

**Escriure la moda i descriure la feminitat:
l'experiència pseudogínica de Víctor Balaguer.**

Presentació i anàlisi dels articles signats per Julia i publicats al *Diario de Barcelona* entre 1850 i 1854.



Alumna: Maria Rufat Jové

NIA: 182993

Tutor: Miquel Ma. Gibert i Pujol

Curs acadèmic: 2018-2019

Facultat d'Humanitats, Universitat Pompeu Fabra.

“— ¿Sabes cómo me llamo?
— Te firmas Julia.”

Julia a l'article número 043, 1850.

“El vestido escrito es expresado por el lenguaje, pero también se le resiste y en ese juego se realiza.”

Roland Barthes,
El sistema de la moda y otros escritos, 1978.

“El vestido es comunicación. [...] la sociedad, sea cual sea la forma como se constituya, habla. Habla porque se constituye y se constituye porque empieza a hablar.”

Umberto Eco,
El hábito hace al monje, 1976.

Taula de continguts:

| | |
|---|----|
| Introducció i presentació del treball. | 4 |
| Víctor Balaguer, la crònica mundana i la invenció de Julia: excepció o tendència?..... | 9 |
| Veure i veus en els articles de Julia. | 14 |
| <i>Avant-propos</i> : incoherències i inadequacions de Julia en el terreny lingüístic. | 15 |
| 1. Julia: la síntesi de la dona i l'autora. | 17 |
| 1.1. Qui és Julia? | 17 |
| 1.2. Els articles de Julia..... | 19 |
| 2. L'experiència del gènere. | 21 |
| 2.1. La dona: ideals, rols i tòpics..... | 21 |
| 2.2. La visió de l'home..... | 24 |
| 3. Teoria de l'educació femenina. | 26 |
| 4. La literatura femenina i la premsa femenina. | 30 |
| 5. Teoria de la moda. | 40 |
| Els articles firmats per Julia: una primera sociologia de la moda? | 45 |
| Conclusions. | 48 |
| Referències bibliogràfiques. | 52 |
| Fonts primàries. | 52 |
| Fonts secundàries..... | 52 |
| Annexos. | 58 |
| Relació d'articles: | 58 |
| Agraïments. | 65 |

Introducció i presentació del treball.

La gènesi d'aquest treball rau en les converses mantingudes amb el meu tutor a propòsit de la moda, la literatura i la conjunció d'ambdues. D'això en fa gairebé dos anys, quan estava cursant l'assignatura de Literatura catalana amb el professor Gibert. La meua proposta de treball volia resseguir els rastres que la moda –entesa com a fenomen cultural, social i artístic– havia deixat en la novel·la *La plaça del diamant* de Mercè Rodoreda.¹ Per mi, aquesta va ser la primera experiència acadèmica on vaig poder integrar les meues dues passions, les humanitats i la moda, alhora que també va ser l'inici d'un intercanvi d'idees, projectes i sensibilitats amb el professor Gibert. Fruit d'aquestes neix la proposta de recerca duta a terme en el present treball.

La tria del tema del meu Treball de Fi de Grau no és arbitrària, sinó el resultat de la meua curiositat i interès per la moda. La moda ha estat sovint compresa com una disciplina fútil i extremadament retòrica deixant de banda la seua dimensió sociològica, antropològica i filosòfica. No és estrany, doncs, que la majoria d'estudis i publicacions sobre moda siguin cròniques superficials que ens informen d'allò que es portarà la temporada vinent.

No obstant això, en els darrers anys, en el context anglosaxó, s'han creat revistes acadèmiques especialitzades en els estudis de moda i altres publicacions acadèmiques.² També màsters universitaris en *Fashion Critical Studies*.³ En l'àmbit nacional, trobem cursos, exposicions, tesis doctorals i articles acadèmics concernint la història de la moda i el seu impacte en la nostra societat.⁴ Per tant, en la nostra contemporaneïtat observem l'existència d'una tendència creixent que respon de maneres diferents a la necessitat d'incorporar la moda en el camp de la recerca acadèmica. El present treball s'alinea amb aquesta tendència i es presenta com una voluntat explícita de contribuir a la producció d'una recerca universitària que situï la moda com una disciplina acadèmica.

¹ El resultat d'aquest treball es pot trobar publicat a (2018). “Mercè Rodoreda i la moda a La plaça del diamant. Podem parlar de literatura de moda?” en *Estudis de Llengua i Literatura catalanes. Homenatge a Kálmán Faluba 2*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 57-84.

² Vegeu l'*International Journal of Fashion Studies* o el *The Fashion Studies Journal* com a exemples de revistes científiques en l'àmbit de la moda. També el llibre *The Fashion Reader*, de Welters i Lillethun.

³ Estudis especialitzats a la universitat anglesa *Central Saint Martins* o a l'americana *Parsons*.

⁴ Vegeu, per exemple, la revista *Indumenta* del Museo del Traje, també les exposicions del Museo del Disseny o els estudis de Sílvia Ventosa o Laura Casal-Valls, entre d'altres.

Tenint present aquesta idea, em va semblar molt temptadora la proposta del professor Gibert. Ell em va plantejar la possibilitat d'estudiar un arxiu que tenia la potencialitat d'integrar els estudis literaris, històrics i socials emmarcats en el grau d'Humanitats amb la moda. Es tractava de documentar i presentar els articles publicats al *Diario de Barcelona* entre el 1850 i el 1854 sota el títol de "Salones" i "Modas" i firmats per Julia, el pseudònim femení del cèlebre polític i literat català Víctor Balaguer.

El corpus estudiat és d'un total de 168 articles titulats "Salones y Modas", "Revista de la semana" o "Salones" i firmats per Julia. A aquests articles se'ls afegeixen sis articles més, publicats en la mateixa secció l'estiu de 1852 i titulats "Salones" i "Un día de campo". Els signa Julio, qui es presenta com el marit de Julia.⁵ També formen part del corpus dos articles signats per Rosa, una suposada amiga de Julia qui la substitueix mentre ella està de vacances l'agost de 1853. Finalment, l'article publicat l'estiu de 1852 que no està firmat també s'inclou en aquesta llista.⁶ Els articles estudiats són 177 en total.⁷

La lectura dels articles ha estat possible gràcies a la digitalització dels originals, avui disponibles a l'Arxiu de Revistes Catalanes Antigues (ARCA).⁸ Un procés que s'ha desenvolupat paral·lelament a la meua recerca, ja que fins al març del 2019 no tots els exemplars estaven disponibles. És per aquesta raó que també s'ha consultat el corpus en format paper. Els volums originals enquadernats pel mateix *Diario de Barcelona* estan disponibles a la Biblioteca de la UPF del Campus de Poblenou.⁹

Una part d'aquest fons arxivístic ha estat estudiat per Montserrat Comas, directora de la Biblioteca Museu Víctor Balaguer entre 1987 i 2019. En un article pioner, Comas (2011) presenta els grans temes abordats per Balaguer en els articles publicats entre 1850 i 1852 i signats per Julia. Una primera aproximació que prenc com a punt de partida de la meua recerca per al present treball.

⁵ Palomas (2004: 88) veu en la invenció de Julio un estratagema de Balaguer. L'estiu de 1852 Balaguer va emprendre un viatge per Europa i això li impedia parlar de l'actualitat barcelonina. Inventa el personatge de Julio i deixa els articles redactats abans de marxar. Al tornar, Julia es queixa de la poca gràcia que té el seu marit en ocupar-se de la secció de "Salones".

⁶ Els motius que em porten a incloure aquest article al corpus són : l'article té el mateix títol que la resta, està publicat més o menys a les mateixes pàgines on normalment es troba la secció de Julia tots els diumenges, el llenguatge utilitzat i l'estil de redacció són similars, els temes tractats també i la continuïtat entre l'article anterior i el posterior em fa pensar que la veu és la de Julia i l'autor és Víctor Balaguer.

⁷ Per al llistat complet i detallat vegeu els "Annexos".

⁸ Vegeu la seua pàgina web: https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/registro.do?id=2408. [Darrera consulta 22 d'abril de 2019].

⁹ Vegeu volums del *Diario de Barcelona* a la Planta -1 de la Biblioteca.

