponía. He aprendido mucho de ti, gracias, de corazón, Maribel.

2. VIDA Y OBRA DE JULIA DE ASENSI

Para la redacción de la biografía de Julia de Asensi he consultado numerosas fuentes. En la mayoría de ellas apenas venía información sobre su vida, pero sí incluían un listado de sus obras y las fechas de estas, que me ha sido de gran utilidad. No obstante, después de una compleja búsqueda de datos en periódicos y revistas de la época (gracias a la labor de digitalización de documentos de la Biblioteca Nacional, de la Biblioteca Digital Hispánica y de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes), he ido recogiendo notas aparentemente ínfimas, pero muy significativas; aunque estas son, sobre todo, referentes a la obra de la autora. Sin embargo, en el proceso de búsqueda, descubrí *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas*, colección de tipos femeninos, dirigida por Faustina Sáez de Melgar¹. Está redactada por escritoras como Emilia Pardo Bazán, Concepción Gimeno de Flaquer, Patrocinio de Biedma, Josefa Masanés y otras muchas que no menciono. Entre estas autoras aparecen tres participaciones de Julia de Asensi, y después de una de ellas, concretamente, de «La traperera», se añade una breve biografía elaborada por Matilde Gómez. Esta biografía me ha sido de mucho provecho para recoger datos sobre su vida personal. Debo decir que, las investigaciones posteriores que he consultado aluden todas a este trabajo². Dentro de las fuentes contemporáneas, me he basado especialmente en el libro de Isabel Cristina Díez Ménguez, titulado *Julia de Asensi (1849-1921)*. Por su rigor y abundancia de datos, me ha servido para elaborar la parte biográfica de la autora. Casi todas las afirmaciones que aparecen en esta biografía proceden de esta fuente, que no cito constantemente para evitar notas a pie de página redundantes. Quiero, no obstante, dejar constancia de ello.

¹ Este interesante volumen ha sido estudiado por M^a de los Ángeles Ayala en *Las colecciones costumbristas (1870-1885)*, Alicante, Universidad de Alicante, 1993, pp. 117-137.

² Entre ellas, debo citar a Juan P. Criado y Domínguez, «(Doña Julia de) Asensi», en *Literatas españolas del siglo XIX. Apuntes biográficos*, Madrid, Antonio Pérez Dubrull, 1889, p. 73; Juan I. Ferreras, *Catálogo de novelas y novelistas españoles del siglo XIX*, Madrid, Cátedra, 1979, p. 51; Juan A. Hormigón, (dir.), «Julia de Asensi», en *Autoras en la historia del teatro español (1500-1994)*, Madrid, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 1996, vol. I, p. 68; M^a del Carmen Simón Palmer «Julia de Asensi», en *Escritoras españolas del siglo XIX. Manual bio-bibliográfico*, Madrid, Castalia, 1991, pp. 71-77; Manuel Ossorio y Bernard, «Julia de Asensi. Apuntes para un diccionario de escritoras españolas del siglo XIX», *La España Moderna (Revista Ibero-Americana)*, Madrid, n^o IX (1889), pp. 176-177.

Julia Dolores Francisca de Paula Ramona Mónica de Asensi y Laiglesia, conocida como Julia de Asensi, nace el 4 de mayo del año 1849 en Madrid, en la calle Ancha de San Bernardo, número 53, a las cuatro de la tarde, en el seno de una familia distinguida, acomodada, numerosa y conservadora. Al día siguiente de su nacimiento fue bautizada en la parroquia de San Marcos de Madrid. Es hija de Tomás de Asensi y Lugar –nace en Argel en 1810 y muere en Madrid en 1874–, un diplomático ilustre, y de Rosario La Iglesia y de la Iglesia. Tal y como afirma C. Paz Yanes en el *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*³, contrae, en octubre de 1843, segundas nupcias con Rosario La Iglesia y de la Iglesia (hija de Francisco, Coronel de Caballería y de Dolores, sobrina y esposa de este). Tomás de Asensi fue vicecónsul en Génova, cónsul en Elseneur, en Cette, en México; fue nombrado cónsul general asociado al ministerio del Estado (Madrid), Director de Comercio y presidente de la Comisión que revisaba los aranceles consulares. De él se sabe, gracias a una carta fechada el 29 de enero de 1834 en Madrid, que su padre, Manuel de Asensi, esposo de Josefa de Lugar (abuelos de Julia de Asensi), se esforzó para formar a su hijo «de modo que pudiera, a ejemplo suyo, ser útil a su patria»⁴. Por ello, estudió retórica, gramática latina, matemáticas, filosofía, física y química, ciencias naturales, historia y geografía, administración, italiano, francés e inglés. Por esto, Tomás de Asensi procuró a sus hijos, –Matilde, Celia, Tomás y Julia–, una sólida erudición. Tomás y Julia se dedicaron especialmente a las letras y Matilde a la música. Julia fue instruida en el seno de su familia, de la que no se separó nunca (de aquí se puede entender su autodidactismo), y desde muy pequeña mostraba un ingenio y anticipación literaria nada habitual, pues ya escribía versos con solo siete años.

Destacamos un dato sobre Tomás de Asensi que aparece en la publicación de Paz Yanes: «en junio de 1858 pide licencia para trasladarse a Alicante a tomar baños de mar para restablecer su salud, según indicación de los facultativos. Se le conceden dos meses de licencia»⁵. Esto puede ponerse en relación con la obra *Tres amigas*, en la que una de las protagonistas se retira durante los meses de verano a un pueblo por problemas de salud de su padre.

En el siglo XIX, la mujer quedaba relegada al hogar y sus labores domésticas sin más papel que el de ser hija, esposa y madre. Por ello, el caso de Julia es privilegiado

³ C. Paz Yanes, «Don Tomás de Asensi: historia de una vida y de una colección», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, t. XIII, nº 1 y 2 (1995), p. 6.

⁴ I. Díez Ménguez, *Julia de Asensi (1849-1921)*, Madrid, Ediciones del Orto, 2006, p. 21.

⁵ C. Paz Yanes, art. cit., p. 7.

teniendo en cuenta la formación educativa y el apoyo que recibió de su familia. Otras mujeres, como Carolina Coronado, Robustiana Armiño, Faustina Sáez de Melgar y Vicenta Maturana Gutiérrez, no tuvieron esa suerte. Leían y escribían a espaldas de sus padres; de hecho, eran castigadas si las veían con un libro en las manos. Solo las mujeres de clase muy alta, cuando sus labores se lo permitían, dedicaban algo de tiempo a las letras. Sobre esto comenta Luis Alfonso⁶, amigo de Julia de Asensi y prologuista de su obra *Tres amigas*:

Créense –y créenlo algunas interesadas, que es lo peor–, que no es posible a un tiempo hacer versos y hacer calceta; imaginar libros y coser trajes; atender a las tareas literarias y a las faenas caseras. Y, sin embargo, no hay incompatibilidad alguna entre unas y otras manifestaciones de la actividad. Julia de Asensi entre otras lo demuestra⁷.

Haciendo referencia a la esmerada educación y vocación literarias de Julia, de la Huerta Posada alude a Asensi como «una de las principales poetisas y literatas de su tiempo»⁸ y sus producciones las califica como «frutos de un alma apasionada de todo lo grande, de todo lo bello y de un corazón en el que tienen asiento la dulzura y la bondad más exquisitas»⁹. Su obra poética revela su conocimiento sobre autores contemporáneos y literatura clásica, de autores teatrales del Siglo de Oro y de la literatura foránea, puesto que demuestra el dominio de las lenguas extranjeras con las traducciones de Musset, Stecchetti, Schiller, Gautier, Lamartine y Quinet.

No obstante, el modo de sentir y de ser de la autora, a lo que se añade su modestia y su sencillez singular, ha hecho que sea considerada como escritora rosa, con un sentimentalismo de tendencia moral. Luis Alfonso destaca dos aptitudes en la vida y obra de la autora: la modestia y la laboriosidad constante. De ahí la alusión de Matilde Gómez a su sencillo vestido y al hecho de que no hiciera alarde de sus conocimientos fuera del ámbito familiar. Dice la biógrafa:

⁶ Luis Alfonso fue un reputado escritor, crítico literario y periodista de la época, así lo recoge Francisco Navarro en el *Diccionario biográfico español*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2010, vol. V, pp. 770-771.

⁷ Vid. «Prólogo» a *Tres amigas*, Madrid, Imp. de la Biblioteca Universal, 1880 p. VI.

⁸ R. de la Huerta Posada, «Julia de Asensi», en *El Oriente de Asturias*, 13-noviembre-1898, apud I. Díez Ménguez, «Asensi y Laiglesia, Julia de», en *Diccionario biográfico español*, p. 760.

⁹ I. Díez Ménguez, *Julia de Asensi*, op. cit., p. 24.

Y, sin embargo, tiene un corazón poético y entusiasta de todo lo bello, sus ojos se llenan de lágrimas con la lectura de un libro sentimental, y ríe con las amenidades de lo festivo cuando no raya lo grosero¹⁰.

Julia de Asensi cultiva todos los géneros literarios, especialmente la poesía y la novela. Mantiene relaciones de amistad con escritores contemporáneos, sobre todo con los pertenecientes a la escuela sevillana, según la calificación de José María de Cossío: Benito Mas y Prat, Narciso Campillo, Luis Montoto, Gabriel Tassara, etc. Además, muchos de ellos colaboraron en sus escritos y publicaciones periódicas.

En 1868 escribe junto a su hermano una obra teatral: *El amor y la sotana*, que ve la luz diez años después y a la que nos referiremos más adelante. Por esta época, con veinte años de edad, Julia de Asensi organiza reuniones en su casa los domingos por la noche. Allí acuden artistas y literatos para leer, tocar el piano o cantar. Es por este tiempo cuando la escritora realiza sus primeras publicaciones de artículos y versos, sobre todo en *La Lira Española*, *La Moda Elegante Ilustrada*, *El Autógrafo* y *El Folletín*. Fue Luis Alfonso quien la animó a seguir por estos derroteros. Él asistía a las veladas que planificaba en su casa y con él entabló una franca amistad que perduró hasta 1892, cuando el autor falleció. También su padre alentaba a su hija a escribir poesía. En este ambiente que envuelve sus veinte primeros años y bajo el influjo de Bécquer, compone sus primeros poemas.

Un «sello de tristeza», tal y como indica Matilde Gómez, es lo que se vislumbra en su poesía hacia 1875, pues sus composiciones dejan traslucir la nostalgia causada por la pérdida de familiares. Es en estos años cuando fallece su padre, concretamente en 1874. Dos años después, con veintisiete años, publica el poema «A mi padre», plagado de melancolía y remordimiento. Sus poemas están cargados de filosofía y sentimiento a la par, se acerca al ideal romántico que se refleja en su deseo imposible. Es por estos años cuando traduce escritos de Musset y Gautier, de quienes destaca su tono mortuorio y lúgubre. Los poemas que escribe en esta época los publica en *El Folletín*, *La Moda Elegante*, *La Mesa Revuelta*, *El Bazar*, *La Familia* y *El Eco de Europa*. Julia de Asensi es incluida en el «romanticismo rezagado»¹¹, al encontrar en este movimiento el medio

¹⁰ M. Gómez, «Biografía de Julia de Asensi», en F. Sáez de Melgar (dir.), *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas*, Barcelona, Juan Pons, 1881, tomo I, p. 639.

¹¹ De hecho, la investigadora que más ha profundizado en su obra, Isabel Díez Ménguez escribió un artículo titulado «Leyendas y tradiciones de Julia de Asensi y Laiglesia: una manifestación más del romanticismo rezagado», en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, t. II, nº 28, (1999), pp. 1353-1386.

para exteriorizar sus sentimientos. La amistad empezó a tener para ella un valor incalculable. En algunos de sus poemas pertenecientes a estos años se entrevé el vacío causado por amistades que ya han desaparecido, circunstancia que, quizás, también influyera en su novela *Tres amigas*.

Tras el fallecimiento de su padre, entre 1875 y 1878, Julia de Asensi se entrega sobre todo a la poesía. Escribe poemas dedicados a numerosas personalidades y a insignes escritores («A Tassara», «A Calderón», «A la memoria del poeta Luis de Eguilaz»); y a personajes eminentes de la historia («A S. M. el rey D. Alfonso XII», por ejemplo). De esta época son algunas traducciones de Gautier, varios artículos literarios y su primer cuento: «La cruz de mayo»¹². En abril de 1875, su hermano funda *La Mesa Revuelta*. Es él quien figura como director, pero ambos la dirigieron juntos. Este periódico permaneció vigente algo más de un año: desde el 7 de abril de 1875 hasta el 20 de agosto de 1876, publicándose semanalmente.

Por eso nosotros, [...] no hemos querido dar a nuestro periódico un carácter político, [...] y ofrecemos al ilustrado público un periódico puramente literario con objeto de que pueda recrearse un tanto con su lectura y refrescar su espíritu abrumado y entristecido por los horrores de la guerra civil. Anhelamos además dar a conocer los trabajos de muchos jóvenes, que bien por su mala suerte, o la ruindad de esos comerciantes de la literatura que se llaman editores y empresarios, se hallan completamente oscurecidos, siendo la mayor parte de ellos una legítima esperanza y algunos, verdaderos poetas. Es indudable que, en España, desde hace algún tiempo, hay una brillante pléyade de jóvenes que a no dudar lo serán mañana dignos representantes de nuestra literatura¹³.

En *La Mesa Revuelta* hay numerosas publicaciones de Julia de Asensi, especialmente poemas¹⁴. Y en ella, se informa de que existía un álbum manuscrito propiedad de Julia que actualmente atesora la Biblioteca Nacional. Este álbum recoge poemas de notables literatos y trabajos artísticos y musicales de los años 1873 al 1881¹⁵.

¹² Fue publicado en la revista *Cádiz: Artes, Letras, Ciencias* (dirigida por Patrocinio de Biedma) el 10 de mayo de 1878.

¹³ La redacción, *La Mesa Revuelta*, Madrid, 7-abril-1875, p. 1.

¹⁴ Sus títulos son «Acuérdate de mí», «En un álbum», «Las lágrimas», «Las ilusiones», «Lo que son las flores», «Al sueño», «Ingratitud», «A mi prima» y «El ciego».