A banda de l'article de Comas, no s'ha publicat cap més estudi concernint aquest corpus. Això suposa, d'una banda, la inexistència d'un estat de la qüestió especialitzat; d'una altra banda, em permet escollir el tractament de les fonts i determinar una línia d'investigació pròpia. M'acullo a aquest espai de llibertat acadèmica i em decanto per una metodologia de recerca basada en el raonament inductiu i que prioritza la finalitat comunicativa.

Així, vaig començar el meu procés d'investigació llegint els manuals i els articles de caràcter generalista de la bibliografia secundària per tal de poder situar històricament i sociològicament el corpus. Això em va permetre poder fer un primer redactat dels temes principals com un estat de la qüestió.

Una vegada llegides les fonts secundàries vaig iniciar la lectura dels articles –les fonts primàries–. Anava llegint i subratllant els aspectes que em semblaven rellevants per a la meua recerca alhora que anava anotant la repetició de certs temes, noms o expressions que a poc a poc van anar dibuixant unes línies temàtiques i uns discursos molt clars. Les informacions que ja havia extret de les fonts secundàries em van ajudar en la comprensió i la contextualització de les fonts primàries. No obstant això, em vaig adonar que qui realment havia de marcar el sentit discursiu del meu estudi era Julia.

Acabada la lectura de les fonts primàries, vaig tenir la necessitat d'aprofundir sobre els temes que més importància havien cobrat en els articles. D'aquesta manera, la tercera fase de la meua investigació va consistir en la lectura de fonts secundàries més específiques entorn la figura de Víctor Balaguer, l'educació de la dona, la literatura del segle XIX, els salons i la premsa femenina.

Després d'aquesta segona tanda de lectura de més bibliografia secundària – posterior a la lectura dels articles de Julia –, ja vaig poder elaborar un primer esborrany dels principals temes abordats en els articles. En aquest moment em vaig adonar que la informació extreta de les fonts secundàries es podia mostrar de forma interrelacionada amb la veu de Julia. La interacció entre discursos de naturaleses tan diferents em semblava que oferia un resultat autèntic però també fresc, defugint de la simple reformulació de teories i evidències. La veu de Julia s'imposava en el relat que s'estava construint; per tant, el relat havia d'estar construït a partir de la seua veu.

Com sabem, Julia és l'*alter ego* femení de Víctor Balaguer. Això ens planteja una primera pregunta fonamental: per què Balaguer utilitza un pseudònim femení per firmar cròniques de salons i de modes? Per poder respondre a aquesta qüestió, cal una aproximació a la figura de Balaguer amb l'objectiu de poder distingir en la seua biografia les evidències que contextualitzin el seu rol com a escriptor d'aquests articles setmanals firmats amb un pseudònim femení.

Aquesta primera pregunta en va portar moltes altres al darrere: de què tracten aquests articles signats per Julia? Quins temes s'aborden? En quin context social i històric s'emmarquen aquestes cròniques? Quins elements històrics, socials i literaris hem de tenir en compte per comprendre la veu de Julia? Quin és el rol de la moda en aquestes cròniques?

Com podem veure, va arribar un moment en el procés d'investigació on totes aquestes preguntes van coincidir, i se'm va fer impossible respondre i explicar algunes d'elles només aplicant els marcs conceptuals de la història, la literatura i la sociologia. Em vaig adonar que necessitava els estudis de moda per poder comprendre els discursos de Julia en la seua totalitat. En aquest punt ja força avançat del procés d'investigació, vaig introduir la variable dels *fashion studies* i la vaig incorporar en el meu discurs. Aquest va ser el moment clau que va fer bascular l'objectiu final del treball. El meu objectiu ja no era presentar els articles de Julia i analitzar-los un per un, sinó que el que volia fer era buscar els elements del corpus primari que em permetessin identificar la veu de Julia amb una història, una literatura i una sociologia de la Barcelona de 1850. Però també volia vincular el discurs de Julia amb una història de la moda, una antropologia de la moda, una sociologia de la moda i una literatura de moda. Transcendent d'aquesta manera les fronteres entre les disciplines humanístiques tradicionals i la moda, integrant-ho tot en un estudi interdisciplinari.

Durant aquest procés de canvi i redefinició dels objectius del treball, vaig prendre consciència de la complexitat entorn el tema dels salons. Podem concebre els articles estudiats com una mina d'informació concreta i detallada de l'actualitat *salonnière* de la Barcelona del segle XIX. Julia ens proporciona noms, llocs de reunió, dates i altres particularitats al més pur estil francès a propòsit de la sociabilitat de la capital catalana, i això pot esdevenir un Treball de Fi de Grau *per se*. És per això que vaig decidir apuntar les possibilitats d'aquesta temàtica per a futures investigacions,

evitant així un estudi massa esbiaixat sobre un dels temes que Julia tracta tan profundament.

En definitiva, presento aquest treball com el resultat d'un procés d'investigació que s'ha anat modelant i configurant obeint sempre a les demandes del corpus estudiat. D'aquesta manera, el lector trobarà en un primer moment una aproximació a la biografia de Víctor Balaguer, que intenta vincular la trajectòria del polític i literat català amb la naturalesa dels articles signats per Julia. A continuació, es presentaran els principals temes que emergeixen en els articles, que acabaran amb la reflexió entorn la sociologia de la moda en el context noucentista barceloní. Finalment, es formularan les conclusions on s'establiran noves línies d'investigació. Per últim, es presentaran les fonts bibliogràfiques i els annexos.

Víctor Balaguer, la crònica mundana i la invenció de Julia: excepció o tendència?

L'elaboració d'una biografia extensa i detallada de Víctor Balaguer no tindria cap sentit en el marc d'aquest treball. D'una banda, aquesta empresa ja ha estat acomplida amb escreix per Joan Palomas (2004). D'una altra banda, la naturalesa polifacètica, prolífica i pluridisciplinària de Balaguer demana d'un estudi concret i delimitat per tal de poder aprofundir en l'àmbit escollit. Així, la parcialitat esdevé una virtut si volem endinsar-nos en una faceta particular d'aquest autor. Ens disposem doncs a buscar en la vida i obra de Víctor Balaguer tots aquells episodis que puguin estar relacionats amb la invenció de Julia i amb la temàtica dels articles estudiats. El resultat pretén ser una aproximació a la biografia de Balaguer que ajudi a trobar els punts clau per crear un discurs propi alhora que permeti establir ponts amb les idees i fórmules teòriques que contribueixen a explicar les problemàtiques dels articles que ens ocupen.

La historiografia assenyala a Víctor Balaguer com el vertader artífex dels articles firmats per Julia al *Diario de Barcelona*. Julia és doncs un pseudònim. En el marc de la història de la literatura, l'ús d'un pseudònim ha estat una pràctica recurrent, descartant així l'excepcionalitat del cas balaguerià. Sabem de nombroses escriptores que buscaven l'emparament d'una signatura masculina per poder publicar, com és el cas de George Sand –a qui Balaguer va traduir– o de la més nostrada Víctor Català. Però la circumstància de Julia és la inversa: un home que ja gaudia de cert reconeixement social recorre al pseudònim femení per firmar els seus articles. És Balaguer l'únic que ho fa? I en quins contextos ho fa?

Els articles publicats al *Diario de Barcelona* són l'exemple paradigmàtic de l'ús d'un pseudònim femení, però no són els únics. En el mateix periòdic, el 1853,¹⁰ Julia publica una novel·la per entregues titulada *También tienen corazón las flores*¹¹. Aquesta novel·la s'intercala amb la secció de "Salones" i es presenta com un recull dels mateixos temes desenvolupats d'una manera més literària (Palomas, 2004: 113). Per

¹⁰ Vegeu els "Anexos" per la relació de publicació d'aquesta novel·la per entregues.

¹¹ Aquesta novel·la conté un apèndix sobre el llenguatge de flors i plantes extret del llibre *También las flores hablan* (1848), de José Antonio de Francisco (Palomas, 2004: 113). Aquest mateix títol el cita Carrillo (1977: 39) per fer referència a la campanya publicitària que el presentava, on es deia que aquest llibre servia "de instrucció y recreo y es por sus atractivos a propósito para el bello sexo". Una declaració d'intencions que ens situa en la mateixa línia d'estudi del present treball.

tant, Julia firma dues seccions diferents però en el mateix marc del *Diario de Barcelona*, del qual Balaguer n'era col·laborador.

Paral·lelament, l'any 1851 trobem a la *Violeta de Oro* una secció de “Salones” sense firmar, la primera col·laboració de les quals va dedicada a Julia (Palomas, 2004: 99). La cronologia d'aquests articles ens obre dues possibilitats interpretatives: o bé era el mateix Balaguer qui escrivia aquesta secció a l'estil d'aquelles que Julia estava redactant coetàniament, o bé era algun escriptor o escriptora del cercle de Balaguer que s'alineava amb el seu treball per mitjà de la cita explícita del seu pseudònim. Ambdues opcions confirmen una segona característica de l'ús del pseudònim femení per part de Balaguer: Julia únicament firma les cròniques que tracten sobre la mundanitat, l'elegància i la sociabilitat.

Si creuem aquestes dues realitats –la presència del pseudònim femení en la literatura i la premsa periòdica i la relació d'aquest amb els temes de mundanitat i sociabilitat– veiem que Víctor Balaguer ja no és una excepció. Barbey d'Aurevilly, escriptor, periodista i gran exponent del dandisme a França, va publicar entre 1841 i 1846 unes cròniques de moda a la premsa periòdica firmades per Maximilienne de Syrène o Anne de Maubranche.¹² Per a Barbey d'Aurevilly, el pseudònim femení no era l'amagatall d'unes activitats literàries que podien considerar-se “indignes” d'un literat del seu nivell, sinó un exemple dels jocs frívols que tant li agradaven. Així, el dandi es disfressava de dona en els seus escrits com una barreja de *divertimento* i d'un joc no tan innocent (Monneyron, 2001^a: 47).

En aquest mateix context, trobem el major exponent d'aquesta pràctica en la figura del poeta francès Stéphane Mallarmé. El 1874 Mallarmé publicava *La dernière mode*, un projecte editorial que cercava esdevenir un “travail sur la mode féminine qui représente à la fois la sensibilité de la mode face aux changements et la sensibilité de la femme face à la mode” (Léger, 2015: 5). En ell, Mallarmé firmava els seus articles de modes i d'actualitat com a Marguerite de Ponty, Miss Satin o Ix. Léger (2015: 33) es refereix a aquest fenomen amb el terme de “travestissement littéraire”, una terminologia teòrica que trobem també en la bibliografia hispànica.

¹² Les cròniques es publiquen a tres publicacions franceses del moment, *Le Moniteur de la mode*, *Le Constitutionnel* i *La Sylphide*.

La idea de transvestisme literari es refereix al fenomen concret que ens ocupa: col·laboracions masculines que van firmades amb pseudònim femení (Bolufer, 1995: 24; Sánchez Hita, 2003: 136; Crespo, 2014: 3). Com en el cas de Balaguer, aquestes col·laboracions són generalment articles de modes, sociabilitat o educació femenina. Vanden (2013: 141) afirma que “l’adoption de pseudonymes féminins par des hommes est-elle purement ludique, transparente, quelquefois farcesque et toujours ponctuelle”, reafirmant així la mateixa idea de joc frívol que trobàvem en Barbey d’Aureilly. Són els articles de Julia simplement un joc de màscares per a Balaguer? O amaguen més aspiracions?

La fórmula teòrica del transvestisme literari es fonamenta en la pseudogínia, el terme que es refereix a “l’homme signant d’un nom de femme” (Vanden, 2013: 135). La pseudogínia posa l’èmfasi en la pràctica del pseudònim com un recurs literari, el qual pot evidenciar les diferències entre l’esfera pública i la privada en termes de reconeixement social i d’autoria. Quan la pseudonímia entra en joc, l’autoria ja no implica una legitimitat literària; en conseqüència, la signatura es buida de contingut però es respecta en la forma (Vanden, 2013: 137). El pseudònim és doncs la resignificació i la reconnotació d’aquesta signatura.

I perquè els literats i periodistes noucentistes recorren a la pseudogínia i al transvestisme literari? Els crítics apunten a una raó sociològica i històrica: la literatura del nou context postrevolucionari no pot ser la mateixa i la pseudogínia i el transvestisme literari són recursos que ajuden a qüestionar els codis morals de l’època i a plantejar-ne de nous. Per tant, hi ha un intent de “democratitzar” la literatura per mitjà de l’aparició de la figura de la dona-escriptora i de l’escriptor-obrer (Vanden, 2013: 149).

La construcció d’una autoria femenina comporta la conquesta de l’esfera pública, una idea que repeteix sovint Julia als seus articles. D’aquesta manera, la irrupció de la dona en l’espai literari com a autora i lectora suposa un trencament amb les normes establertes que reduïen la dona a l’àmbit domèstic (Rouhette-Berton, 2018: 198). Però a l’inici del segle XIX, l’educació femenina era escassa, tradicionalista, fonamentalment utilitària i profundament religiosa (Garrido, 1997: 428-433; Quesada, 2010: 138). Aleshores, com podrien les dones que havien rebut aquesta educació plasmar en els seus escrits els nous valors? Davant d’aquesta paradoxa sorgeix la

hipòtesi que els literats progressistes del segle XIX no podien deixar en mans de les noves veus femenines la responsabilitat de transformar la literatura del nou segle. Forçats per la situació, haurien hagut de recórrer a la pseudogínia i el transvestisme literari per tal de crear aquesta nova literatura.

Pel que fa a l'escriptor-obrer, ens referim a l'autor que és un treballador, no un geni romàntic, i que publica sovint en un sistema literari dit "de mercat" o "industrial" (Vanden, 2013: 137).¹³ Aquest rol d'escriptor-obrer encaixa amb el jove Balaguer, qui vol contribuir per tots els mitjans possibles a la creació i la consolidació d'una premsa i una literatura progressistes que s'adeqüin a les necessitats i els valors de la nova època. Aquesta interpretació es confirma quan llegim que Víctor Balaguer es definia a si mateix com un "escriptor al vapor" (Palomas, 2004) o com un "jornaler de la intel·ligència"¹⁴ amb una voluntat clara de presentar-se com un jove autor progressista.

En conseqüència, podem confirmar que l'ús d'un pseudònim femení no és anodí sinó una tria deliberada per part de l'autor que respon a diverses exigències del nou segle.¹⁵ Caldrà ara explorar si aquesta ve determinada per la suposada exclusivitat del discurs femení en l'àmbit de la premsa de moda i de salons o si simplement respon a una tradició periodística més o menys conscient. És el transvestisme literari *conditio sine qua non* en la pràctica periodística de la crítica mundana? La realitat és que al segle XIX trobem alguns autors, bàsicament en l'àmbit francès, que recorren al transvestisme literari quan volen parlar sobre modes. En aquest sentit, podem afegir Víctor Balaguer al grup de Barbey d'Aurevilly i Mallarmé, introduint també el periodisme català en aquesta línia historiogràfica de tradició francesa.

No obstant això, en Balaguer no és indestriable l'ús del pseudònim femení amb la publicació de les cròniques de "Modas" i "Salones", negant així una exclusivitat femenina en la pràctica periodística de la crítica mundana. Resseguint les seues

¹³ L'autoria literària d'aquests escriptors-obrers ha estat sovint vista de manera pejorativa. Vanden (2013: 137) degrada els seus escrits i els anomena "charcuterie littéraire", referint-se a la gran producció de textos literaris però que estan buidats d'autenticitat i responsabilitat. Aquesta idea es pot relacionar amb el que Walter Benjamin teoritzarà ja al segle XX com la pèrdua de l'aura de *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* (1939). Així, tant en la literatura del segle XIX com en l'art del XX trobem dues visions enfrontades: l'autenticitat del geni versus la subordinació de l'escriptor/artista a la nova economia de mercat.

¹⁴ Vegeu l'entrada de Víctor Balaguer a la pàgina web de l'Associació d'escriptors en llengua catalana <https://www.escriptors.cat/autors/balaguerv/biografia> [Darrera consulta 27 de maig de 2019].

¹⁵ Bellaïche-Zacharie (2015: 28) argumenta que l'elecció del pseudònim és ja significatiu i no un simple joc de màscares. A més, postula que la pseudonímia deixa un espai d'interpretació i de connotació més gran al lector, i això és simptomàtic de la literatura moderna.

publicacions, podem veure com aquestes cròniques d'actualitat van marcar les col·laboracions periodístiques de Balaguer entre el 1848 i el 1854, d'entre les quals només la secció al *Diario de Barcelona* està firmada per Julia. Aquesta cronologia coincideix amb allò que Palomas (2004: 84-89) denomina “la professionalització” periodística del nostre personatge.¹⁶ Basant-nos sempre en la recerca de Joan Palomas (2004: 84)¹⁷, podem rastrejar una primera col·laboració al *Diario de Cataluña* durant el 1848, on escriu la “Revista de teatros” i la “Crónica de la semana”. En la primera destaca les novetats teatrals, mentre que en la segona elabora un relat on barreja l'actualitat cultural amb els esdeveniments socials de la ciutat comtal.