¹⁵ No lo he podido consultar puesto que no está digitalizado, pero se encuentra en la sede de recoletos de la Biblioteca Nacional de España. Consta de sesenta hojas. Está encuadernado en piel y decorado con marcos de hierros secos. En ambos planos aparecen sus iniciales. *Cfr.* el registro de la obra en la web de la Biblioteca Nacional de España: <http://www.bne.es/es/Inicio/index.html>

De 1876 es la obra colectiva *Álbum poético dedicado a S. M. el rey Alfonso XII*, para la que Julia compone un poema. En estos versos se refleja una nueva etapa histórica, la de la Restauración, con la llegada del rey al trono tras la revolución de 1868 y la alegría de los españoles por este hecho. En este mismo año participa en *El Libro de la Caridad* (Alfonso XII mandó a poetas y escritores que lo compusieran debido a las inundaciones de Levante del 14 de octubre de 1879) con la aportación del poema «El catorce de octubre». En él participaron literatos destacados: Ángela Grassi, Emilia Pardo Bazán, José Echegaray, Antonio Cánovas del Castillo, el duque de Rivas, Gaspar Núñez de Arce, etc. En 1877 publica la mayor parte de sus poemas en la *Revista Compostelana*.

Julia de Asensi colabora en *El Folletín* de Málaga, revista de literatura, ciencias, teatros, etc., publicada semanalmente. Con su director, José Carlos Bruna, mantuvo desde Madrid una correspondencia amistosa. Y gracias a ella se sabe que alternaba la composición de poemas en mayo del 78 con el aderezo de una comedia que había escrito en colaboración con su hermano Tomás a los diecinueve años y que publica posteriormente con el título de *El amor y la sotana*. Esta es una comedia en un acto y en verso que aborda la pugna interior de un hombre entre el amor humano y el amor divino. Se estrena el 4 de mayo de 1878 en el Teatro Martín de Madrid. Esta obra goza de un gran éxito, así lo atestiguan periódicos contemporáneos¹⁶. Otra pieza breve de teatro es *Las niñas ociosas*, escrita para educar a los más pequeños con su lectura y no para ser representada. De este mismo año es la obra colectiva *Corona fúnebre dedicada a la buena memoria de S. M. la reina doña María de las Mercedes*, en la que colaboró con la aportación de un poema¹⁷.

Julia de Asensi envía en agosto de 1879 unos versos desde Madrid a *El Folletín* después de que el director se lo pidiera para combatir el enfrentamiento que se creó entre dicha persona y Navarro Reza en torno a la cuestión «¿Siente o no siente espiritualmente una mujer?». En estos versos, Julia reconoce la superioridad de los hombres en todos los aspectos, excepto en el de los sentimientos. El hecho de que Julia fuese una de las mujeres que consideraban a estas inferiores a los hombres supone la asunción de una realidad

¹⁶ Concretamente *La Época* y *El Oriente de Asturias*.

¹⁷ Me refiero a «Ayer la horrible muerte, la muerte despiadada...», esta obra se publicó en Madrid, Tello, 1878, pp. 7-8.

social. Finalmente dice sobre las mujeres: «Algo bueno nos resta, / por esto arguyo / que el corazón tendremos / mejor que el suyo»¹⁸.

Julia siempre mantuvo una cariñosa correspondencia con Luis Alfonso y Casanovas. Además, fue su consejero en literatura, todo lo que escribía se lo enseñaba y cuando era aprobado por él, lo publicaba. Es por esto que en 1879 Julia de Asensi envía las páginas de su primera novela a Luis Alfonso, que se encontraba en Puig, Valencia. Tras su lectura, Luis Alfonso acepta prologar su novela *Tres amigas*, la cual se publica en 1880¹⁹, cuando la autora tiene treinta y un años. En cuanto a la necesidad de un prólogo para las escritoras del XIX, apunta M. I. Jiménez Morales, que estas recurren a sus prologuistas para justificar su escritura y para dejar claro que no abandonan sus tareas del hogar ni su virtud para escribir²⁰. En el preámbulo a esta obra, Luis Alfonso manifiesta su convencimiento de que no necesita presentación:

La señorita Julia de Asensi ha caído en el error de que esta novela necesita prólogo, imaginando sin duda que en su calidad de señorita ha menester, para entrar en un libro, como para entrar en un salón, del brazo de un caballero. [...] Porque es lo cierto que si el lector conociera de antemano *Tres amigas*, saltaría cualquier prefacio de pluma ajena, y entraría de lleno en el libro [...]. La obra (modesta en sus dimensiones y propósitos) de la señorita de Asensi no reclama ni paje que la anuncie, ni rodrigón que la acompañe, ni escudero que la defienda. Puede, a pesar de su juventud y de sus encantos, andar sola. Un prólogo en ella es, por lo tanto, ocioso. (pp. 3-4)

Tal y como indica Matilde Gómez: «En esta novela, como en otras muchas, que la joven escritora guarda todavía inéditas, se ve desde luego que la señorita Asensi debe continuar por este vastísimo campo que tan excelentes resultados le dio en su ensayo primero»²¹.

Cabe mencionar, tal y como la profesora Jiménez Morales afirma en *Escritoras malagueñas del siglo XIX*, la solidaridad que las autoras de dicha época sienten entre ellas (no ocurría así en el caso de los hombres, solían considerarse rivales). Un ejemplo de ello es la obra colectiva *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí*

¹⁸ Dato tomado de I. Díez Ménguez, *Julia de Asensi*, op. cit., p. 33.

¹⁹ Así lo confirma Manuel Ossorio y Bernard en su artículo titulado «Julia de Asensi. Apuntes para un diccionario de escritoras españolas del siglo XIX» recogido en *La España Moderna (Revista Ibero-Americana)*, nº IX (1889), pp. 176-177.

²⁰ Vid. *Escritoras malagueñas del siglo XIX*, Málaga, Universidad de Málaga, 1995, p. 24.

²¹ M. Gómez, «Biografía de Julia de Asensi», art. cit., p. 640.

mismas, de 1881, dirigida por Faustina Sáez de Melgar. En esta obra colaboraron eminentes escritoras del momento y, entre ellas, Julia de Asensi con tres artículos de costumbres: «La aristócrata devota», «La traperera» y «La pupilera»²².

A los dos años publica *Leyendas y tradiciones en prosa y verso*. Fue una obra exitosa, puesto que aparece anunciada en *La Época* y en *La Ilustración de la Mujer*. Este libro está formado por siete narraciones en prosa y cuatro en verso. Demuestran la capacidad versificadora de la autora y su dedicación a la prosa, que ya había adelantado con su novela anterior. Esta obra, teniendo en cuenta los temas, el carácter misterioso e imaginativo de las personas, de los objetos y los motivos románticos, guarda relación con las leyendas de Bécquer²³. Entre 1880 y 1884 alterna publicaciones de relatos y poesía en *La Época*, *Flores y Perlas*, *El Correo de la Moda*, *La Ilustración de la Mujer* y *Revista de Modas y Salones*. En 1884, Julia de Asensi colabora con dos poemas en la obra colectiva *Álbum poético. Colección de composiciones inéditas de los más notables escritores de España ilustradas con magníficos grabados*²⁴.

De años posteriores, concretamente 1889, es su obra *Novelas cortas*. Este libro contiene un conjunto de relatos breves y fue publicado en la Biblioteca Universal, aunque algunos de ellos ya habían aparecido en la prensa. Esta obra se reedita en 1927. En las narraciones se advierte un cambio de tono, al igual que en su poesía, de tal manera que, frente al influjo becqueriano, encontramos algunas cuyo eje central es la protesta social y la injusticia. Las últimas tienen un fin didáctico y se acercan al estilo de sus cuentos, que serán la actividad literaria que ocupe sus últimos años de vida.

En 1892 muere su gran amigo y consejero, Luis Alfonso. Dos días después de su entierro, el 21 de enero, Julia de Asensi escribe en *El Álbum Ibero Americano* un artículo en su honor. En él confiesa que el ilustre y afamado publicista «prestó su ayuda a no pocos literatos que encontraban grandes dificultades al principio de su carrera y que después han llegado a obtener justo renombre»²⁵. Al año siguiente, en 1893, la revista *El Álbum Ibero Americano*, donde frecuentemente colaboraba la autora, informa sobre el fallecimiento de su hermana Matilde.

²² Estos artículos de Julia de Asensi aparecen respectivamente en las páginas 170-186, 625-640 y 769-785 de *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas*.

²³ Así lo afirma Díez Ménguez, art. cit., p. 1353.

²⁴ Sus poesías se titulan: «Los reyes» y «¡Sola!».

²⁵ Dato tomado de I. Díez Ménguez, *Julia de Asensi*, op. cit., p. 37.

A partir de entonces se dedica plenamente a la literatura infantil con la escritura de cuentos y fábulas. Fue *La fuerza de la costumbre*, su primera fábula, la que demostró su posterior dedicación a este género. Julia de Asensi pretende deleitar enseñando; de ahí que sus relatos infantiles vislumbren la buena educación y las formas correctas que deben adoptar los menores de las casas. Su primer libro de cuentos fue *Santiago Arabal. Historia de un pobre niño*. No obstante, muchos de sus cuentos no se agruparon en obras, sino que han quedado disgregados en los periódicos de la época. En todos ellos destaca la forma atractiva en que están escritos, son amenos, así como la enseñanza moral y útil que contienen, siempre usando un lenguaje claro, sencillo y correcto. La moralidad y naturalidad de sus fábulas y las moralejas que encierran responden a dos hechos: uno, al papel que la mujer tenía asignado como educadora de sus hijos; otro, a la importancia que estaba alcanzando en el momento la actividad docente tras la imposición de la enseñanza primaria obligatoria con la Ley de Instrucción Pública de Claudio Moyano. De tal manera que ambas razones han podido influir en la dedicación a la literatura infantil de la autora.

Como he mencionado, en los años posteriores hay una plena dedicación a este género, cuyos principales lectores son los niños. Se suceden entonces los siguientes libros que son colecciones de cuentos: *Auras de otoño. Cuentos para niños y niñas*²⁶ (1897), *Brisas de primavera. Cuentos para niños y niñas*²⁷ (1897), *Cocos y hadas. Cuentos para niñas y niños*²⁸ (1899) y *Biblioteca rosa*²⁹ (1901). Todos ellos comparten las características propias con las que la autora dotaba a sus fábulas y que hemos mencionado anteriormente.

Fue en Madrid donde Julia de Asensi pasó los últimos años de su vida. De hecho, muchos de sus escritos los remitía desde El Escorial, lugar que en verano frecuentaba, según informa *El Álbum Ibero Americano* del 22 de julio de 1903. En 1905, aparece en Boston un conjunto de seis relatos de Julia con notas y edición de Edgar S. Ingrahan con el título *Victoria y otros cuentos*, que escoge su editor para que los estudiantes extranjeros

²⁶ Recoge los cuentos siguientes: «El gato negro», «Los dos músicos», «Mis Adelina», «Las golondrinas», «Ginesillo el tonto», «La herencia del príncipe Juan», «El rey moro», «Los fanchos», «El reloj del abuelo», «El cinturón azul» y «La tempestad».

²⁷ En ella engloba «El retrato vivo», «Pedro y Perico», «El pozo mágico», «La copa encantada», «La rosa blanca», «La hija del gigante», «El altar de la Virgen», «La princesa Elena», «El perro del ciego», «El loro hablador», «El coche misterioso» y «El grano de arena».

²⁸ Contiene los cuentos: «El coco azul», «Las buenas hadas», «El fantasma del bosque», «El gato negro», «Ginesillo el tonto o La casa del duende» y «El pozo mágico».

²⁹ Incluye «Los niños de las ruinas», «La hormiga y la cigarra», «Maricucha», «Tula y León», «La cometa», «Los pescadores», «La hucha», «Las hijas de Elena», «Lolo», «La empanada», «La hija Villoria» y «Tonita».

se inicien en la lengua española. Es en 1907 cuando publica *Las estaciones. Cuentos para niños y niñas*. Se trata de una nueva colección de trece relatos con intencionalidad educativa y moral.

En 1909, la última poesía de Julia de Asensi se recoge en *Escritoras españolas contemporáneas*; en ella se refleja la renuncia al estilo romántico de sus poemas previos y su aproximación al movimiento modernista. A los sesenta y seis años (1915) publica *Molinos de Levante y otras narraciones*. Su último libro infantil fue *La siempreviva de invierno y otras narraciones*, obra de la que no se sabe su fecha de publicación.

Finalmente, Julia de Asensi fallece el 7 de noviembre de 1921, a los setenta y dos años de edad, por uremia (retención de sustancias que normalmente se eliminan con la orina y que provocaba irritación cerebral, cefalea, parálisis de los músculos de los ojos, vómitos, etc.). Esta enfermedad la padecía de años anteriores, no tenía tratamiento y podría ser la causa por la que se apartara de su pluma desde 1915 hasta el día de su muerte. Dieciocho años después fue enterrada junto a sus hermanas Matilde y Celia, quien murió a los dos años siguientes, en 1923. Los restos de Julia de Asensi se encuentran actualmente en el cementerio de San Lorenzo de Madrid.

3. UNA APROXIMACIÓN A LAS CARACTERÍSTICAS DE LA NOVELA EPISTOLAR

Antes de comenzar el análisis de *Tres amigas*, me gustaría hacer una breve introducción sobre el género de la novela epistolar³⁰, sus características esenciales – muchas de las cuales pueden contemplarse en la novela de Julia de Asensi– y un breve recorrido de la misma en la literatura española.

La carta no solo es un medio de comunicación entre un emisor y un destinatario, también es, en su configuración más artística, un género literario con un potencial expresivo valioso. El procedimiento básico de este género es la correspondencia escrita entre un emisor y un receptor que están distanciados tanto en el espacio como en el tiempo. El arquetipo originario es la carta privada destinada a un solo corresponsal, de este proceden los demás modelos de cartas, sobre todo la didáctica y la administrativa.

³⁰ A este respecto, aclaro que hay diversas opiniones de la crítica: una parte de ella sostiene que la novela epistolar es un género literario; otra que es un subgénero de la novela.

Esta última era fundamental durante la Antigüedad, puesto que era la única vía para los negocios administrativos cuando los interesados estaban a distancia, porque no disponían de los medios actuales. De esa misma época, se conservan misivas didácticas de autores latinos –de Ovidio, Cicerón y Horacio, por ejemplo, con *Epistulae ex Ponto*, *Ad Atticum* y *Epistula ad Pisones*–. También tienen intencionalidad instructiva las cartas bíblicas de san Pedro, san Juan y san Pablo.

Durante el Renacimiento, surge una nueva modalidad de carta construida con diálogos ficticios con personajes mitológicos o personas que ya han fallecido. El máximo representante de esta nueva modalidad es Petrarca. En España, destaca la correspondencia entre Erasmo y Lutero y la de Garcilaso a Boscán, aunque estas fueron cartas reales. El siglo XVIII es el período de mayor esplendor de las epístolas –ya sean ficticias o informativas–. Se recopilan cartas en antologías estableciendo *Correspondencias* que se pueden considerar los iniciadores de los periódicos contemporáneos. Es en este siglo cuando nace la novela epistolar como género literario. Surge vinculándose con la escritura de misivas y la narrativa influenciada por deseo de autoanálisis, confesionalismo y confidencialismo literarios característicos del Prerromanticismo en Europa. Cabe mencionar, entre otras, *Las desventuras del joven Werther*, de J. W. Goethe, publicada en 1774, obra que provocó un impacto insólito y gracias a ella el género tuvo un impulso notable.