En aquesta mateixa línia trobem la col·laboració al diari *El Bien Público*, on Balaguer publica la “Crónica de la semana” durant el febrer i el març del 1849. En ella, el jove Balaguer relatava les seues experiències en les reunions organitzades per les famílies adinerades (Palomas, 2004: 85). Aquesta descripció de la vida social barcelonina també la durà a terme Julia en les cròniques del *Diario de Barcelona*.

Entre març i maig de 1850, Víctor Balaguer escriurà a *El Sol* una secció titulada “Salones”, que es combinava amb la secció de “Modas” de Vicente Madera. Com destaca Palomas (2004: 85) a propòsit d'aquest exemple, resulta molt interessant la creació d'un gènere periodístic a mig camí entre la crònica i la narrativa, entre el relat de l'experiència del saló i la invenció literària que reflexiona entorn la moda i altres qüestions d'actualitat. Indubtablement, aquest és l'antecedent a tenir en compte a l'hora d'estudiar els articles del *Diario de Barcelona*, on els dos llenguatges i les dues seccions es troben integrades en una mateixa crònica.

En definitiva, es confirma que Víctor Balaguer no és l'únic que recorre a la pseudogínia per publicar unes cròniques de sociabilitat i moda. L'excepcionalitat del cas balaguerià recau en el fet que no totes les seues cròniques mundanes van firmades amb un pseudònim femení. Pel que fa a la interpretació dels articles de Julia, encara no tenim prou evidències que confirmen si aquestes cròniques eren un joc de màscares o aspiraven a alguna cosa més que al simple *divertimento* literari. I això és el que intentarem descobrir a continuació mitjançant l'estudi d'aquests articles.

¹⁶ Una idea que també recull Cruz (1983: 210) en la seua *Historia del periodismo en España*. Cruz presenta Balaguer com un dels grans representants del que posteriorment es denominarà la premsa catalana del segle XIX.

¹⁷ La informació de Joan Palomas ha estat contrastada amb les dates i la recerca de Montserrat Comas (2008: 252-254).

Veü i veus en els articles de Julia.

Arribats a aquest punt de l'estudi, vull escoltar la veu de Julia com si fos la melodia que ens ha de guiar per l'entramat polifònic dels articles. Una vegada abordades les consideracions sobre l'autoria de Víctor Balaguer i les reflexions al voltant del significat de l'ús de la pseudogínia, que han estat recollides en la primera part del treball, és el moment d'incloure en l'estudi les temàtiques tractades en els articles firmats per Julia.

El lector trobarà cinc apartats que corresponen als cinc temes principals abordats en els articles: Julia i els seus articles, l'experiència del gènere, l'educació femenina, la literatura i la premsa femenines i la moda. Cada tema s'abordarà per mitjà de les fonts primàries i les fonts secundàries, que teixiran la narrativa. Un *avant-propos* precedeix els apartats i intenta il·lustrar la complexitat lingüística dels mateixos articles i del subjecte lingüístic de Julia. Finalment, es presentarà una proposta teòrica que vol integrar els articles de Julia dins les teories de la moda ja existents, reflexionant especialment entorn la sociologia de la moda i la possibilitat de considerar aquest corpus com una primera sociologia de la moda de la Barcelona de 1850.

Avant-propos: incoherències i inadequacions de Julia en el terreny lingüístic.

Julia és una invenció literària de Víctor Balaguer. Tanmateix, la creació del subjecte lingüístic de Julia denota un procés complex en la mesura que el producte literari ha de ser l'*alter ego* femení d'un autor masculí. D'aquesta manera, en els primers articles publicats al *Diario de Barcelona* i signats per Julia trobem algunes incoherències gramaticals amb problemes de concordança entre el masculí i el femení.

“Yo aliviado” (núm. 166, 1850), també “Lectoras amigas mías, estoy seguro” (núm. 173, 1850), o “nosotras las mujeres que somos los que atraemos la concurrencia” (núm. 194, 1850).

Julia és el subjecte de totes aquestes frases, però sembla que Balaguer encara no es reconeix en la terminació femenina dels verbs, caient en l'ús reiterat del masculí. Podríem entendre aquest petit lapsus a l'hora d'escriure els articles, però una relectura crítica hauria d'haver corregit aquests petits errors. Com és que es van publicar aquests articles així? Balaguer no se'ls va rellegir? Aquest fet ens porta una altra vegada a la consideració del jove Balaguer com un “escriptor al vapor”.

Aquests problemes inicials de concordança se solucionen ben aviat, però es combinen amb altres errors d'adequació:

“Las hermosas se agruparan” (núm. 307, 1850) deixa veure que Julia no s'inclou en el grup de les dones. Sí que ho fa a “Para nosotras, las pobres mujeres” (núm. 152, 1850).

Aquest exemple es repeteix en més d'una ocasió, sempre en el primer any dels articles de Julia. D'aquesta manera, el subjecte lingüístic està contínuament dubtant sobre si incloure's o no en el grup de les dones, i aquesta cita ho demostra perfectament:

“las mujeres han –hemos diría mejor–” (núm. 307, 1850).

Els problemes lingüístics en la concordança, l'adequació i la coherència són el símptoma d'un procés complex d'escriptura per part de l'home que vol adoptar un pseudònim femení. Al seu torn, aquesta voluntat de mostrar-se com una dona per mitjà de l'escriptura es pot entendre com un desig d'expressar uns rols de gènere molt delimitats. En definitiva, estem parlant aquí d'un cas de pseudogínia heterònima (Jeandillou, 2010). Aquest terme fa referència a l'escriptor que, mitjançant l'adopció d'un pseudònim femení, encarna també els valors socials i morals de la dona i s'hi adapta sense cap problema.

D'aquesta manera, la pseudogínia –que hem explicat anteriorment– va acompanyada d'un acte performatiu i reflexiu del subjecte heterònim que no només adopta un pseudònim femení i crea una nova identitat literària sinó que també es canvia de sexe (Jeandillou, 2010: 177). Això comporta que la cohesió lingüística al femení vagi acompanyada de la coherència entre allò que s'explica i qui ho explica (Jeandillou, 2010: 179). Aplicat a Julia, podem entendre la voluntat d'incloure's en el grup de les dones com una reivindicació performativa de què ella és, en efecte, una dona. I és per això que adopta el llenguatge i les expressions però també els rols i els valors associats a la feminitat.

Julia adopta un caràcter delicat, un llenguatge i un estil literari suposadament femenins en les seues crítiques mundanes. Aquesta és la diferència principal entre els escrits de Balaguer i els de Barbey d'Aurevilly, qui adopta una veu autoritària i unes expressions molt masculinitzades quan parla de modes (Monneyron, 2001^a: 48). Julia és, doncs, l'exemple prototípic de la pseudogínia heterònima en el marc del periodisme hispànic del segle XIX perquè es presenta com una dona de paraules però també de fets.¹⁸

¹⁸ Una idea que també recull Cruz (1983: 210) en la seua *Historia del periodismo en España*. Cruz presenta Balaguer com un dels grans representants del que posteriorment es denominarà la premsa catalana del segle XIX.

¹⁸ La informació de Joan Palomas ha estat contrastada amb les dates i la recerca de Montserrat Comas (2008: 252-254).

1. Julia: la síntesi de la dona i l'autora.

1.1. Qui és Julia?

En els articles estudiats trobem sovint referències de Julia a ella mateixa, caient en una redundància de la presència de l'escriptora en els seus propis articles. Julia es defineix a ella mateixa com un subjecte femení:

“yo, pobre mujer ignorante” (núm. 314, 1850) o com “una hija de Eva” (núm. 321, 1850).

Pel que fa a la seua situació personal, sabem que està casada perquè coneixem al seu marit, Julio, qui la presenta com “un pozo de ciencia, una enciclopedia ambulante” (Julio al núm. 193, 1852). Però no sembla que per a Julio això sigui molt positiu quan diu que “una mujer sabia es una calamidad doméstica” (Julio al núm. 193, 1852). Si escoltem a Julio, podríem creure'ns que Julia és una mala esposa que desatén la llar i l'espòs. En canvi, podem llegir en la resta d'articles firmats per Julia com ella s'esforça a demostrar que compagina el seu rol d'escriptora amb la professionalització del rol d'esposa, declarant obertament que “soy mujer y ama de casa” (núm. 311, 1852).

Aquesta és només una de les moltes contradiccions argumentals sobre qui és Julia realment. És una bona esposa i ama de casa? O és una dona que únicament té aspiracions de literata? És Julia mare?¹⁹ Qui és Julia? Hi ha només una Julia? L'autora dels articles és una veu polifònica i complexa, que canvia i es modifica i que dificulta una anàlisi sobre ella i els seus articles. És per això que cal enfrontar-se als articles i a Julia des de la complexitat i cal intentar integrar totes les seues màscares en una presentació transversal del corpus.

D'entrada, Julia és el pseudònim de Víctor Balaguer. En els articles observem un curiós afany de demostrar que Julia i Balaguer no són la mateixa persona, i per això els dos personatges interactuen en dues ocasions dins l'univers fictici dels articles. En el primer cas, el 1850, Julia cita explícitament Balaguer com “mi buen amigo Víctor Balaguer” (núm. 335, 1850) a qui ella passa la ploma perquè ell improvisi uns versos. Aquesta escena pren un to d'anècdota en el marc d'una *soirée*, però resulta molt significativa si la posem en perspectiva amb la resta dels articles. És la primera vegada

¹⁹ Sobre aquest tema els articles també resulten confusos. Julia s'inclou dins el grup de les mares a “nosotras, las madres de familia” (núm. 222, 1850) mentre Julio celebra de passada en un dels seus articles que no hagin tingut fills.

que el desdoblament Julia – Balaguer és explícit i això evidencia que el joc de màscares pot arribar a prendre una dimensió més patològica. El transvestisme literari podria arribar a esdevenir una esquizofrènia literària si aquest recurs persisteix.

En el segon cas, com també cita Comas (2011: 136), Julia es refereix a Balaguer com:

“Un poeta de esta capital que en varias ocasiones ha confiado a su pluma la defensa de las mujeres, recibió hace pocos días un pliego misterioso que llegó a sus manos como llovido del cielo.” (núm. 082, 1851).

Aquí la cita del personatge és implícita i s'utilitza aquesta fórmula del “poeta defensor de les dones” gairebé com un epítet èpic. Aquest és un rol amb el qual, com veurem més endavant, Balaguer se sentia molt còmode.

Julia dona a entendre, per omissió, que no hi ha ningú que pugui pensar que ella és un recurs literari de Balaguer. En canvi, sí que durà a terme aquesta defensa en dues ocasions, desmentint algunes xafarderies que la relacionaven amb Mañé i Flaquer²⁰ –també col·laborador del *Diario de Barcelona*–, o amb la poetessa Josefa Massanés. El mateix Mañé i Flaquer imaginarà en la seua secció de “Revista de la semana” la situació grotesca que es crearia si Julia i ell s'haguessin intercanviat els papers:

“bonito espectáculo sería ver al Caballero Julia (o Julio entonces) abanicándose todo el día y a la señorita M. fumando puro tras pitillo y pitillo tras puro” (Mañé i Flaquer a la “Revista de la semana” del núm. 349, 1850).

O, en el cas de la Massanés, és Julia qui ho desmenteix:

“decir que ella [la esclarecida poetisa doña Josefa Massanés de González] era yo, y que yo era ella, es decir que Julia era un seudónimo con que ocultaba su digno y conocido nombre!” (núm. 159, 1851).

L'esforç que Julia i Mañé i Flaquer posen en demostrar l'autenticitat de la veu de Julia pot motivar dues interpretacions molt diferents. D'una banda, podríem pensar que realment es volia mantenir en secret el recurs a la pseudonímia per part de Balaguer. Aquesta hipòtesi es confirmaria si veiéssim en els articles una voluntat ferma d'apostar per la seriositat i la versemblança del personatge de Julia i presentar-lo com una veu

²⁰ Juan Mañé i Flaquer, periodista i amic de Balaguer en els anys que coincideixen al periòdic barceloní, era el responsable de la secció de la “Revista de la semana” del *Diario de Barcelona*, també publicada els diumenges a continuació de la de “Salons” de Julia. Entre els mesos d'agost i desembre de 1850 Mañé i Flaquer va demanar a Julia que el substituís, i seran els mesos que ella es farà càrrec de la secció, com així ho confirma ella i ho mostra la *Relació d'articles* dels “Annexos”.

literària real. D'una altra banda, també podríem veure en totes aquestes cartes i missatges creuats una voluntat de mantenir el joc entre la veritat i la mentida i explotar la ironia de la situació al màxim. Mañé i Flaquer seria aquí un còmplice de Balaguer, i tots dos portarien a un altre nivell la fal·làcia de Julia.

Després d'haver llegit els articles em decanto per la segona hipòtesi, que queda recolzada per l'ús generalitzat de la ironia, la farsa i la ficció per part de Julia/Balaguer. El llenguatge irònic, la descripció de situacions i anècdotes que porten a un desenllaç còmic i l'ús de fórmules de falsa modèstia i d'extrema diplomàcia confirmen el caràcter jovial dels articles. I l'aparició de Julio –Julio Salones, per a més inri– revalida aquesta interpretació.

1.2.Els articles de Julia

Pel que fa a la secció publicada setmanalment al *Diario de Barcelona* és, en mots de Julia:

“la charla de una pobre mujer sin pretensiones, más aficionada a modas que a filosofía y que hablará más de chismografía que de teatros.” (núm. 187, 1850).

Amagada darrere aquesta *captatio benevolentiae* trobem l'essència del que seran els articles que firmarà Julia entre el 1850 i el 1854: uns escrits sobre la moda i l'actualitat social barcelonina. Però, què vol transmetre Julia mitjançant la redacció d'aquesta secció? D'entrada, Julia busca reivindicar-se com a redactora:

“mis tareas literarias (si no es vanidad femenil el llamar tales los simples escritos de una pobre mujer sobre salones)” (núm. 033, 1852).

I, com a redactora, du a terme un procés d'escriptura, que ella descriu de forma més o menys grandiloqüent.

“Yo, pobre mujer ignorante, me he entretenido en meditar esta semana” (núm. 293, 1850).

“Yo algunas veces –caprichos de mujer– soy filósofa a mi pesar. La otra noche asistí a la agonía de un baile de máscaras y se me ocurrieron ideas con las cuales podría llenar un volumen.” (núm. 037, 1853).

“Tengo pues que apelar a todos los recursos y que poner en prensa mi pobre y femenil imaginación para salir cada semana de paso” (núm. 051, 1853).

Com veiem, Julia està posant l'èmfasi en la dimensió intel·lectual de les seues revistes. D'aquesta manera, s'està reivindicant no tan sols com a redactora sinó com a literata. I així ho diu clarament ella mateixa: “yo, literata con faldas” (núm. 335, 1850).

Com a literata, està dotant els seus articles de característiques pròpies, les quals es van definint en l'espai dels mateixos articles:

“Muy a menudo me sucede reírme yo misma de lo elástico que es el título de salones que doy a mis revistas. En verdad que es cosa original y extraña. (...) a la sombra de este título todo cabe.” (núm. 051, 1853).

Per tant, Julia vol transmetre un *savoir-faire* d'escriptora experimentada, demostrant així que ella ja no és una simple ama de casa, sinó que és una literata capacitada per parlar de molts temes. D'entre els quals destaca el ser una periodista de modes:

“Un poeta de este siglo dijo un día: *Todo se escribe*. Bien puede hoy decir un articulista de modas: *Todo se borda*.” (núm. 116, 1852).

No oblidem que Julia era el pseudònim femení de Víctor Balaguer, una realitat que ens obliga a formular preguntes distintes, com ara per què Balaguer troba l'espai per desenvolupar la secció de “Salones” i “Modas” al *Diario de Barcelona*? Per què el projecte de Julia es publica en aquest diari i no en un altre?

D'una banda, hem de pensar en el destinatari d'aquest projecte editorial: les dones de la burgesia catalana; més concretament, la burgesia barcelonina. Tal com explica Figueres (2016) el *Diario de Barcelona* era la publicació que orientava els gustos i comportaments de la burgesia barcelonina de l'època.