A continuación, voy a realizar un breve recorrido por las novelas epistolares españolas más destacadas. Tal y como señala M. Rodríguez Fierro³¹, las novelas epistolares en España no son muy numerosas. Son más bien, ocasionales y esporádicas; no constituyen una tendencia estable de aparición incesante o la vía de expresión predilecta de un pensamiento concreto, como sí sucede en Francia.

Del siglo XV destaca la *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro. Está escrita en gran parte en formato epistolar; según Gili Gaya fue la novela más conocida en el extranjero junto al *Amadís* y a *La Celestina*, no nos olvidemos de *Lazarillo de Tormes*. También usaron este subgénero los escritores de la Ilustración, que vieron en él la forma idónea de expresión de los contenidos divulgativos e instructivos, las *Cartas marruecas* de Cadalso, por ejemplo. Más tarde, Bécquer insiste, en sus *Cartas sentimentales*, en que

³¹ El artículo en el que Rodríguez Fierro lo menciona es: «La novela epistolar en Italia y España: el drama y la estrategia de la ocultación desde Galdós a N. Ginzburg», *Cuadernos de Filología Italiana*, nº 4 (1997), p. 205.

la misiva es un vehículo que consigue la exteriorización, la expresión emocional. Juan Valera publica en 1874 su novela *Pepita Jiménez* con la forma mixta que inició *Cárcel de amor*. En la obra de Valera hay una relación erótica y sentimental que se perfila mediante las epístolas que realizan una discreta labor de persuasión para modificar la conciencia existencial y sentimental del personaje.

Galdós cultivó el género epistolar en contadas ocasiones. Por ejemplo, destaca *La incógnita* (1889) en la que refleja la evolución psicológica del protagonista, Manolo Infante, a través de sus misivas. El formato epistolar que Galdós usa en esta obra se corresponde con el que el Romanticismo inició. También resaltamos *La familia de León Roch* (1878), dicha novela se inaugura con una carta. Novelas enteramente epistolares son: *La Incógnita* y *La Estafeta* (1899); parcialmente lo son: *Vergara* (1899) y *Los ayacuchos* (1900). Respecto a estas obras, la crítica destaca la inexperiencia compositiva y considera un fracaso los intentos del autor por iniciarse en el reto que este subgénero supone argumentalmente.

Hay que distinguir las cartas reales de las ficticias, el uso colectivo o individual de correspondencias o antologías y –la que más me ocupa– la agrupación de epístolas ficticias que configuran una novela, como es el caso de *Tres amigas*. Kurt Spang afirma lo siguiente:

La novela epistolar es un subgénero de la novela y esta última la caracterizo como combinatoria de las tres invariantes imprescindibles: narrador, historia y extensión. Al narrador lo concibo como enunciador ficticio de la historia y esta es la plasmación verbal de tiempo, espacio y figuras en una situación conflictiva. Salta a la vista que a estas invariantes se puede añadir una serie de invariantes concernientes a cada uno de estos aspectos, a saber, el tratamiento diferenciado del narrador, de las figuras del tiempo y espacio. Suele ser de extensión mayor, existiendo a su lado también la novela epistolar corta y el cuento epistolar³².

Según Spang, la novela epistolar contiene las invariantes de la novela, pero como es un subgénero de esta, se le añaden variantes adicionales que la singularizan. Los límites de este subgénero con otros no están claros, son muy borrosos, puesto que presentan características muy semejantes, por ejemplo, con la escritura autobiográfica. Esta se compone de narraciones en las que el narrador es objeto y sujeto de la narración, es decir,

³² K. Spang, «Novela epistolar, un intento de definición genérica», *Revista de Filología Hispánica*, vol. 16, nº 3 (2000), p. 641.

participa en la historia que relata, como ocurre en el diario, en las memorias, en las autobiografías, etc.

Por otro lado, hay autores que consideran que la novela epistolar es una rama del romance sentimental, puesto que «guardan indudables semejanzas con la novela lírica moderna: el relato aparece subjetivado al máximo, pues todas las impresiones tanto de carácter interno como externo se dan a través de la óptica individual del sujeto del enunciado»³³. Sostienen García Berrio y Huerta Calvo que la novela epistolar es un grupo aparte de los demás porque presenta casi siempre contenidos sentimentales, pero pueden aparecer otros temas argumentales. No voy a detenerme en la polémica sobre la procedencia y derivación del género, sino en su composición y rasgos fundamentales.

Uno de los elementos que caracterizan la novela epistolar es la comunicación entre los emisores y receptores de las misivas. Además, hay dos componentes que distinguen este subgénero: el narrador o narradores que participan en la historia –también existe el narrador que comenta las situaciones individuales en las que se escriben las cartas–; y la comunicación se establece mediante epístolas, sin embargo, puede darse el caso de la aparición de otras voces que coexisten con la del narrador, que no es el caso de *Tres amigas*.

Hay que tener en cuenta que la novela epistolar, como toda comunicación escrita y siguiendo la retórica antigua, es un *sermo absentis ad absentem*, o sea, la comunicación es diferida en el espacio y en el tiempo. Sin embargo, en el subgénero que abordo, hay un doble nivel en el carácter diferido: uno, el que se origina entre el autor y los lectores, que es común en la práctica literaria, y otro, el que se establece por la distancia ficticia, temporal y espacial, entre el emisor y el receptor de las misivas dentro de la obra. El diferido puede incrementar el suspense y el interés de los lectores de las novelas epistolares, puesto que una misiva solo es una parte del diálogo que no se completa hasta que reciba la respuesta del interlocutor.

Además, los papeles de remitente y destinatario pueden invertirse, aunque no todas las novelas epistolares constan de una comunicación recíproca por cartas entre emisor y receptor. En la ficción y en la realidad, la configuración de este modo de comunicación es semejante al diálogo oral, pero pueden no aparecer –como ocurre en

³³ A. García Berrio y J. Huerta Calvo, *Los géneros literarios: sistema e historia*, Madrid, Cátedra, 1992, p. 183.

Tres amigas– las contestaciones de uno de los corresponsales. Kurt Spang distingue tres variantes comunicativas respecto a la estructuración de la novela epistolar:

- a) La comunicación epistolar polilógica es el diálogo entre dos o más personas. El escritor crea, al menos, dos figuras que se escriben, se puede constituir una correspondencia recíproca entre ellas. En la novela epistolar, esta es la forma más común porque se busca una reacción en el receptor, al menos una respuesta en otra misiva. Esta es la que aparece en la obra que analizo.
- b) La comunicación epistolar monológica consiste en la agrupación de epístolas de un remitente que no tienen una contestación explícita. No obstante, se alude frecuentemente a la reacción que tuvo el interlocutor con la alusión a cartas que no se manifiestan.
- c) La comunicación epistolar mixta consiste en que, además del redactor/es de las cartas, aparece un narrador, una «voz extraepistolar», que explica lo que condujo al remitente a escribir las cartas, justifica su envío, expone las circunstancias del emisor y la finalidad de la misiva. El ejemplo más célebre de este tipo de comunicación epistolar es la novela de Goethe, *Los sufrimientos del joven Werther*.

Sin embargo, ¿cuándo un texto no es una novela epistolar y empieza un narrativo? Se distinguen dos casos, primero hay que excluir las cartas que se insertan en una novela ya que únicamente constituyen apoyos a la historia que se narra; segundo, la diferenciación es más compleja cuando se trata de una obra que es una sola epístola, como sucede en *El Lazarillo de Tormes*.

El diferido ficticio que anteriormente he mencionado, junto a la estructuración de este subgénero –el intercambio de epístolas– influye en la actitud y posición del receptor de las novelas epistolares. El lector no es el receptor explícito y directo de los mensajes, como es el caso de otras novelas, sino que es un destinatario marginal, ya que en la ficción se dirige a otro. Esto es similar a la recepción del teatro. Por esto, quien lee una novela epistolar es confidente involuntario y participante, un «indiscreto» de una comunicación que es ajena. No obstante, el destinatario primordial de la obra es el lector, a pesar del fingimiento. El caso es más complejo en los tipos mixtos del subgénero, cuando el mensaje se dirige al lector empírico y a las figuras colaboradoras de la correspondencia.

Como he afirmado, la epístola pertenece a la escritura subjetiva. Lo innovador de este subgénero es que el autor se muestra como el fundamento de la verdad que anuncia, que pertenece a su vida íntima, a la privacidad. Esta verdad no necesita demostrarse, es una visión individual y «secreta» del mundo. El relato epistolar es una forma de dar credibilidad a la escritura. La obra busca aparentar una realidad auténtica, verosimilitud, puesto que se presenta un discurso espontáneo que realiza una persona cuyo oficio no es ser escritor. Son los avisos al lector y los prólogos los que crean el carácter íntimo y privado de la novela epistolar. Igual que un relato en primera persona parece verdadero porque un individuo asume la narración y porque el uso del yo supone verosimilitud, la novela epistolar se caracteriza por su intimismo. Tal y como afirma Rilke en *Cartas a un joven poeta*: «Adéntrate en ti mismo, para ver lo profundo que está el lugar donde fluye tu vida».

4. ANÁLISIS DE *TRES AMIGAS*

4.1 HISTORIA DE LA TRANSMISIÓN TEXTUAL DE LA OBRA

Antes de comenzar el análisis de *Tres amigas*, me gustaría detenerme en la historia de la transmisión textual de mi novela, pues considero que conocer el eco que tuvo dicha obra entre sus contemporáneos puede ayudarnos a saber más de la obra. Para ello, he buscado datos sobre anuncios y reseñas que pudieran existir sobre *Tres amigas*.

He consultado los periódicos y revistas de la época³⁴ y el estudio titulado *Veinticuatro diarios. (Madrid, 1830-1900)*³⁵. Tras leer e interpretar la información encontrada, se puede afirmar que se trata de una novela que no gozó de mucho éxito, puesto que la obra consta, únicamente, de la primera edición, la de 1880. De ella solo he localizado una reseña y tres anuncios en prensa, que aparecen todos tras la publicación de la novela; a pesar de que, en la época, era muy habitual que se informase de un libro antes de su impresión, también que se divulgasen en la prensa capítulos de la obra anunciada, que se comunicase que la había entregado a la imprenta, o que se había leído en tertulias privadas.

³⁴ Esto ha sido posible gracias a la digitalización de dichos documentos por la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España.

³⁵ Pese a la utilidad de esta obra, no ha aportado nada a mi investigación, pues no cita la novela *Tres amigas*, objeto de mi TFG. Vid. *Veinticuatro diarios. (Madrid, 1830-1900). Artículos y noticias de escritores españoles del siglo XIX*, Madrid, CSIC, 1968, vol. I.

El prólogo de la obra aparece fechado: «En el Puig a 30 de diciembre de 1879», por tanto, teniendo en cuenta que la novela se publicó en 1880, la autora debió tenerla escrita a finales de 1879 para enviársela a Luis Alfonso y este proceder a redactar el prólogo.

El primer anuncio del libro en la prensa contemporánea se recoge el 30 de mayo de 1880 en *La Ilustración Española y Americana*³⁶. En él se indica que la novela se vendía a una peseta. La siguiente noticia de la obra aparece al mes siguiente en *La Época*, a la que acompaña un breve comentario:

Como dice perfectamente el discreto prologuista, con cuya opinión estamos enteramente conformes, *Tres amigas* es, más que novela, una narración escrita, mejor pensada y mucho mejor sentida. En estilo sencillo y casi familiar relata la autora tres episodios que agradan, interesan, y lo que vale más, conmueven.³⁷

De 1881 es la última noticia que he encontrado sobre la obra. Se publica en el *Diario Oficial de Avisos de Madrid* el 13 de abril. En ella se informa que la obra está a la venta al precio de cuatro reales y que la autora ha donado veinticinco ejemplares a los inundados de Sevilla³⁸.

No obstante, el 15 de agosto de 1880, en el diario madrileño *El Globo*, se recoge una crítica a *Tres amigas*, firmada por T. S.³⁹ que resulta de sumo interés:

[...] Julia, por el contrario, alma reposada y tierna, ha meditado en la calma del hogar sereno, ha sorprendido desde allí los más imperceptibles detalles del mundo externo, ha escrito y estudiado mucho antes de dar a la estampa un breve libro, una modesta flor que, por su exquisita fragancia y delicada lozanía, recuerda las azules violetas del aterido invierno.

Nuestra joven y modesta autora [...] ha procedido con suma discreción pintando en su novela un boceto antes que un cuadro. Pero el boceto cautiva de tal suerte la atención; ofrece a la vista perspicaz tal pureza de ideas, tal suavidad de colorido, que aquella no tarda en descubrir tras él el verdadero cuadro con su intencionado pensamiento, sus

³⁶ «Libros presentados a esta redacción por autores o editores», *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 30-mayo-1880, p. 23.

³⁷ Vid. «Libros nuevos», *La Época*, Madrid, 14-junio-1880, p. 4.

³⁸ Cfr. «Noticias», *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, Madrid, 13-abril-1881, p. 1.