D'una altra banda, i de forma complementària amb la teoria anterior, Guillamet (2010: 142) ens explica que, a partir de 1838, el *Diario de Barcelona* volia ampliar la seua base de lectors. Aquesta decisió la pren Brusí, l'editor de la publicació, qui confia en Mañé i Flaquer com a conseller i futur director del periòdic. Entre els dos, desenvoluparan una política d'incorporació de personalitats amb idees molt diferents, que aportaran discursos variats i configuraran un diari on tothom es podrà sentir representat i identificat. I és en aquesta línia que hem d'incloure la veu de Julia.

Per tant, els articles de Julia són la prova de l'existència de l'heterodòxia de discursos en el periodisme català de l'època. Un periodisme que s'esforça a atreure nous públics, els quals exigeixen de noves figures amb qui poder identificar-se i relacionar-se. Julia és doncs l'experiència de ser dona en el panorama literari de l'època.

2. L'experiència del gènere.

2.1. La dona: ideals, rols i tòpics.

Com acabem de veure, Julia vol ser vista com una dona del seu temps. Però que vol dir això? Quin és el paper de la dona al segle XIX? És Julia vertaderament el paradigma de la dona típicament noucentista? D'entrada, Julia expressa que:

“Decididamente este es nuestro siglo, el siglo de oro de las mujeres.” (núm. 241, 1850).

És real la visió de Julia? Si mirem la situació del primer terç del segle XIX, observem una continuïtat de les tendències del segle anterior, on la dona estava absent de tots els discursos socials, polítics i econòmics.²¹ Però amb la coronació d'Isabel II com a reina d'Espanya el 1833, s'inicia un període de transformacions i es crea la necessitat d'establir un model, una condició i uns valors femenins (Quesada, 2010: 116).

En la gènesi del model de la dona burgesa isabelina es barregen dues tradicions: la figura de la Verge en la tradició catòlica es combina amb la idea literària de Samuel Richardson a la novel·la *Pamela; or, Virtue Rewarded* (1740), que acabarem identificant amb l'expressió “the Angel in the House” de C. Patmore.²² Pilar Sinués publicarà una obra titulada *El ángel del hogar*²³ amb la voluntat de difondre aquest ideal (Del Amo, 2008: 104; Kirkpatrick, 1989: 18; Quesada, 2010: 117) mentre Virginia Woolf reflexionarà, ja al segle XX, sobre la necessitat d'acabar amb aquest model de dona establert per Richardson i Patmore.²⁴

²¹ Tal com explica Del Amo (2008: 103) és a finals del segle XVIII que alguns filòsofs, moralistes o higienistes comencen a parlar de la dona en els seus escrits. Però aquests personatges són majoritàriament anglesos o francesos, per això aquestes teories van ser primerament adoptades a l'Anglaterra victoriana o a la França il·lustrada i posteriorment a la resta de països europeus, entre els quals trobem Espanya.

²² Aquest epítet prové del poema narratiu homònim de Coventry Patmore publicat el 1854 i es refereix a l'estereotip de la dona burgesa d'època victoriana del qual Richardson n'estableix les bases literàries.

²³ *El ángel del hogar* (1859) serà una obra de Maria del Pilar Sinués de Marco dedicada a la formació de la dona virtuosa. Aquesta publicació s'integra dins de les novel·les de formació o morals en voga a mitjans del segle XIX, i ha estat estudiada amb molta precisió per Sánchez Llama (2000: 335-339) i presentada com un model femení a Jagoe, Blanco i Enríquez de Salamanca (1998: 35). La mateixa Pilar Sinués dirigirà una revista femenina homònima entre 1864 i 1869 (Roig, 1977: 28), on desenvolupa seccions dedicades a la formació moral, però també en literatura, moda, educació i altres labors útils per a una mare. El propietari de la revista era el seu espòs, José Marco.

²⁴ L'escriptora anglesa incloïa en el seu discurs titulat “Professions for Women”, que va pronunciar el gener de 1931 davant la National Society for Women's Service, la següent frase: “Killing the Angel in the House was part of the occupation of a woman writer.” Demanant així abolir aquest model de dona.

Tant amb el model de la Verge com de Pamela estem parlant d'una figura femenina que suscita admiració per la seua virtuositat,²⁵ que comporta entregar-se als altres assumint els rols de filla obedient, esposa fidel i mare entregada²⁶ (Quesada, 2010: 120). Aquests rols només es podien acomplir en el marc de la família i la llar, esdevenint un element clau per entendre l'auge burgès a l'Europa del segle XIX. La burgesia donava especial importància a la família, esdevenint la unitat social bàsica (Bardet i Dupâquier, 1998: 100) o la cèl·lula primera de la societat (Del Amo, 2008: 104). La dona era doncs la clau de volta per al bon funcionament del nucli familiar i de la societat burgesa en general.

En els articles de Julia observem també la interrelació entre la virtuositat i la domesticitat.

“Cuántas mujeres jóvenes, bellas, envidiadas, solicitadas, cuántas pagarían con todo su lujo los placeres reales e íntimos del hogar doméstico!” (núm. 264, 1851).

Un desig que també expressa Julia per a ella mateixa:

“presento mi dimisión como escritora pública y me vuelvo a la dulce paz de la vida privada, del hogar doméstico, donde, si no escribo, haré calceta, y a falta de puntos de que tratar me sobran puntos que hilvanar.” (núm. 234, 1850).

Però aquesta amenaça no s'acaba complint mai perquè Julia vol sortir de l'espai privat i influir en l'espai públic. En altres mots, Julia vol mostrar públicament els seus valors familiars, sacrificials i caritatius per tal de perfeccionar l'ideal de dona burgesa (Quesada, 2010: 132). I és justament això el que farà Julia a través de les seues revistes, que són el mitjà que ella utilitza per conquerir l'esfera pública.

“Varias señoras de nuestra primera sociedad y a las cuales su rango, su posición, su amabilidad y su hermosura hacen acreedoras a un trono en nuestros salones, han tenido la feliz idea de presentarse en las iglesias a pedir para los pobres y para los enfermos. Esto es digno, esto es noble. Yo la primera a elogiar esta tarea, porque yo la primera he tratado de inculcarla en mis pobres artículos” (núm. 086, 1853).

Els articles de Julia, però, no són un manual de comportament per a la dona. Tampoc una eina de legitimació del rol de la mateixa Julia. La secció de “Salones” és

²⁵ Tal com explica Del Amo (2008: 111) aquest model de dona burgesa va calar també en els sectors laics de la població. La clau està a substituir la figura de la Verge pel prototip de l'àngel de la llar.

²⁶ Aquests rols van estar representats artísticament pel pintor anglès George Elgar Hicks en un tríptic titulat *Woman's Mission: Companion of Manhood* (1863). Alguns historiadors de l'art, d'entre els que destaquem a Ruskin, van trobar en aquestes pintures l'exemple paradigmàtic del paper de la dona a l'Anglaterra victoriana.

una radiografia de l'experiència femenina a la Barcelona de la dècada de 1850. Per això també podem veure quins eren els aspectes negatius associats al caràcter femení, presentats com si de pecats es tractessin.

“La vanidad es un demonio tentador de las mujeres” (núm. 201: 1850).

“La murmuración, este vicio al que desgraciadamente nos inclinamos tanto las mujeres” (núm. 184, 1853).

“Las mujeres somos parlanchinas por naturaleza, y quizá también por coquetería. Nos place hablar, aunque no sea más que por pasar el rato” (núm. 191, 1853).

“yo que soy mujer se lo que es la curiosidad en las mujeres” (núm. 310, 1853).

Com veiem, Julia també s'inclou com a pecadora, confirmant d'aquesta manera la seua naturalesa femenina que li permet connectar més amb les seues lectores. Ella vol ser un exemple, però demostrant sempre la seua naturalesa mortal.

“Yo que presumo de sabidilla y que tengo a mi vez mis humos de poetisa” (núm. 008, 1854).

D'aquesta manera, els articles dibuixen un panorama general de l'experiència femenina en el context burgès i acomodat de la capital catalana. Un context que no sempre és fàcil d'interpretar, com tampoc ho són les reivindicacions de Julia a propòsit dels esdeveniments socials i polítics i el rol que la dona hauria de tenir en ells.

Un bon exemple d'aquesta naturalesa paradoxal de la veu de Julia és el que Comas (2011: 136-8) denomina “l'autonomia de les dones”, la “igualtat” davant la llei o la “llibertat femenina”. En els articles signats per Julia podem llegir frases com aquestes:

“quien dice ciudadano, dice ciudadana, aunque la Constitución de la monarquía se haya olvidado de establecer esta esencial diferencia” (núm. 328, 1850).

“se ha empezado a hablar de elecciones, pero eso es un terreno vedado para nosotras las mujeres, mientras no piensen seriamente en escoger los pueblos algún representante de nuestro sexo, y por lo mismo permítame V., amigo mío, que cierre mi piso tocante a un asunto que tanto dará que hablar.” (núm. 222, 1850).

“de otra manera andarían las cosas si las mujeres fuésemos electores! Entonces sí que el Parlamento reuniría la flor y nata de los Buenos mozos del país y la representación nacional sería verdaderamente la voluntad de... las mujeres.” (núm. 234, 1850).

Són aquestes declaracions reivindicacions sinceres que busquen la igualtat entre els homes i les dones? Està Julia demanant el vot femení? Contempla vertaderament la possibilitat que les dones entrin a la política? Si tot això fos cert, hauríem d'estar parlant

d'una primera aproximació al feminisme *avant la lettre*? O, per contra, són simplement respostes més o menys punyents a esdeveniments puntuals? Quines reaccions buscava Julia amb aquestes reivindicacions?

Cal emmarcar aquestes cites en el seu context particular, evitant interpretar els mots de Julia des d'un punt de vista contemporani. D'aquesta manera, no crec que Julia estigui realment demanant el vot femení, ni la intervenció de les dones en la política, ni la "independència de la dona". Com les següents cites mostren, regna una forta ironia en les paraules de Julia:

"Las aguas es una invención muy espiritual para la independencia de la mujer; así es que cuando se detesta el campo y no se tiene un marido amable, una se hace recetar por su médico unes aguas" (núm. 201, 1850).

"las lectoras de este periódico podrían levantarse en masa y amenazar a la redacción con un pronunciamiento mujeril [...] pero no reza con las lectoras de un periódico, ni con las mujeres en general." (núm. 222, 1850).

Julia està creant aquí situacions còmiques de manual i està buscant la complicitat de les seues lectores dient-los, en altres mots: us imagineu que vosaltres, senyores de la burgesia catalana, un dia us manifestéssiu al carrer demanant que es compleixi la vostra voluntat? I ella mateixa respon per totes, al·legant que aquest no és el comportament que s'espera d'una dona de la bona societat.

Com acabem de veure en aquesta mateixa secció, Julia és una veu femenina que transmet uns valors tradicionals i que defensa un rol domèstic per a la dona en la societat barcelonina de mitjans del segle XIX. Podem deixar que una frase més o menys contextualitzada on s'insinua el vot femení canviï tot el sentit discursiu dels articles de Julia? Repeteixo aquí la necessitat d'interpretar Julia en el seu marc contextual, com també de detectar les seues constants ironies i girs còmics.

2.2.La visió de l'home.

Quan Julia parla de l'experiència femenina ho fa des de l'experiència i utilitza la primera persona. En canvi, quan parla de l'home ho fa sempre des de la distància, la diferència i l'alteritat. L'home és per a Julia "el otro sexo" (núm. 272, 1850), i això reivindica la naturalesa femenina de la veu de Julia.

I quines característiques encarna aquest "altre" en els articles que estem estudiant? Si les dones són el "bello sexo", ells són "el sexo a quien los mismos

hombres han aplicado el sobrenombre de feo” (núm. 154, 1850). Una expressió que també fa servir Mañé i Flaquer quan parla dels dos sexes:

“ese monstruo que llaman hombre, porque –aquí para entre nosotros– el hombre es un animal muy feo, tan feo como hermosa la mujer – se entiende, la que no es fea.” (núm. 349, 1850).

Així, les dones són belles per norma –segons Mañé, ser lletja és una excepció– mentre els homes són el sexe lleig. Però això no dissuadiu Julia, ni la resta de les dones, de veure l’home com “eternamente nuestro enemigo y eternamente nuestro amante” (núm. 272, 1850). La relació entre homes i dones es planteja aquí en termes d’amor –odi. Una idea que encara utilitzem avui dia en el llenguatge popular.

No obstant això, Julia menciona en els articles un tipus d’home a qui ella admira: el dandi.

“un joven *dandy* que ha estado en París, que ha leído a Lamartine y que le echa de poeta” (núm. 208: 1850).

El dandisme és l’ideal d’home que ella defensa, ja que el dandi és també el poeta burgès més o menys bohemí. Baudelaire és el gran teòric del dandisme, que ell entén com una nova aristocràcia que sorgeix en el moment de transició cap a la democràcia (Monneyron, 2001^a: 42). Aquesta nova aristocràcia es vol distingir per mitjà de la moda, l’elegància i la literatura, totes elles qualitats molt destacades en l’ideal del bon gust de Julia.

Conseqüentment, la figura del dandi ha estat sovint identificada amb la personalitat fútil de l’home que únicament busca la distinció per mitjà de la moda. Monneyron (2001^b: 27) veu en l’actitud del dandi una protesta contra la uniformitat del vestit masculí, el dit dimorfisme sexual –o “la gran renúncia masculina” en termes de Velasco (2016)–. Baudelaire²⁷ i Barbey d’Aurevilly, al seu torn, consideren que la moda és molt més que superficialitat i futilitat, legitimant així la figura del dandi elegant i cultivat. Julia també ho creu així i s’esforça a mostrar la seua predilecció pel poeta dandi que ha visitat París, la capital de la moda i la poesia.²⁸

²⁷ Per aprofundir en aquest tema vegeu, per exemple, Kopp, R. (1986). « Baudelaire: mode et modernité » o Birlanga, J. (2007). “Baudelaire y la moda”.

²⁸ Podem aquí també obrir una nova línia d’investigació entorn la repercussió que l’actitud del dandi podria haver tingut en Víctor Balaguer i el procés de creació del subjecte literari de Julia. En aquest sentit, prenem en consideració el dandi com un voyeur que observa la seua realitat social sense cap voluntat de canvi ni de transformació, sempre buscant el divertiment des d’una postura egocèntrica. Aquesta postura

3. Teoria de l'educació femenina.

De la mateixa manera que podem veure quin model de dona Julia promou en els seus articles, també podem saber quina era la seua visió de l'educació femenina. Trobem les primeres referències a aquest tema en alguns articles de 1851, però la principal al·legació la firmarà Rosa el 1853. Com ja s'ha establert a la presentació del corpus, s'ha de suposar que Rosa és un segon pseudònim femení de Víctor Balaguer, utilitzat en dues ocasions consecutives l'estiu de 1853. El poc que sabem de Rosa és que és amiga de Julia, no és escriptora ni periodista i tampoc està avesada a donar la seua opinió en públic per tal que sigui escoltada. I com ella mateixa ens recorda, està fent un favor a la seua amiga substituint-la mentre ella està de viatge.

Serà en el primer dels seus dos articles, el del 7 d'agost del 1853, on escriurà les següents línies:

¿Nació la mujer para servir de objeto de lujo y de deleite? Así lo piensan muchos. Yo no pretendo tampoco que el hombre –nuestro común enemigo– tome la aguja para que nuestras débiles manos empuñen con necio empeño la pluma y la espada. No; solo deseo que se instruya la mujer y sepa que ha nacido para ser la compañera del hombre en la escabrosa senda de la vida. ¿Quién dirige sus primeros pasos? ¿No es la mujer la que le educa desde los años risueños de su infancia? El niño al mecerse en la cuna recibe de los labios de su madre, que vela amorosa sus sueños de paz, las primeras ideas y creencias que han de dominar su tierno espíritu. Si ella es ignorante y crédula, y solo da a su alma por pasto ridículas consejas ¿quién arrancará la recia corteza con que cubrió su razón?, ¿qué esfuerzos serán bastantes para desarraigar estas falsas ideas? (núm. 219, 1853).

Rosa presenta, d'una manera molt clara i quotidiana, la teoria sobre l'educació femenina que defensaven els sectors liberals i progressistes de l'època. Una teoria força complexa i paradoxal, que s'ha de comprendre com un joc de tensions entre canvis i continuïtats dins del seu marc social i històric.