³⁹ Después de la búsqueda de sus iniciales en el *Diccionario de seudónimos literarios españoles, con algunas iniciales* de P. P. Rogers y Felipe-Antonio Lafuente, no he descubierto quién se esconde tras ellas.

agrupadas figuras, su delicada perspectiva y sus juegos de luz y sombra hábilmente ejecutados.⁴⁰

A continuación, el crítico confirma las dificultades con las que se ha podido encontrar Julia, y en sí, con la escritura de una novela epistolar. Acepta el lenguaje natural y sencillo en el que está escrita la novela reconociendo que es la sobriedad el valor primordial de la obra. El escritor de esta reseña afirma el pensamiento filosófico que se esconde en la obra:

[...] Aunque la autora ha tenido al buen gusto de omitirlo, despréndese de su obra un pensamiento tan filosófico y tan real, que no queremos terminar sin apuntarlo: uno es al tronco del pomposo árbol, varias y diversamente inclinadas las ramas que lo forman; uno es al sol que a todos nos alumbraba, innumerables sus rayos, distintos los países, los campos que con ellos vivifica. *Tres amigas*, igualmente educadas en un colegio mismo, sepáranse para dar a sus destinos diversas direcciones y paran a un tiempo ante el altar, en el claustro y en la tumba, es decir, la variedad procedente de la unidad en el múltiple y ordenado concierto de los mundos. (p. 3)

Seguidamente, hace alarde de la modestia de la autora y la anima a que siga escribiendo para lograr el éxito que merece:

Rara cuanto valiosa prenda es la modestia, y no seremos nosotros ciertamente quienes aconsejemos a la señorita de Asensi que se despoje de ella; pero la modestia no está reñida con el arrojo, y en vista de un ensayo tan feliz, deseamos que ésta a la vez prudente y joven autora, acometa mayores empresas y se lance a más gallardos vuelos, en busca de un renombre que, tras los afanes consabidos, tarde o temprano habría de otorgarla el público. (p. 3)

Pero me gustaría concluir este apartado de mi trabajo con una cita que he seleccionado de la reseña en la que me he centrado anteriormente. En ella, T. S. añade sobre Asensi:

[Julia de Asensi] ha venido a confirmar también por esta vez, una opinión que ha tiempo teníamos formada; la novela española existe, pero con rarísimas excepciones, y dígame lo que se quiera, no la conoce el público ni aciertan a dar con ella nuestros editores. No olviden estos y aquel, que las perlas no flotan de ordinario en la superficie de las olas; se

⁴⁰ T. S., «Revista bibliográfica: *Tres amigas*. Novela original de la señorita Julia de Asensi», *El Globo: Diario Ilustrado*, Madrid, 15-agosto-1880, p. 3.

tallan ocultas en el fondo del mar o en las cavidades de las rocas, encerradas en las conchas de nácar, y es forzoso bucear para cogerlas. (p. 3)

4.2 ESTRUCTURA EXTERNA DE LA NOVELA

A continuación, voy a exponer la estructura de la primera novela de Julia de Asensi. En primer lugar, decir que todas las epístolas que conforman la obra están fechadas, lo que ha sido de mucho provecho para el análisis. Sin embargo, resulta un poco complejo realizar una explicación de dicha estructura. Para evitar la confusión, reproduzco el índice de la obra con el fin de hacer más comprensible la descripción de la estructura externa de esta novela que expongo tras él.

- Prólogo de Luis Alfonso
- Cartas de Susana a su amiga Teresa
 - I. 10 de julio
 - II. 30 de julio
 - III. 10 de agosto
 - IV. 15 de agosto
- Cartas de Luisa a su amiga Teresa
 - V. 15 de agosto
 - VI. 21 de agosto
 - VII. 28 de agosto
 - VIII. 3 de septiembre
 - IX. 8 de septiembre
- Susana a Teresa
 - X. 12 de septiembre
 - XI. 23 de septiembre
 - XII. 30 de septiembre
- XIII. Luisa a Teresa (20 de octubre)
- XIV. Susana a Teresa (30 de diciembre)
- XV. Teresa a Susana (10 de enero)

Tres amigas está precedida por un prólogo de Luis Alfonso al que le sigue un total de quince epístolas escritas por tres personajes: Susana, Luisa y Teresa; a las que, como el título de la obra indica, les une un fuerte vínculo de amistad. Todas las cartas presentan

numeración romana y aparecen datadas, lo que permite saber el tiempo en que estas se enmarcan: desde el 10 de julio al 10 de enero⁴¹, por lo que el tiempo del discurso es, exactamente, de seis meses. Hay tres conjuntos de misivas:

- «Cartas de Susana a su amiga Teresa»: se compone de cuatro cartas que se encuadran entre el 10 de julio y el 15 de agosto (pp. 8-32).
- «Cartas de Luisa a su amiga Teresa»: contiene cinco cartas que se enmarcan entre el 15 de agosto y el 8 de septiembre (pp. 33-53).
- «Susana a Teresa»: lo forman tres epístolas que Susana remite a Teresa. Comprendidas entre el 12 y el 30 de septiembre (pp. 54-68).

Tras estas, hay tres cartas sueltas:

- Una de Luisa a Teresa, datada el 20 de octubre (pp. 69-72).
- Otra de Susana a Teresa, del 30 de diciembre (p. 73).
- Y la última, de Teresa a Susana, fechada el 10 de enero (pp.74-78).

Después de ver cómo se organizan las epístolas, un dato llama la atención: las cartas de Susana, Luisa y Teresa en todo momento se suceden en el tiempo de forma cronológica. De tal modo que Susana concluye su primer ciclo de cartas a Teresa el 15 de agosto, la misma fecha en que Luisa comienza su correspondencia con Teresa, que concluye el 8 de septiembre. Susana retomará su escritura justo cuatro días después: el 12 del mismo mes, finalizando este segundo grupo de cartas el 30 de septiembre. Las tres últimas epístolas se sucederán en octubre, diciembre y enero, respectivamente.

Si atendemos a las fechas de las misivas, es preciso señalar que se escriben dos cartas en julio (de Susana a Teresa), cuatro en agosto (una de Susana y tres de Luisa a Teresa), cinco en septiembre (dos de Luisa y una de Susana a Teresa), una en octubre (de Luisa a Teresa), ninguna en noviembre, una en diciembre (de Susana a Teresa) y otra en enero (de Teresa a Susana).

Si nos centramos en las misivas de las tres protagonistas, hay que aclarar que Susana escribe un total de ocho cartas a Teresa⁴², Luisa remite seis a idéntica

⁴¹ La autora en ningún caso aporta el año de las cartas, solo el día y el mes.

⁴² Estas cartas están fechadas el 10 y 30 de julio; 10 y 15 de agosto; 12, 23 y 30 de septiembre y 30 de diciembre.

destinataria⁴³ y Teresa solamente envía una misiva⁴⁴, cuya receptora es Susana. Esta epístola goza de gran interés, pues es la que cierra la obra. Por tanto, Teresa recibe catorce de las quince cartas de la novela, excepto la última, que la escribe ella a Susana.

Como ya he mencionado, hay varios grupos de cartas y el tiempo en que estas se escriben es lineal, por tanto, se puede saber el tiempo que transcurre entre una epístola y otra. A continuación, voy a centrarme en la justificación de las protagonistas sobre su silencio. Primeramente, atenderé a las misivas que Susana envía a Teresa. Susana en el primer conjunto de cartas, escribe cuatro, siendo la última la del 15 de agosto. Vuelve a escribirle cuando transcurre un mes, concretamente el 12 de septiembre y en esta epístola justifica el porqué no ha escrito en ese tiempo:

Te prometí, mi querida amiga, en mi última carta escribirte muy pronto y se ha pasado casi un mes sin que hayas sabido de mí. He hecho durante este tiempo la misma vida que al principio del verano, sin más diferencia que haber ido algunos días a pasarlos en el campo almorzando o merendando allí con la familia de Losada y otros amigos. Hemos evitado cuidadosamente frecuentar los alrededores del Castillo negro al que mi padre ha ido dos veces sin haber logrado ser recibidos por Lázaro, que al parecer no se hallaba en su sombría morada [...]. (p. 54)

La última carta de este grupo es del 30 de septiembre. No obstante, vuelve a escribirle el 30 de diciembre, tres meses después, siendo esta la última misiva que Susana le envía a Teresa. En esta última no disculpa su silencio, solamente le comunica el propósito que tiene:

Te escribo breves líneas mi querida compañera, para participarte que he unido mi suerte a la de Rafael Losada, realizando así todas mis dulces aspiraciones. Soy dichosa, muy dichosa, creo que hoy alcanzo en la tierra el límite de la humana ventura. (p. 73)

Por otro lado, Luisa comienza a escribirle a Teresa el 15 de agosto y en este segundo grupo se suceden un total de cinco cartas, siendo la última la datada el 8 de septiembre. Sin embargo, vuelve a cartearla el 20 de octubre, esta es la carta final que Luisa le remite. Han pasado 42 días entre la última carta del grupo (la del 8 de septiembre) y la que le escribe en octubre, y Luisa no justifica los motivos de la pausa hecha en ese

⁴³ Datadas el 15, 21 y 28 de agosto; 8 de septiembre y 20 de octubre.

⁴⁴ Escrita el 10 de enero.

intervalo de tiempo. La carta comienza con la alusión a la profunda desdicha que siente Luisa.

Por último, Teresa es la destinataria de todas las cartas excepto de la última, que ella misma envía a Susana. No se puede afirmar con certeza que Teresa contesta a las cartas de sus amigas, pero por Susana y Luisa sabemos que aluden a las epístolas que Teresa les ha mandado, aunque estas no aparecen en la obra. Esto se aprecia, por ejemplo, en la carta del 21 de agosto que Luisa envía a Teresa: «Tu carta me ha servido de gran consuelo y no quiero que pase un día más sin participártelo, mi inolvidable Teresa». (p. 38)

De esta manera, se ve que la estructura externa de *Tres amigas*, aunque *a priori* parece simple, es un poco compleja puesto que está muy vinculada al tiempo y a las tres protagonistas que las escriben. No obstante, es necesario desgajarla e interpretarla para extraer conclusiones.

4.3 LAS NARRADORAS DE *TRES AMIGAS*

Generalmente, en la novela epistolar suele aparecer la coincidencia entre personaje y narrador, es decir, los protagonistas de la novela son los redactores de la misma y estos mantienen una correspondencia cuyo resultado es la obra literaria, como ocurre en *Tres amigas*. La variante más común es la del narrador que es, a su vez, el escritor de las epístolas. En otras novelas epistolares, es una figura externa a la historia y ficticia la que justifica la correspondencia. Además, es esta quien escoge, ordena y distribuye las misivas en la novela, puesto que, por alguna razón, piensa que la historia debería hacerse pública, como es el caso de *Las desventuras del joven Werther* de J. W. Goethe.

Siguiendo a Kurt Spang, se distinguen dos tipos de narradores en la novela epistolar:

- Por un lado, el narrador que es una figura ficticia cuya función es presentar y explicar las razones por las que se redactan las cartas.
- Por otro, los narradores son a la vez los redactores de las epístolas y personajes que forman parte de la historia, son figuras enunciativas y participantes. Este tipo de narrador es el típico de las autobiografías, memorias y diarios.

En la novela de Julia de Asensi, aparecen tres narradoras y estas son, a la vez, las protagonistas de la obra: Susana, Luisa y Teresa. Todas ellas son emisoras de las epístolas y también receptoras, excepto Luisa, quien no recibe ninguna carta en la ficción; pero, como ya he mencionado en otros apartados de mi trabajo, aparecen alusiones a misivas que Teresa envía a Luisa, aunque estas no aparecen explícitamente en la obra. Procedo, a continuación, a explicar cada una de las narradoras de *Tres amigas*.

- **Susana narradora**

La figura de Susana como narradora utiliza el estilo indirecto en la mayor parte de sus cartas excepto en contadas ocasiones en las que emplea el directo a través del diálogo para reflejar su interacción con otros personajes de la novela. Por ejemplo, cuando dialogan Rafael, ella y un coro de voces más acerca de los rumores sobre el castillo negro en la segunda carta –fecha el 30 de julio–; en la tercera epístola –del 10 de agosto–, cuando tienen lugar las conversaciones entre su padre, Lázaro y Susana al ser rescatados del bosque, las de las sombras del castillo negro; la declaración de Lázaro en la misiva siguiente, etc.

Solamente aparece un personaje que se convierte en narrador accidental del grupo de cartas que Susana remite a Teresa. Este narrador es Rafael, quien relata a Susana la verdadera historia de Lázaro y del castillo negro⁴⁵. Pero, hay que tener en cuenta que es Susana quien presenta esta historia en la epístola y lo hace a modo de diálogo con Rafael.

La narración de Susana es subjetiva, ella forma parte de la acción, por esto usa la primera persona. También cabe destacar que sus narraciones son muy descriptivas, porque todo lo que relata lo hace con la intención de describir. Al principio detalla su casa –cada estancia, los muebles y los accesorios que la decoran–, los alrededores, su vida cotidiana, sus vecinos, luego el bosque y el castillo, etc. Susana presenta estos pasajes de manera tan descriptiva que deja traslucir los rasgos realistas de la novela.

Todo lo presenta desde su propia perspectiva, lo narrado pasa por la óptica del personaje de Susana. Por tanto, el formato de la novela epistolar ayuda a que sean los propios personajes quienes se presenten y cuenten de la manera más inmediata los sucesos que ocurren en su mundo.

⁴⁵ La historia de Lázaro y del castillo negro la narra Rafael a Susana el día 22 de septiembre, esta aparece en la carta escrita por Susana el día 23 del mismo mes.

- **Luisa narradora**

Luisa, al igual que Susana, usa el estilo indirecto en la mayor parte de la obra para narrar lo que le sucede. Sin embargo, se encuentran ejemplos de estilo directo en ciertos momentos –aunque estos son menos numerosos que en las cartas de Susana–. Lo utiliza, por primera vez, rememorando la conversación que tuvieron en el colegio –Teresa, Susana, otras jóvenes y ella– acerca del trabajo del padre de cada una de ellas, las primeras palabras que cruzó con Alberto, el diálogo entre su padre, su abuela y ella en el momento de la pelea en la taberna, etc.

Sin embargo, la diferencia que se aprecia entre la manera de narrar de Luisa frente al de Susana es que todo lo que describe Luisa coincide con sus propias sensaciones, con sus emociones. Luisa, como protagonista y narradora –tal y como menciono en el apartado de los Personajes–, es de tipo romántico. Seguramente por ello, sus cartas sean más profundas y emotivas. Hay más sensibilidad en sus letras y en casi todas ellas sobresalen los sentimientos de desdicha. Resalto el siguiente pasaje que Luisa dirige a Teresa en la carta fechada el 20 de octubre en el que esto se refleja:

¡Ay, amiga mía, qué desgraciada soy! Todos los sueños de mi vida se desvanecen como humo; si la muerte no viene en mi auxilio arrebatándome una existencia que me abruma, a pesar de mi juventud, no sé lo que será de mí. No creo que sea posible vivir en el estado de desesperación en que me encuentro. (p. 69)

- **Teresa narradora**

La narración de Teresa es mucho más breve que las de Susana y Luisa, puesto que solo escribe una epístola, la última de la obra –datada el 10 de enero– y apenas ocupa cinco páginas. Sin embargo, tiene una importancia capital porque es la carta que completa las historias de las tres protagonistas.

Teresa utiliza siempre el estilo indirecto en su narración. Y lo hace para explicar quién es su verdadera familia y los propósitos que quiere cumplir en un futuro próximo. Su manera de narrar se asemeja más a la de Susana que a la de Luisa. Su narración es subjetiva, puesto que participa en la acción y todo lo que relata es desde su propia perspectiva. Pero también es bastante descriptiva, no como el caso de Luisa, que todo era sentimiento.

Por tanto, las tres narradoras de la novela relatan sus historias en primera persona. Las narraciones son subjetivas, las narradoras forman parte de la acción, de la historia y son ellas mismas quienes las relatan en las cartas. Predomina el estilo indirecto en la mayor parte de la obra, pero utilizan los diálogos en numerosas ocasiones; y estos sirven para conocer de primera mano las situaciones y los demás personajes –estos son descritos y presentados por ellas–. De esta manera, Julia de Asensi ha sabido dar voz a tres jóvenes que, mediante sus narraciones, introducen al lector en sus mundos, haciéndolo confidente de sus acciones.

4.4 PERSONAJES Y ARGUMENTO DE LA OBRA

A continuación, voy a exponer el análisis de los personajes que aparecen en la obra atendiendo a su prosopografía y a su descripción interna o psicológica. Como ya he mencionado en apartados anteriores, Susana, Luisa y Teresa son las protagonistas de la novela; por ello, voy a explicar los personajes que aparecen en el ámbito de cada protagonista para que mi análisis sea más esclarecedor. Voy a comenzar por los personajes protagonistas, todos femeninos, remitentes y destinatarios –excepto Luisa, que, como indiqué en el apartado de la estructura externa de la obra, no mantiene correspondencia con Susana–. Las tres amigas son narradoras, aunque hay historias intercaladas dentro de sus narraciones y, convertidas en criaturas literarias, dialogan con otros personajes. Tienen la misma edad aproximadamente, unos dieciocho años, y pertenecen, como explicaré más adelante, a clases sociales diferentes, representando la autora a través de ellas la sociedad al completo. Muchos de los personajes que aparecen son, en un primer momento, enigmáticos. Luego, conforme avanza la trama, se van completando datos de sus vidas y se descubren quiénes son ante el lector.

- **Relación entre las protagonistas**

Respecto al tema de la amistad femenina, menciona Carmen Servén acerca de *Tres amigas*:

En esta época es posible hallar alguna novela femenina en que la amistad entre mujeres funciona más como pretexto para desencadenar el relato que como elemento nuclear de la historia. Así, en la novela de Julia de Asensi *Tres amigas* [1880] que se dirige a mostrar

los diversos caminos que el destino ofrece a la mujer y que vienen reunidos en el relato gracias a la relación de amistad que las protagonistas sostienen entre ellas⁴⁶.

Como ya he mencionado, Teresa, Susana y Luisa son amigas. Han estado en un convento en el que eran llamadas «las inseparables» y dos de ellas acaban de salir de él. Cabe señalar que, en las cartas, Luisa parece sentir más afecto hacia Teresa que hacia Susana, ya que solo a aquella le escribe y le confiesa la verdad sobre su origen humilde. Además, Luisa dice en una carta:

No hemos de vernos más [se refiere a ella y a Susana], la correspondencia con ella no será eterna cual contigo y me considerará siempre como si fuera su igual. Déjame vivir feliz a los ojos de Susana. (p. 39)

En otra ocasión, Luisa abre su misiva con el siguiente pensamiento: «Mi corazón necesita desahogarse contigo [con Teresa], que a nadie sino a ti puedo participar mis aspiraciones, mis locuras y mis deseos» (p. 43). No obstante, Teresa no guarda el secreto de Luisa y se lo comunica a Susana en una epístola que no aparece en la obra, pero a la que esta alude –se refiere a ella en la carta XI, fechada el 23 de septiembre–. Susana se lamenta profundamente por la situación que vive Luisa.

- **Susana y su mundo**

Susana tiene dieciocho años, pertenece a una familia acomodada y está bajo la custodia de su padre, él es el *pater familias* y todos deben acatar sus normas; por esto, Susana se ve obligada a pasar el verano en una casa rural familiar y no va a ir a los balnearios de las Vascongadas, como de costumbre (hecho que nos indica su alta posición social). Tiene un hermano, Fernando, que en el tiempo del discurso está viajando por el norte de España. Susana envidia de su hermano el hecho de que pueda viajar libremente mientras que ella se encuentra encerrada en casa por imposición paterna. El padre de Susana tiene una salud delicada y quiere buscar el sosiego en el hogar familiar.

Susana se siente encerrada, atrapada. Antes, en el convento en el que había estado durante seis años junto a sus compañeras, las otras protagonistas de la obra; y ahora, durante la narración de los hechos, por tener que pasar el verano en esa casa familiar. De Susana destacaría una frase que refleja no solo su situación, sino la de muchas jóvenes de

⁴⁶ Carmen Servén, «La figura de la amiga traidora en las *Novelas contemporáneas* de Pérez Galdós», en M^a J. Porro Herrera (ed.), *Romper el espejo. La mujer y la transgresión de códigos en la literatura española: escritura, lectura, textos (1001-2000)*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2001, p. 70.

la época en España. En una carta que remite a Teresa le pregunta retóricamente: «¿Te parece suficiente para una muchacha de dieciocho años que sueña los nueve meses de clausura con los tres de libertad?» (p. 12). En ella muestra su disconformidad con la decisión de su padre, puesto que anhela todo el año la libertad de los meses de verano que luego este le niega.

La familia goza de inmejorable situación social, pues tiene a su servicio tres criados, una cocinera, una doncella –Gertrudis–, un ayuda de cámara, un jardinero, su mujer y sus dos hijos, siendo uno de ellos, Francisco, el encargado de llevar el carruaje. El resto de sirvientes está en Madrid, su domicilio habitual. Cabe mencionar, que las reuniones que Susana hace en su casa durante el verano recuerdan a las de Julia de Asensi, la autora de la obra⁴⁷.

El señor Losada, vecino de Susana, tiene tres hijos: Rafael, Manuela y José o Pepito, como familiarmente le llama en sus cartas. Rafael tiene veintitrés años, «una figura agradable, buena educación, es poeta, músico, pues toca el piano y la guitarra y canta muy bien coplas populares, habla el francés y el italiano, traduce el inglés, es atento con las damas y no se fastidia mucho en este pueblo» (p. 15). Susana supone que estudia en Madrid y que pasa el estío en el pueblo. Es algo enigmático, lo único que sabe de él es que es rico, noble, un hijo excelente y que estudia Medicina en Madrid, pero está pasando el verano en el pueblo. Rafael es amigo de Lázaro (a quien presento más adelante). De hecho, se considera su discípulo, pues quiere aprender magnetismo, Medicina, leer a Mesmer⁴⁸ y a sus compañeros. Rafael se enamora de Susana –circunstancia que no se conoce hasta una de las cartas finales, concretamente, la del día 30 de septiembre– y ella le corresponde. El padre de la protagonista, a su vez, acoge con alegría el romance y planifica el enlace para finales de año.

Manuela «es fea, romántica, algo áspera, le encantan las cintas y las joyas y envidia a las que valen o tienen más que ella. Creo que ha de ser de mi edad» (p. 15), dice Susana. La protagonista sospecha que Manuela se enamora de Lázaro. Pepito tiene quince años: «tiene un tipo vulgar [...] no se le conoce habilidad ninguna y al propio tiempo que Rafael es el agraciado para todo por hombres y mujeres, del pobre Pepito se burlan

⁴⁷ Este dato lo he tomado de *Julia de Asensi (1849-1921)*, de Isabel Díez Ménguez. Asimismo, ya he hecho referencia a ello en mi trabajo, concretamente, en el apartado de la vida y obra de la autora, p. 7.

⁴⁸ Franz Anton Mesmer (1734-1815) fue un médico alemán que descubrió el «magnetismo animal», lo que llamaron después *mesmerismo*. Actualmente es considerado el padre de la hipnosis moderna. Con esta referencia, la autora alude a las corrientes científicas que, por entonces, estaban en boga en la literatura.

despiadadamente, sin que su misma familia se enoje por esto. A mí me parece el chico un infeliz. Estudia con el maestro del pueblo y el padre le dedica a labrador, añadiendo con la mejor buena fe que no sirve para otra cosa» (p. 15). Sabemos que Pepito se enamora de Susana porque tiene una actitud casi servicial con ella; sin embargo, como he explicado antes, ella ama a su hermano. Empezada la novela, Pepito demostrará que no solo sirve para ser labrador, pues seguirá la carrera militar dando un giro definitivo a su vida.

Lázaro es un nuevo personaje del universo de Susana. Es el dueño del castillo negro, un hombre misterioso que inquieta a Susana. Tiene unos treinta años. Sus cabellos son oscuros y largos, están peinados con descuido, tiene una mirada penetrante, sus ojos son expresivos y grandes. Susana lo describe: «En su despejada frente parecía brillar la llama del genio; no, aquel hombre no podía ser un hombre vulgar» (p. 21), luego descubre que es médico. Vive en el castillo con tres criados antiguos. En él aparecen fantasmas a los que Lázaro esconde: Eugenio, Isabel y Bernardo, que, empleando la anagnórisis, al final de la trama se descubre quiénes son realmente.

Lázaro se enamora perdidamente de Susana, pero ella no le corresponde porque ama a Rafael. Es Rafael quien le cuenta su historia a Susana: el padre de Lázaro era abogado, se casó joven y tuvo cuatro hijos con su esposa: Lázaro, Bernardo, Margarita y otra niña. Dos meses después de nacer la última, su esposa enloqueció. El padre, temiendo que la locura fuese hereditaria, separó a la hija menor de los demás. Más tarde, Lázaro se enamoró de la ciencia, Bernardo de Isabel y Margarita de Eugenio, su primo. Eugenio abandona a Margarita y por ello enloquece. Bernardo se enajena después de que Isabel muera y Lázaro queda a cargo de sus hermanos (Bernardo y Margarita). Los tres viven en el castillo negro. Sin embargo, Bernardo piensa que Margarita es Isabel y Margarita cree que Bernardo es Eugenio. De Lázaro se dice: «su Dios es Mesmer, su amor la ciencia, su consuelo la medicina» (p. 64). Como vemos, en la novela hay una relación con el Naturalismo, puesto que fue publicada años antes de la introducción de dicho movimiento en España. Ya aparece en su obra la manifestación de la ciencia y del conocimiento en el personaje de Lázaro. Por esto, Julia de Asensi debía conocer la literatura europea y estar al día sobre los temas literarios preferentes en España.

En definitiva, Susana es una joven vitalista, curiosa, quiere conocer todo lo que le rodea (por ello va a visitar el bosque, el castillo negro, le interesa la historia de Lázaro, aquella de la que nadie quiere hablar por temor); tiene afán por viajar (envidia a su hermano que lo hace libremente) y al final pasa en Italia su luna de miel. También muestra

disgusto al principio de la obra, puesto que no comparte la decisión de su padre sobre sus vacaciones, pero tiene que acatarla. Denuncia el mandato que sobre ella ejerce la figura paterna frente a su hermano, que es libre. La protagonista presenta una evolución considerable en la trama: al principio se muestra reacia, triste, anhela la libertad. El desenlace de su historia es el clímax de esta: siente haber alcanzado la máxima felicidad cuando se casa. Susana es un personaje que presenta el prototipo de una mujer feliz en la época porque finalmente se casa con el hombre que ama. Y que reproduce los designios que la sociedad destinaba a la mujer: el matrimonio y el hogar.

- **Luisa y su mundo**

Luisa pertenece a una familia humilde, en contraposición a la de Susana (clase elevada) y a la de Teresa (clase media). Esta es la causa por la que ha engañado a sus amigas durante los seis años que ha permanecido en el convento. Sin embargo, allí ha recibido una educación esmerada, igual que las jóvenes de clase alta. El párroco del pueblo es quien nos presenta a la familia de Luisa. Dice que tiene una abuela honrada, un padre cariñoso, que es forastero en el pueblo, puesto que es el de la madre; dos hermanas: Antonia y María, de once y trece años: bellas, piadosas, analfabetas; y una madrina que fue la que la ingresó en el convento y ahora le da una pensión vitalicia. Luisa odia el pueblo en el que vive. Para ella estar allí es una pesadilla, se siente desdichada en todo momento y lo muestra, por ejemplo, en la siguiente afirmación: «No vivo contenta pero sí resignada; únicamente lamento que me hayan elevado tanto durante seis años para hacerme luego caer desde mayor altura» (p. 40)⁴⁹. Por esto, a veces piensa en hacerse religiosa, pero no materializa sus pensamientos por dos evidentes razones: su falta de vocación y lo necesaria que ella y su pensión son para su familia.

Según Luisa, su padre tiene un carácter receloso y taciturno, no le inspira confianza. Es desgraciado, borracho y jugador, que busca enfrentamientos cada noche en la taberna del pueblo. La función de la abuela en la familia es guisar, mientras que las hermanas lavan, friegan y barren la casa. En el tiempo que les queda libre, Luisa les enseña a hacer labores y a leer. La ocupación de Luisa ahora es ir todos los días a por agua con un cántaro y ayudar en las faenas domésticas. Afirma sentirse avergonzada por ello. Ahora usa viejos vestidos de percal y ha dejado para ir a misa y días de fiesta uno de

⁴⁹ Luisa nació en una familia humilde, pobre. Ha estado seis años educándose como una joven de posición elevada y ahora vuelve a su estado original, a la pobreza. Con este personaje y esta peripecia, la autora quizás quiso reflejar la idea de la imposibilidad de ascender socialmente.

los trajes de colegiala, los demás se los ha arreglado para sus hermanas (esto es muestra del contraste entre la situación de Luisa en el convento y cuando ha salido y vive con su familia).

Desde la casa de Luisa se ve la del conde de R., personaje aludido en sus cartas. Este tiene varios huéspedes que cazan dentro de su posesión. Luisa se interesa por uno de ellos y presenta su prosopografía:

Es muy joven, tendrá de veinte a veintidós años, el cabello rubio, los ojos claros, de melancólica expresión, es blanco, pálido, con naciente bigote, de alta y gallarda estatura, de porte elegante, aunque viste con sencillez. Los criados y guardas le tratan con respeto, el amo de la casa con cariño, los demás con afecto. (p. 41)

Es más tarde cuando descubre su nombre: Alberto, y que estudia leyes en Madrid. Luisa se enamora de él; sin embargo, tiene siempre una actitud negativa ante una posible relación amorosa, pues sabe que su baja posición social será un impedimento para alcanzar la felicidad juntos. Ella misma afirma presagiando su trágico final: «No me riñas por estas quimeras, amiga, son un dulce sueño del que no deseo despertar, porque el día en que despierte el mundo puede hacérseme insoportable» (p. 42). Un día Alberto y Luisa se conocen en la fuente y él le da indicios de que también se siente atraído por ella⁵⁰. Alberto incita a Luisa a que se vaya con él a Madrid a vivir juntos una experiencia indeleble. Le promete una vida llena de amor y de placeres; pero Luisa, ante posibles dudas y tentaciones, hace prevalecer al fin la virtud y la cordura, pues su educación religiosa en el convento la llevan a anteponer la honestidad a su felicidad⁵¹. Alberto engaña a Luisa, se va a Madrid y algunas semanas después vuelve al pueblo con una actriz joven y hermosa. El jardinero de la mansión del conde de R. describe a Alberto así: «Es un calavera, jugador y poco escrupuloso en sus acciones» (p. 71), y sus padres son personas dignas que rehúyen su trato. Esto le hace caer de nuevo en la desesperación y le suplica a Dios:

[...] ¿por qué no dejas alguna de tus víctimas y me llevas a mí que no estoy en el mundo más que para padecer y para vivir muriendo? Me encuentro tan débil que creo que Dios

⁵⁰ Respecto a esto cabe señalar que nos encontramos en el clímax de la historia de Luisa: anteriormente se sentía desdichada, ahora esperanzada: «¿Crees que al fin lograré alcanzar la felicidad en la tierra?» le pregunta a Teresa (pp. 46-47) para, unas cartas después, caer en la desgracia absoluta.

⁵¹ Respecto a esto, quizás Asensi pretendió construir una moraleja, es decir, dar una lección moral a las lectoras.

va a oír mi ruego, que mis días de prueba han pasado, que pronto gozaré la eterna felicidad. Pide al Señor que acceda a las súplicas de tu verdadera amiga. (p. 72)

Su desgraciado existir y su melancolía la hacen decaer y, finalmente, morir –aunque no se especifica la causa del fallecimiento–. Luisa presenta rasgos totalmente románticos: se siente desdichada en el ámbito familiar, en el amor –con el sufrimiento insoportable de la pérdida de su amado–, desea la muerte, de hecho, la ve como un alivio a su amarga existencia. Luisa es un personaje del gusto melodramático, folletinesco. Vive afligida porque sufre viendo la imposibilidad de realizar sus sueños de libertad y amor en el mundo en el que vive.

- **Teresa y su mundo**

Lo que conocemos de Teresa es gracias a Susana y Luisa, ya que Teresa solo escribe una carta, la última de la obra, fechada el 10 de enero, que remite a Susana. Aunque aproximadamente las tres son de la misma edad, afirma Susana en una de sus epístolas que Teresa es poco mayor que ella. Pertenece a una familia de clase media. Es huérfana y habita una modesta celda. Ella dice que su mayor aspiración es: «profesar en este convento, donde he pasado los días de mi tranquila infancia, tomando el nombre de sor María de la Encarnación» (p. 74). En su futuro en el convento, quiere consagrarse a la enseñanza de las niñas. Gracias a Teresa (que intervino, tras la muerte de Luisa, contactando con la madrina de esta), las hermanas de Luisa irán al colegio y tendrán un porvenir.

Respecto a su familia, la abadesa del convento es su tía, hermana de su padre y al final de la obra se produce su propia anagnórisis: ella misma descubre que es la hermana de Lázaro, Bernardo y Margarita y que su tía la salvó de aquel mal hereditario de la locura del que le habló Susana en la carta XI, datada el 23 de septiembre. Esto evidencia los infundios de la época sobre las enfermedades mentales. Teresa será la heredera del castillo negro cuando Lázaro muera. Este le ordena que entonces lo derribe para que acabe la desgracia de su familia y funde un convento en el solar vacío. Teresa piensa de Lázaro que está más loco que sus hermanos porque es ateo «y el que duda de la existencia de Dios carece de juicio» (p. 77).

Con la descripción de los ámbitos de las tres protagonistas se deja ver la situación de tres jóvenes mujeres en el siglo XIX pertenecientes a tres clases sociales distintas. Son tres amigas inseparables a las que la vida sitúa en derroteros dispares y atribuye a cada

una de ellas una trayectoria diferente. Susana: una mujer afortunada, casada y con éxito; Luisa: una joven desdichada, infeliz, que representa el prototipo romántico, como ya he aludido; y Teresa: una mujer de religión, monja con vocación. Sus vidas tendrán evoluciones totalmente dispares, las que ellas mismas desean: una, un matrimonio feliz; otra, la muerte y la última, el claustro.

Me gustaría concluir este apartado con una mención al Romanticismo que se vislumbra en ciertos personajes, al de Luisa ya me he referido, pero no a las actitudes de Alberto y Lázaro, que se enamoran (o eso dicen) perdidamente a primera vista, el primero de Luisa y el segundo de Susana. No olvidemos que este es un impulso del gusto romántico. También a este movimiento me retrotrae la leyenda del castillo negro, con todas las apariciones, el escenario lúgubre, la locura, etc. que le rodean (este aspecto lo desarrollo en el apartado que titulo «Espacios de la obra»). En otras ocasiones, la descripción detallada de los personajes, de sus ropajes, de sus cabellos, etc. y de lugares que habitan y visitan hacen cercana la narración al Realismo, de tal manera que, leyendo dicha exposición, podemos si no verlos, imaginarlos. Y, por último, en contadas ocasiones los personajes de *Tres amigas* se refieren al conocimiento, a Mesmer, concretamente en la historia de Lázaro, un personaje ateo que solo cree en la ciencia y en la medicina. Estas son leves muestras naturalistas. Por tanto, vemos que la obra bebe de las fuentes literarias propias del siglo que vio la luz: el Romanticismo, el Realismo y presenta pinceladas que anticipan el Naturalismo. Todo ello me parece digno de mención y objeto de un futuro estudio que profundice en estos aspectos.

4.5 TIEMPO DE LA NOVELA

A continuación, voy a exponer el análisis sobre el elemento temporal en *Tres amigas*. Debo aclarar que ha sido un poco complejo realizar el análisis del tiempo por los numerosos saltos temporales que realiza la autora dentro de la novela por el hecho de presentar tres historias y tres narradoras diferentes. No obstante, he intentado explicarlo y exponerlo de la manera más ordenada posible para que resulte más comprensible y esclarecedor.

Para conocer el tiempo externo de la novela, he realizado numerosas lecturas atentas en las que poder hallar datos históricos que sirvieran de indicios sobre este. Solamente he encontrado unas pocas alusiones que, en su conjunto, no aportan

información sobre el tiempo externo. La única que me parece más relevante, pues acerca el tiempo histórico a la contemporaneidad de la autora, es la mención a la revolución de septiembre⁵². Asimismo, se habla de una serie de personajes, piezas musicales, etc. pero estas o no se pueden fechar con certeza, o alejan la fecha de posible contextualización de la obra. Me refiero a la mención de Mesmer⁵³, cuya vida se enmarca entre 1734 y 1815, por tanto, la novela se ambientaría en una época posterior o contemporánea pues Julia de Asensi ya conocía al médico alemán. Además, se menciona un vals de Strauss⁵⁴, que es imposible de identificar por la numerosa cantidad que compuso. Y, por último, la fantasía de Norma⁵⁵, cuyo año de composición fue 1848. Por tanto, solo puedo afirmar sin temor a equivocarme que la obra se ambienta en pleno siglo XIX y en época cercana a la escritora.

El tiempo de la historia se enmarca entre la primera carta, del 10 de julio, y la última, fechada el 10 de enero. Por tanto, el tiempo de la historia abarca seis meses de un año que no conocemos con certeza, aunque puede afirmarse que la acción es rigurosamente contemporánea a la autora. No obstante, hay que distinguir el tiempo de la historia –fácilmente acotable– del tiempo del discurso, que son lapsos temporales que se presentan explícitamente en la novela. Es decir, de ese medio año que abarca la historia que nos cuenta Julia de Asensi, la autora selecciona acontecimientos, anécdotas, sucesos, etc. que son a los que le da forma narrativa en *Tres amigas*. Al tratarse de tres historias más o menos independientes, he de analizar por separado el tiempo de cada una de ellas para que resulte más ordenado y esclarecedor mi estudio de este elemento narrativo, ya de por sí algo complejo. Debo comentar, no obstante, que la autora emplea con frecuencia el resumen y la elipsis al saltar aquello que no considera relevante para la acción. A un mismo tiempo, construye sus historias con un orden lineal y en analepsis.

- **El tiempo en la historia de Susana**

Las cartas que Susana envía a Teresa se dividen en tres ciclos: el primero es el formado por cuatro cartas, datadas el 10 y 30 de julio, 10 y 15 de agosto; el segundo, la

⁵² La revolución de septiembre se menciona en la misiva II de Susana, fechada el 30 de julio (p. 14), en ella afirma que el señor Losada –en el que me centraré más adelante– está cesante desde dicha revuelta.

⁵³ Mesmer aparece por primera vez en la epístola datada el 10 de agosto, la III de Susana, p. 23.

⁵⁴ Al vals de Strauss se alude en la carta X de Susana, la del 12 de septiembre, p. 55.

⁵⁵ La fantasía de Norma aparece en la misma carta y página que el vals de Strauss.

forman tres misivas fechadas el 12, 23 y 30 de septiembre; y el tercero es una carta suelta del 30 de diciembre.

Empiezo con el estudio de la primera serie de cartas de Susana. En la misiva que abre la obra, la del 10 de julio, Susana menciona el verano tan aburrido que le espera en esa casa, describe a su padre y a su hermano, y cuenta su pasado más reciente. Describe pormenorizadamente su vida cotidiana. Esta se enmarca entre las 7:00, cuando se levanta, y las 0:00, cuando se acuesta; durante el resto del día las actividades que realiza son: pasear por el jardín –siempre acompañada de su padre o de Gertrudis, la doncella–, leer, tocar el piano, estudiar, coser o bordar, hacer repasos de música y canto, y, por último, leer a su padre cartas y periódicos. Quizás con esto Julia de Asensi quiso reflejar la rutina de una señorita de buena posición de la época.

Transcurren veinte días hasta que Susana vuelve a escribir a Teresa. En esta segunda misiva –del 30 de julio–, la remitente le resume lo que ha hecho durante el tiempo que no le ha escrito. Es entonces cuando presenta al señor Losada y a sus hijos: Rafael, Manuela y Pepito, que tanta trascendencia tendrán después. Mediante el uso de la analepsis, alude por vez primera al castillo negro⁵⁶, lugar que, por los rumores que circulaban, despertó la curiosidad en Susana, al que la protagonista y su padre irán en excursión el día 5 de agosto, es decir, cinco días después de la escritura de la segunda carta.

La tercera epístola que envía a Teresa es del día 10 de agosto. Han pasado en este tiempo –once días– muchos acontecimientos. Le escribe desde una habitación del mismo castillo negro, donde está desde hace varios días. Le manifiesta el motivo por el que le escribe: «Es preciso que sepas en qué consiste que mi padre y yo hemos venido a parar aquí» (p. 18). Entonces realiza una analepsis completa que se remonta al día 5 de agosto, el día de la excursión al bosque. No narra, por tanto, del 30 de julio al 5 de agosto. Cronológicamente, le relata los hechos que sucedieron y que han sido resumidos anteriormente. Susana narra a Teresa su estancia en el castillo tras el accidente, haciendo hincapié en el ambiente lúgubre y en las historias de aparecidos y fantasmas. Y concluye

⁵⁶ Rafael había quedado con Lázaro, el dueño del castillo negro. Pero hay que tener en cuenta que todavía no se dan datos suficientes sobre dicho lugar y su propietario. En este momento, es cuando se menciona el horror del castillo negro y todos los rumores que hay sobre ellos.

en el día 10 –el mismo en que está escribiendo la carta, por lo que se cierra el *flashback* y se vuelven a usar todos los verbos en tiempo presente–.

Cinco días después –el 15 de agosto–, Susana escribe la tercera carta. Comienza con el uso de la analepsis. Nos cuenta cómo el día 12 consigue salir del castillo, pues veinticuatro horas antes –11 de agosto– Gertrudis envía las cartas, tanto a Teresa como a Rafael, pidiéndole ayuda para que los saque de allí. En esta epístola narra historias de inspiración romántica como la “declaración” de Lázaro y su ofrecimiento de grandes riquezas. Y nos comunica en la despedida que Rafael le contará muy pronto la misteriosa historia de Lázaro, que, a su vez, Susana promete relatársela al completo a Teresa en cuanto la sepa.

El segundo ciclo de epístolas de Susana (recuerdo que comienza tras el primero de Luisa) consta de tres misivas escritas en septiembre. En la primera carta, pasa un mes desde la última vez que le escribió a Teresa. Haciendo uso del resumen, en ese tiempo dice que ha hecho lo mismo que al principio del estío, con la diferencia de haber almorzado o merendado con amigos o la familia Losada. Rafael todavía no le ha contado la historia de Lázaro, pues siempre le pone excusas. En esta carta le desvela que Pepito está enamorado de ella. Se preocupa por Luisa, de salud delicada.

En la epístola del 23 de septiembre, Susana menciona una carta que ha recibido de Teresa⁵⁷ en la que esta sospecha que Susana ama a Rafael. Pero lo más interesante es que Susana se refiere a Luisa resaltando la falta de noticias de su persona: «Si desde el 8 del corriente te han faltado noticias tuyas es que estará enferma, puesto que tú más feliz que yo, has sabido de ella con frecuencia. ¡Pobre Luisa!» (p. 58). Con esta declaración, se deduce que Teresa envía cartas tanto a Susana como a Luisa, aunque estas no aparezcan explícitamente en la obra, exceptuando una, la final. Tras esto, Susana relata, usando la analepsis, lo ocurrido la noche anterior. La acción transcurre en el jardín y, tras una descripción becqueriana de la noche: «La noche estaba oscura, algunas gotas de lluvia descendían de las nubes como si llorasen la ausencia de la luna» (p. 60), Rafael le narra, por fin, la historia de Lázaro, desde su infancia hasta el momento de la acción.

El segundo grupo de cartas de Susana se cierra con la del 30 de septiembre, escrita una semana después. En ella le cuenta cómo la noche anterior, la del día 29, Rafael se le declaró y confesó su amor por ella. El padre de Susana, que ha acogido con júbilo el amor

⁵⁷ Esta carta que Teresa envía a Susana no aparece de manera explícita en la obra, solamente se menciona.

entre Rafael y su hija, quiere planificar la boda cuando vayan a Madrid. Se casarán dentro de tres meses, a finales de año.

Esos tres meses de la historia de Susana que transcurren entre esta carta y la anterior no se narran en el discurso, haciendo la autora uso de la elipsis y del resumen a un tiempo, pues esta última misiva la escribe el 30 de diciembre. Se la escribe para comunicarle que ya se ha casado con Rafael y que esa misma tarde parten a Italia, país que visitarán durante los meses de enero y febrero. Se despide prometiéndole escribir desde tierras italianas, correspondencia que no aparece ya en la novela.

- **El tiempo en la historia de Luisa**

Son seis el número total de epístolas que Luisa remite a Teresa, pero se dividen en dos grupos. El primer ciclo está formado por las cartas fechadas el 15, 21, 28 de agosto, el 3 y 8 de septiembre. Después de este, hay un salto temporal de casi mes y medio en su historia, y el segundo ciclo formado por una sola epístola, la del 20 de octubre.

La primera carta de Luisa, la del 15 de agosto, la escribe desde la casa de su familia, en el pueblo de su madre. Afirma que lleva mucho tiempo sin escribirle y le confiesa la verdad sobre el humilde origen de su familia. Mediante una primera analepsis, se retrotrae a su infancia. Y en un segundo *flashback* va dos meses atrás, concretamente a junio, cuando su padre regresa al pueblo y, por esto, Luisa debe volver con su familia. Tras el retroceso temporal, Luisa presenta el día que llega al pueblo: describe la aldea, la casa en la que vive, etc. Todo esto lo escribe un mes y medio después de haber abandonado el convento y haber llegado a su nuevo hogar que, para ella, resulta ser una auténtica pesadilla.

La segunda carta es la del 21 de agosto. En ella, como en el caso de Susana, Luisa afirma: «Tu carta me ha servido de gran consuelo» (p. 38), por lo que se sabe que Teresa respondía a sus misivas, aunque no aparezcan explícitamente en la novela. En esta, Luisa usa la analepsis para explicar por qué emigró su padre⁵⁸. Tras esto, vuelve al presente y le explica cuál es la función de cada uno en la casa –la suya es ir a por agua a la fuente y

⁵⁸ El motivo por el que emigra el padre de Luisa es el siguiente: «Un día los trabajadores de la mina se declararon en huelga incitados por un hombre que les decía que el pueblo debía ser libre y había creado un club al que asistían algunos centenares de trabajadores. Castigados aquellos infelices, amenazados los más revoltosos por diversos delitos algo graves con el presidio de Ceuta, mi padre logró evadirse y se marchó a Francia donde tenía un pariente en Bayona; en su casa vivió oculto y más tarde fueron a reunírsele mi abuela y mis hermanas, dejándome sola en el colegio» (pp. 38-39).

ayudar en las faenas–, cuya situación le avergüenza. Además, le cuenta sus distracciones, que casi se reducen a ver todos los días a un joven por el que se siente atraída y del que termina enamorándose.

La epístola del 28 de agosto la escribe con la intención de desahogarse. Dice que todo sigue igual, pero para ella ha habido un cambio importante. Entonces, mediante la analepsis, retrocede dos días, y cuenta lo ocurrido el día 26 por la mañana: en la fuente conoce al joven que veía todos los días –Alberto– y cómo este se le declara.

La siguiente misiva lleva la fecha del 3 de septiembre. El motivo por el que la escribe es el siguiente: «He tenido un grave disgusto, mi queridísima Teresa, que deseo comunicarte» (p. 48). Entonces, hace un *flashback* a la noche anterior, y le relata lo ocurrido en ese tiempo: el alboroto del padre en la taberna y la petición de Alberto para que se marchen juntos a Madrid.

Justo cinco días después escribe la siguiente carta, datada el 8 de septiembre. En ella, le comunica que dentro de cuatro días (el 12 del mismo mes) se marchará Alberto a Madrid, por esto, él sigue intentando convencerla para huir juntos prometiéndole una vida llena de placeres y amor. Ella sostiene que prevalecerá su virtud.

La última carta de Luisa es la que pertenece al segundo ciclo de sus misivas. Está fechada el 20 de octubre, Luisa abre la carta con un amargo lamento: «¡Ay, amiga mía, qué desgraciada soy!» (p. 69). Se encuentra desesperada porque hace un mes que se fue Alberto, cuya partida causó una profunda tristeza e hizo que Luisa cayera enferma. Esa es la causa de que haya estado ocho días en el hospital y por su debilidad no ha podido escribirle. Mediante la analepsis retrocede dos días, al 18 de octubre, cuando llegaron Alberto y una hermosa actriz al pueblo. Esto, unido al pesar que siente la protagonista por su familia, le hace sentir muy desdichada hasta el punto de desear su propia muerte. Aquí acaban las cartas remitidas por Luisa y, en principio, su historia; pero esta no concluirá para los lectores hasta que lean la última epístola de la novela. Veamos lo que nos depara...

- **El tiempo en la epístola de Teresa a Susana**

Teresa solo escribe una carta, fechada el 10 de enero y remitida a Susana. Gracias a ella el lector conoce noticias relevantes que cierran las tres historias de la novela. Felicita a Susana por su enlace y afirma haber recibido al mismo tiempo de la noticia de

su casamiento la del fallecimiento de Luisa, que ocurrió a mediados de diciembre. Por tanto, el tiempo del discurso y de la historia de Luisa, que había cesado el 20 de octubre, se alarga casi dos meses más, hasta su muerte. Tras esto, la novelista emplea la prolepsis, al adelantar sucesos que no se recogen en la novela. De este modo, anuncia que en mayo profesará en el convento donde ha pasado toda su infancia y su deseo de consagrarse a la educación de las niñas. Pero todavía no han acabado las sorpresas. Haciendo uso de la anagnórisis, Teresa nos descubre que es hermana de Lázaro, Bernardo y Margarita y que no quiso desvelar su auténtica identidad a Susana para que hablara de ellos con total libertad. Teresa heredará el castillo negro cuando muera Lázaro, lo derribará y fundará un convento.

4.6 ESPACIOS DE LA OBRA

A continuación, voy a centrarme en los espacios que aparecen en *Tres amigas*. Atenderé a su configuración, a cómo estos sitúan a los personajes en su ámbito y a cómo influyen en las protagonistas. Lo más interesante de este punto, es la contraposición de los espacios abiertos y los cerrados. En ellos son comunes las imágenes de atrapamiento y encierro que sufren las protagonistas: Susana entre los muros de su casa de verano, Luisa en la de su padre y Teresa en la que denomina su «celda» en el convento. Mediante las ventanas ven el exterior y contemplarlo les produce sensación de libertad, libertad que anhelan. En relación con esto, sostiene Mark Malin:

In addition to the gender limitations, interpreting the traditions of some of the genres of fiction that de Asensi uses to narrate her stories may reveal subde criticism of the limitations of vehicles of expression for women writers in this same world.⁵⁹

Lo expongo traducido:

Además de las limitaciones de género, la interpretación de las tradiciones de algunos de los géneros de ficción que Asensi utiliza para narrar sus historias puede revelar subdimensionada crítica de las limitaciones de los vehículos de expresión para mujeres escritoras en este mismo mundo.

⁵⁹ M. Malin, «Of beginnings and endings, prólogos y despedidas: Julia de Asensi's *Tres amigas*», *Confluencia*, t. 19, nº 1 (2003), p. 105.

- **Ámbito de Susana**

La carta que abre la obra, tiene la intencionalidad explícita de situar y detallar el entorno de Susana: «Deseo que conozcas los lugares que habito» (p. 10). Y lo hace porque acaba de salir del convento y va a pasar el verano en una casa rural familiar por imposición del padre. En esta misiva hay una descripción del entorno de Susana. Por un lado, describe la casa, un espacio cerrado: tiene tres pisos. Susana detalla los pisos de la casa y cada estancia incluyendo el mobiliario. La casa consta de biblioteca, despacho, salas de juego, etc. Por otro lado, presenta un espacio abierto: el jardín. Además, la casa cuenta con una torre, una lechería, un establo, un gallinero y un palomar. Susana describe el paisaje que se ve desde la casa. Los espacios abiertos son descritos de tal manera que evocan a los espacios románticos: un paisaje ruinoso, abandonado, sórdido, que desvela cierta sensibilidad:

Rodea esta casa un hermoso jardín que no merece este nombre si se tiene en cuenta que no hay en él flores ni bellas plantas, que las fuentes se hallan mudas, que la pajarera no encierra ningún ave y que la yerba crece en libertad por en medio de las anchas calles de árboles. Cerca de la tapia que da a un camino estrecho y solitario se eleva un pabellón o torrecilla: en él se ven pájaros disecados, algunos vasos que sirvieron para colocar flores y hoy están sucios y rotos, y cuatro estatuas [...] que representan las estaciones: todo empolvado y cubierto de telarañas. Me parece que he venido a habitar unas ruinas [...]. Véanse a lo lejos frondosos campos de verde esmeralda y un bosque de verde sombrío que es negro [...] creo que hay en él un castillo bastante bien conservado, de oscuras paredes, al que llaman el castillo negro, así es que me figuro que ha de ser una mansión de luto. (pp. 10-11)

Cabe destacar que, frente al orden estricto del interior de la casa, el exterior es salvaje: el jardín no tiene flores ni plantas, las fuentes están mudas, la pajarera no guarda aves y la hierba crece libremente. Esta descripción de la casa de Susana podría ser su propio reflejo: su vida estrictamente ordenada y cerrada, como el interior de la casa y el convento en el que ha permanecido los últimos seis años, pero anhela la libertad del indómito jardín –recordamos que está en la casa por obligación de su padre, y que envidia a su hermano que viaja donde y cuando quiere–. Sea como fuere, la exposición de su casa es muestra del elevado estatus al que Susana pertenece.

Otro de los espacios importantes en el que transcurre parte de la acción de su mundo narrativo es el castillo negro, residencia de Lázaro, uno de sus vecinos. Este lugar

es presentado por Rafael, quien, primeramente, expone los rumores que corren sobre él: está encantado, su dueño mata a quien entra allí, se oyen gritos, sollozos, ruidos de cadenas... y pide a Susana que no crea las habladurías.

Este lugar misterioso despierta la curiosidad en Susana, de tal manera que convence al padre para ir un día al bosque y así acercarse al castillo negro. Cuando va al bosque –descrito con rasgos románticos que resaltan su carácter sobrio y espeluznante; es frondoso, está anocheciendo y empezando una tormenta, tienen un accidente. Vuelca el coche de caballos en el que viajan, Susana pierde el conocimiento y despierta en una de las estancias del castillo, que también detalla: la estancia estaba iluminada débilmente por una lámpara, las paredes con armas antiguas, cuadros mitológicos, retratos de antepasados y un dibujo de Mesmer; sobre un diván había «dos gatos negros cuyos ojos brillaban de un modo siniestro»⁶⁰. En el castillo oye voces y ve sombras fantasmagóricas. Susana describe pormenorizadamente el castillo con un halo de misterio, escalofrío y espeluzno según el gusto romántico.

En el segundo ciclo de las cartas de Susana antes de marchar a Italia, el destino de su luna de miel, hay un cambio de percepción respecto al espacio. Ahora Susana dice que lamentará abandonar el lugar al que llegó tan desilusionada y contrariada. Es apreciable la evolución en la visión que la protagonista tiene sobre su ámbito, causada por la acción, por el devenir de los acontecimientos, principalmente, porque es allí donde ha conocido el amor y se ha realizado como mujer.

- **Ámbito de Luisa**

Luisa escribe a Teresa desde el pueblo de su madre al que regresó tras la salida del convento. Respecto a la descripción de su entorno, primero se centra en el espacio abierto y rural, el pueblo, y luego en el cerrado, su casa. Describe el pueblo de la siguiente manera: «¡Qué pueblo tan feo, Teresa! Pobres casas de tierra, una iglesia pequeña y oscura, jardines de árboles raquíuticos, por la falta de riego, y de flores mustias; hombres y mujeres cubiertos de harapos, niños medio desnudos jugando entre los cerdos, los pollos y las gallinas. Al ver aquel cuadro no pude menos de llorar» (pp. 34-35). En la puerta de casa es donde se reúne la familia por la noche, aunque nadie se para a hablar con ellos. Esto contrasta con las reuniones que organiza la familia de Susana en las que se conversa

⁶⁰ Esto recuerda a la literatura de terror de Edgar Allan Poe, concretamente al cuento titulado «El gato negro», de 1843.

mientras alguien toca el piano. Por tanto, es muestra de la pertenencia a una clase social mucho más baja.

A continuación, detalla la casa y el horror que sintió al verla, puesto que es muy pequeña, está mal ventilada, la escalera está ruïnosa, sus hermanas duermen en un tablado con jergón, su padre en una buhardilla y su abuela en una habitación en la que solo cabe la cama. A ella le han dejado como dormitorio la estancia más grande de la casa. Sus hermanas se la habían decorado cariñosamente. Ante esta situación, Luisa se siente desdichada, desgraciada y así lo transmiten sus palabras.

Luisa describe lo que ve desde la ventana de su habitación siendo esta su única distracción: un jardín frondoso y bello, una plazoleta que tiene una fuente en el centro y está rodeada de castaños y acacias. Más lejos se ve la casa del conde de R. Junto a la verja de la plaza ve todas las mañanas a Alberto, de quien se termina enamorando. Estas zarzas y espinas son las que Luisa sufre en su vida y la conducen a su trágico destino. Luisa, para que Alberto se fije en su ventana, la adorna con claveles, un rosal, campanillas blancas y azules y albahaca. Cabe mencionar la importancia de las flores para la expresión del erotismo, especialmente, el color blanco, símbolo de la pureza y de la castidad; y el azul, según Cirlot⁶¹, símbolo del pensamiento.

Otro de los espacios importantes en el entorno de Luisa es la fuente, a ella irá para coger agua todos los días y esto le sirve como excusa para entablar conversación con Alberto. Tal y como indica Cirlot, «la fuente en el jardín cercado significa constancia en la adversidad»⁶², la fuente, como he indicado anteriormente, está dentro de una plazoleta vallada, por tanto, esta interpretación tiene cabida en la historia de Luisa, puesto que lo único que conoce Luisa es la desgracia.

- **Ámbito de Teresa**

Teresa escribe la última carta de la novela, dirigida a Susana, y lo hace desde el convento en el que se ha educado y en el que ha decidido permanecer. Teresa habita una modesta celda, un espacio cerrado, en la que tiene «humildes muebles, cuadros de santos, figuritas de cera y de yeso, acericos y diversas cosas hechas por las religiosas. Vuestros retratos, esto es, el de Luisa y el tuyo me acompañan siempre. Mi celda tiene una ventana con reja al jardín y en ella he colocado macetas que sembraré en primavera de bonitas

⁶¹ J. E. Cirlot, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor, 1992, p. 136.

⁶² *Ibidem*, p. 212.

flores. El jardín está hoy despojado de ramaje, los árboles extienden sus troncos desnudos por delante de la fachada del convento permitiendo que la bañe un sol vivificador. Gozo viendo sus juguetones rayos» (pp. 77-78).

Vemos que la descripción de los espacios delimita el entorno, el ámbito de cada protagonista, dejando ver la clase social a la que pertenecen –en el caso de Susana y Luisa–, la visión que estas tienen sobre su espacio y cómo la percepción de ese entorno evoluciona (en el caso de Susana) volviéndose contraria a como inició la obra. Asimismo, cabe mencionar la descripción pormenorizada que se hace de los espacios, que, mediante la lectura, hace que visualicemos las habitaciones y los jardines. En definitiva, las tres amigas están encerradas por las restricciones impuestas a las mujeres españolas de finales del siglo XIX, mientras que los hombres, tal y como se refleja en la obra, no eran sometidos a tantas limitaciones⁶³. Las referencias al confinamiento cercan el final de la obra con un prisma ideológico que evidencia los obstáculos impuestos a las mujeres.

5. CONCLUSIONES

A continuación, presento las conclusiones más relevantes que he extraído de mi Trabajo de Fin de Grado. Tras una ardua investigación sobre la vida y la obra de la autora, he realizado una síntesis de ambas con el fin de poner en antecedentes al tribunal de manera global. La redacción de estas ha sido posible gracias a fuentes que me han sido de gran provecho, algunas virtuales como la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional, la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes y la Biblioteca Digital Hispánica, pero también *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas*, obra en la que aparece una biografía de Julia de Asensi realizada por Matilde Gómez. De las fuentes más contemporáneas destaco el libro realizado por su máxima investigadora, I. Díez Ménguez: *Julia de Asensi (1849-1921)*. Todas estas fuentes han contribuido al aporte de datos valiosos para la realización de este apartado.

La novela que he estudiado es epistolar, por ello, me ha parecido interesante realizar un apartado en el que me centro de manera general en las características de este género. *Tres amigas* es una obra en la que la comunicación epistolar es polilógica, es decir, la autora ha creado a varias figuras que se escriben de manera recíproca. Además,

⁶³ Recordemos a este respecto, por ejemplo, la libertad de viajar de Fernando, el hermano de Susana o el hecho de que Alberto y Rafael puedan viajar a Madrid de manera autónoma.

la comunicación es diferida en el tiempo y en el espacio. Mientras tanto, el lector es confidente de las misivas que se envían las protagonistas, de una comunicación ajena. Es indispensable mencionar el carácter subjetivo que presenta la escritura epistolar y, en consecuencia, la obra de Asensi. De esta manera, se introduce al lector en la visión individual de lo que se relata, se hace partícipe de la vida íntima, de la privacidad de las emisoras. Todo esto sin olvidar que se trata de una obra compuesta por múltiples cartas que redacta Julia de Asensi, pero así consigue dar verosimilitud al relato, le otorga credibilidad a la escritura.

Respecto al análisis que he realizado de *Tres amigas*, antes de todo me he centrado en la historia de la transmisión textual de la obra. Para ello, he investigado en bibliotecas y hemerotecas virtuales y en distintas bases de datos, pero solo he encontrado una edición, la de 1880, a ella se puede acceder mediante la Biblioteca Digital Hispánica, la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes y el fondo antiguo del repositorio institucional de la Universidad de Granada. Seguidamente, he hecho una búsqueda exhaustiva sobre las noticias y reseñas que pudiesen existir sobre la novela en los distintos periódicos y revistas contemporáneos a la autora de la obra y he consultado el estudio titulado *Veinticuatro diarios. (Madrid, 1830-1900)*. Tras el análisis de los datos encontrados, se llega a la conclusión de que la novela de Julia de Asensi no gozó de mucho éxito en la época puesto que solo se conserva una edición de ella. Además, las noticias sobre la publicación de la obra y las reseñas no son muy numerosas. No obstante, a pesar de ser una novela primeriza de la autora, resulta ser de sumo interés.

La estructura externa de la obra es uno de los apartados más importantes del trabajo, puesto que en él explico la organización y configuración de las epístolas que componen la obra. Esta consta de un prólogo realizado por Luis Alfonso, seguido de tres grandes bloques a los que se suman tres cartas sueltas. El primero, lo forma el conjunto de cuatro cartas que Susana envía a Teresa; el segundo integra cinco misivas que Luisa remite a Teresa; el tercero está constituido por tres epístolas que esta recibe de Susana. Tras estos ciclos de cartas, aparecen tres cartas disgregadas: una de Luisa a Teresa, otra de Susana a Teresa y la última de Teresa a Susana. Hay que tener en cuenta que todas las cartas aparecen fechadas, aunque la autora solo da la información del día y el mes, no el año. Además, todas ellas se suceden de forma cronológica.

Las narradoras que aparecen en la obra son las tres protagonistas: Susana, Luisa y Teresa, que son amigas desde que se conocieron en el convento. Las tres utilizan la

primera persona para narrar sus historias. Esto contribuye al subjetivismo que predomina en todas las narraciones de la novela. Las narradoras participan en la acción, en la historia y, además, son ellas mismas las que redactan las misivas. Todas ellas utilizan de manera general el estilo indirecto, aunque en contadas ocasiones aparecen diálogos entre personajes, mediante los cuales permite conocer al lector las acciones de primera mano. Así, Julia de Asensi da voz a tres jóvenes mujeres y, mediante sus historias, hace que el lector sea confidente de las situaciones, acciones y pensamientos de cada una de ellas.

El tiempo externo de la obra es el contemporáneo a la autora, el siglo XIX. El tiempo de la historia es de seis meses en total, pero hay que diferenciarlo del tiempo del discurso formado por las anécdotas que, de ese medio año, la escritora decide contar en cada una de las cartas, que aparecen fechadas. Igualmente, distingo el tiempo en la historia de Susana, Luisa y Teresa. Asimismo, la escritora utiliza el resumen y la elipsis para suprimir lo que no considera relevante. A su vez, las historias que construye siguen un orden lineal y emplea frecuentemente la analepsis.

Los espacios de la novela sirven para situar a cada protagonista en un ámbito distinto. Susana nos presenta la lujosa casa rural en la que pasa sus vacaciones durante el estío; Luisa, un humilde hogar, el de su familia, que tanta desazón le produce; y, por último, Teresa, la celda que habita en el claustro. Todos ellos son descritos pormenorizadamente, al estilo realista. No obstante, aparecen otros lugares en los que transcurre la acción que son muy relevantes para el desenlace de la novela, como el castillo negro, presentado con rasgos del estilo romántico. En la historia de cada protagonista aparecen espacios abiertos y cerrados. Representando los abiertos el anhelo de libertad.

Quisiera referirme a las influencias de diversos movimientos literarios que se vislumbran en la obra. Destacan rasgos propios del Romanticismo en la descripción del castillo negro y el ambiente lúgubre que lo rodea. Las descripciones pormenorizadas al estilo realista y, finalmente, las leves pinceladas que parecen preludiar el Naturalismo, como el gusto por la ciencia de Lázaro hasta el punto de considerarla su deidad.

He dejado para el final de estas Conclusiones el apartado de los personajes, a sabiendas de que este no ha sido el orden en el que ha aparecido en el TFG, pues me gustaría cerrar esta investigación con una cita que, creo, resume la esencia de la novela analizada. En cuanto a los personajes que aparecen en la obra, los he abordado según la

protagonista con la que estén vinculados. Por ello, distingo los personajes que aparecen en el mundo de Susana, en el de Luisa y en el de Teresa. Las tres historias tienen algo en común: la amistad que hay entre las tres protagonistas y el amor que experimentan. En definitiva, Susana representa el prototipo de mujer feliz de la época, coincidiendo con el destino que la sociedad le tenía predestinado: el matrimonio. Luisa es un personaje desdichado al estilo del arquetipo romántico, puesto que sufre la insoportable pérdida de su amado y ansía su propia muerte. Y, por último, Teresa: una joven de fuertes convicciones religiosas que vive felizmente en el claustro.

A través de Susana, Luisa y Teresa, Julia de Asensi nos muestra a tres jóvenes que pertenecen a clases sociales distintas y los derroteros o encierros posibles para una joven del siglo XIX: el hogar y el matrimonio, la infelicidad de un amor no correspondido que conduce a la muerte y, por último, la vocación en el claustro. Así lo expresa Teresa en la epístola que cierra la obra:

Nosotras las *inseparables* tenemos nuestro destino trazado, muy distinto en verdad. Solo Dios en su sabiduría puede conocer a cuál ha concedido mejor premio. Tú casada, Luisa muerta, yo monja... ¿cuál será más dichosa de las tres?

Tuya afectísima,

Teresa

6. BIBLIOGRAFÍA

a) Ediciones de *Tres amigas*

ASENSI, Julia de, *Tres amigas*, Madrid, Imp. de la Biblioteca Universal, 1880, VII + 78 pp.

Accesible en:

- Biblioteca Digital Hispánica
<http://www.bne.es/es/Catalogos/BibliotecaDigitalHispanica/Inicio/index.html>
- Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes
<http://www.cervantesvirtual.com/>
- Fondo antiguo del repositorio institucional de la Universidad de Granada
<http://digibug.ugr.es/handle/10481/4635#.WFA9MObhDIU>

b) Noticias bibliográficas y reseñas de *Tres amigas*

B. M., «Libros presentados a esta redacción por autores o editores», *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 30-mayo-1880, p. 23.

«Libros nuevos», *La Época*, Madrid, nº 10043, 14-junio-1880, p. 4.

S. T., «Revista bibliográfica: *Tres amigas*. Novela original de la señorita doña Julia de Asensi», *El Globo: Diario Ilustrado*, Madrid, nº 1763, 15-agosto-1880, p. 3.

«Noticias», *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, Madrid, 13-abril-1881, p. 1.

c) Bibliografía consultada

AYALA, M^a de los Ángeles, «*Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas*», en *Las colecciones costumbristas (1870-1885)*, Alicante, Universidad de Alicante, 1993, pp. 117-137.

CHEVALIER, Jean, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Herder, 1988.

CIRLOT, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor, 1992.

CRIADO Y DOMÍNGUEZ, Juan P., «Asensi (Doña Julia de)», en *Literatas españolas del siglo XIX. Apuntes biográficos*, Madrid, Antonio Pérez Dubrull, 1889, p. 73.

DÍEZ MÉNGUEZ, Isabel Cristina, «Leyendas y tradiciones de Julia de Asensi y Laiglesia: una manifestación más del romanticismo rezagado», *Anales de Literatura Hispanoamericana*, t. II, nº 28 (1999), pp. 1353-1386.

Julia de Asensi (1849-1921), Madrid, Ediciones del Orto, 2006.

«Asensi y Laiglesia, Julia de», en *Diccionario biográfico español*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2010, vol. V, pp. 759-761.

FERRERAS, Juan Ignacio, *Catálogo de novelas y novelistas españoles del siglo XIX*, Madrid, Cátedra, 1979.

GARCÍA BERRIO, Antonio y Javier HUERTA CALVO, *Los géneros literarios: sistema e historia*, Madrid, Cátedra, 1992.

GÓMEZ, Matilde, «Biografía de Julia de Asensi», en Faustina Sáez de Melgar (dir.), *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas. Estudio completo de la mujer en todas las esferas sociales, sus costumbres, su educación, su carácter influencia que en ella ejercen las condiciones locales y el espíritu general del país a que pertenece. Obra dedicada a la mujer por la mujer*, Barcelona, Juan Pons, 1881, vol. I, pp. 639-640.

HORMIGÓN, Juan Antonio (dir.), «Asensi, Julia de», en *Autoras en la historia del teatro español (1500-1994)*, Madrid, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 1996, vol. I, p. 68.

JIMÉNEZ MORALES, M^a Isabel, *Escritoras malagueñas del siglo XIX*, Málaga, Universidad de Málaga, 1995.

MALIN, Mark, «Of beginnings and endings, prólogos y despedidas: Julia de Asensi's *Tres amigas*», *Confluencia*, t. 19, nº 1 (2003), pp. 103-110.

NAVARRO, Francisco, «Alfonso y Casanova, Luis», en *Diccionario biográfico español*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2010, vol. II, pp. 770-771.

OSSORIO Y BERNARD Manuel, «Julia de Asensi. Apuntes para un diccionario de escritoras españolas del siglo XIX», *La España Moderna (Revista Ibero-Americana)*, Madrid, nº IX (1889), pp. 176-177.

PALAU Y DULCET, Antonio. «Julia de Asensi», en *Manual del librero hispanoamericano. Bibliografía general española e hispano-americana desde la invención de la imprenta hasta nuestros tiempos con el valor comercial de los impresos descritos*, Barcelona, Antonio Palau Dulcet, 1948, vol. I, p. 527.

PAZ YANES, Claudia, «Don Tomás de Asensi: historia de una vida y de una colección», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, t. XIII, nº 1 y 2 (1995), pp. 5-10.

PORRO HERRERA, M^a José (ed.), *Romper el espejo. La mujer y la transgresión de códigos en la literatura española: escritura, lectura, textos (1001-2000)*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2001.

RODRÍGUEZ FIERRO, Mercedes, «La novela epistolar en Italia y España: el drama y la estrategia de la ocultación desde Galdós a N. Ginzburg», *Cuadernos de Filología Italiana*, nº 4 (1997), pp. 203-217.

ROGERS, P. P. y Felipe-Antonio. LAFUENTE, *Diccionario de seudónimos literarios españoles, con algunas iniciales*, Madrid, Gredos, 1977.

SIMÓN PALMER, María del Carmen, «Asensi, Julia de», en *Escritoras españolas del siglo XIX. Manual bio-bibliográfico*, Madrid, Castalia, 1991, pp. 71-77.

SPANG, Kurt, «La novela epistolar: un intento de definición genérica», *Revista de Filología Hispánica*, vol. 16, nº 3 (2000), pp. 639-656.

URRUELA, M^a Cristina, «El “ángel del hogar”: María Pilar Sinués y la cuestión de la mujer», en Lisa Wollendorf (ed.), *Literatura y feminismo en España (ss. XV-XXI)*, Barcelona, Icaria, 2005, pp. 155-170.

Veinticuatro diarios. (Madrid, 1830-1900). Artículos y noticias de escritores españoles del siglo XIX, Madrid, CSIC, 1968, vol. I.

d) Bibliotecas y Hemerotecas digitales

- Biblioteca Digital Hispánica de la Biblioteca Nacional
<http://www.bne.es/es/Catalogos/BibliotecaDigitalHispanica/Inicio/index.html>
- Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes
<http://www.cervantesvirtual.com/>

Portal Escritoras Españolas

http://www.cervantesvirtual.com/portales/escriptoras_espanolas/

- Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España

<http://hemerotecadigital.bne.es/index.vm>

e) Bases de datos

- Dialnet

<https://dialnet.unirioja.es/>

- *ISOC* (Ciencias Sociales y Humanidades), Bases de datos bibliográficas del CSIC

http://bddoc.csic.es:8080/inicioBuscarSimple.html?tabla=docu&bd=ISOC&estado_formulario=show

- *Modern Language Association (MLA)*

<http://Osearch.proquest.com.jabega.uma.es/mlaib/advanced?accountid=14568>

- SIMÓN PALMER, M^a del Carmen, *Bibliografía de la literatura española desde 1980*.

<http://Osearch.proquest.com.jabega.uma.es/ble/advanced/literature/fromDatabaseLayer?accountid=14568>