D'entrada, Rosa expressa dos desitjos gairebé com si es tractés d'un document contractual: que l'home eduqui la dona –la seua companya de vida– i que la dona sigui conscient que el seu únic objectiu a la vida és acompanyar i complementar a l'home i mai suplantar-lo. Si interpretéssim aquestes declaracions des d'una mentalitat

podria haver influït en Balaguer, qui hauria creat la veu de Julia com un exercici més o menys entretingut. Com estem veient, els articles i la personalitat de Julia són força més complexos que això, i aquesta és la raó per la qual només apuntem una possible influència del dandisme en Balaguer –més enllà de la concepció de la moda–.

contemporània, ens quedaríem amb una lectura superficial que revalidaria el discurs que ja coneixem: la societat espanyola del segle XIX és profundament masclista i naturalment patriarcal. Però posant en relació aquests anhels de Rosa amb el context ideològic del moment podem apreciar els detalls i les innovacions d'aquest discurs que Balaguer escriu amb nom de dona.

En un primer moment, podem mencionar la reforma promulgada el 1809 per Jovellanos. En ella, s'estableix que s'havia d'educar les nenes per fer-les bones mares. Provenent de les files il·lustrades, aquesta idea va prevaldre fins al 1822, quan els liberals van afegir una educació intel·lectual també per a les nenes.²⁹ Però poc més de dos anys després, els absolutistes tornen a reduir la formació de les nenes a les labors de la llar. Aquesta divisió seguirà fins al segle XX, amb l'agreujant que el 1847 l'església catòlica prendrà el control de l'educació de les nenes, introduint la moralitat cristiana en les escoles estatals (Del Amo, 2008: 135-140).

Des dels sectors liberals, es creia que la formació moral i en valors de la llar havia d'anar acompanyada d'una formació intel·lectual “para poder dirigir desde la infancia a la mujer por el camino de la virtud y de la sabiduría” (Júlia al núm. 166, 1851). Una reivindicació que també volia combatre el pes que l'església catòlica exercia sobre l'educació femenina.³⁰ Garantint així que el nou i “acertado plan de educación” liberal (Júlia al núm. 166, 1851) també assegurés, segons l'expressió de Quiles (2002: 71) la “desvinculación de las mujeres del confesor”.

Però, tal com Rosa alerta, el problema de l'educació femenina és d'índole social: si la dona no està ben formada, no podem garantir que la societat adopti els ideals liberals i cregui en la necessitat del progrés. Altrament dit, si les mares són ignorants, els fills i futurs dirigents del país no estaran estimulats per a fomentar el canvi social i polític que el moment històric demanava. És per això que, tant Rosa com Julia demanen que es fomenti l'ús de la raó en les nenes i que se'ls ensenyi retòrica, història, geografia,

²⁹ Per a més informació detallada sobre la legislació d'aquestes reformes d'educació i instrucció pública vegeu Moral Ruiz, J. Del, Pro Ruiz, J., i Suarez Bilbao, F. (2007). *Estado y territorio en España, 1820-1930*. Madrid: Editorial Catarata, p. 243-245.

³⁰ Aquesta crítica i reforma la duen a terme els homes liberals de l'època, el que significa que ells marquen el model de dona sense deixar espai de reflexió a les mateixes dones. És per això que una part de la historiografia parla d'un cert paternalisme intel·lectual o un despotisme patriarcal, que per analogia amb el despotisme il·lustrat, podria presentar la màxima del “tot per a la dona, però sense la dona”, o un títol com el del primer capítol d'Amparo Quiles (2002: 5) “Contigo, pero sin ti”.

aritmètica, francès i italià, però també pintura, tapisseria i brodats (Julia al núm. 215, 1851).

Aquesta doble educació –la intel·lectual i la pràctica– havia de conduir les joves “al brillo que les espera en los salones y a la felicidad doméstica que les aguarda y que de elles depende en gran parte bajo el techo conyugal o en el hogar paterno” (Julia al núm. 215, 1851). Per tant, els liberals no busquen que la formació intel·lectual de les nenes sigui la mateixa que la dels nens. Contràriament, s’educa a la dona perquè pugui aconseguir millor les seues tasques de garantir l’estabilitat i la felicitat en l’àmbit domèstic i acompanyar gràcilment l’home en l’espai públic (Quiles, 2002: 43).

Però, com educar les nenes per a esdevenir bones esposes i bones mares sense que això comporti un canvi de valors socials? Com plantejar l’educació de la dona evitant que la creació d’un esperit crític comporti un derrocament del sistema patriarcal vigent? D’entrada, cal deslligar qualsevol sentit revolucionari dels discursos reformistes. Les veus liberals i lliurepensadores no atacaven al sistema social establert – el patriarcat– sinó que reivindicaven un accés a l’educació com una manera de millorar el sistema de valors típicament burgès³¹ (Del Amo, 2008: 134), assegurant així la reproducció del sistema social, polític i moral vigent.³² Ni Julia ni Rosa volen transformar la societat: només volen assegurar la persistència dels valors burgesos per mitjà de l’educació femenina.

Per tant, i tal com deixa entreveure Rosa, la clau està en l’educació del “tierno espíritu” dels nens. Seria contradictori amb les reivindicacions liberals en matèria educativa identificar aquesta educació espiritual amb la catequesi cristiana. És per això que, en aquest context, hem de tenir més en compte els ideals maçònics de virtut, justícia i amor que algunes dones maçòniques³³ havien plantejat en substitució de l’ètica judeocristiana (Quiles, 2002: 53). Uns ideals que eren compartits pel nostre personatge.

³¹ Aquest sistema de valors establert delimita el rol de la dona en l’àmbit social però també la seua estètica i relació amb la moda: és l’època del *corsé* (Velasco, 2016: 19). D’aquesta manera, podem establir el paral·lisme entre una moda que constreny i un sistema social, polític i moral que exigeix d’una rigidesa absoluta.

³² La confirmació del sistema educatiu, moral i social com un sistema reproductiu dona suport a la tesi que considera els articles de Julia com un *divertimento* més que una eina d’implicació social que busca el canvi.

³³ En aquest cas es parla de Mercedes de Vargas (1800-1891), una pensadora i escriptora maçònica espanyola del segle XIX. Les teories que planteja sobre l’educació de la dona daten de 1883, en un context postrevolucionari. Evidenciem, doncs, una influència de la doctrina saintsimoniana en aquest context de promoció d’una educació femenina.

Víctor Balaguer ha estat sovint relacionat amb els cercles saintsimonians de Barcelona i l'edifici de la Biblioteca Museu Víctor Balaguer així ho confirma.³⁴ D'entre molts símbols més o menys críptics, trobem la inscripció d'essència maçònica *Surge et Ambula* (Aixeca't i camina) a la porta que ens dona la benvinguda (Cuccu, 2003: 3). Una màxima que ens ajuda a connotar les reivindicacions que Rosa, Julia o el mateix Balaguer fan a propòsit de l'educació femenina. Així, Balaguer i els seus *alter egos* insten la dona a despertar de la ignorància per ajudar l'home a avançar vers el progrés. I qui millor que una dona –o una veu femenina– per inculcar aquestes idees a la resta de la societat?

³⁴ Vegeu les informacions sobre l'Edifici i la Història a la pàgina web de la Biblioteca Museu Víctor Balaguer <http://www.victorbalaguer.cat> [Darrera consulta 27 de maig de 2019].

4. La literatura femenina i la premsa femenina.

Julia ens parla en els seus articles sobre literatura, sobre dones que escriuen i dones que llegeixen i dones que, com ella, són “literato[s] con faldas” (núm. 335, 1850). La relació entre la literatura i les dones esdevé, en els articles de Julia, una reivindicació constant de l'autoria femenina i de l'existència d'un lectorat femení, que es pot interpretar com un símptoma de canvi social. D'aquesta manera, podem agafar el segle XIX com el marc històric dins el qual apareix –i es consolida– la reivindicació de la capacitat intel·lectual femenina (Sánchez Llama, 1999: 758).

Si parlem de dona i literatura al segle XIX, cal partir dels estudis d'Íñigo Sánchez Llama i el que ell anomena la “galeria d'escriptores isabelines” o la “Generació del 43”, d'entre les quals destaquen Ángela Grassi³⁵, Pilar Sinués³⁶ i Faustina Sáez³⁷ (Sánchez Llama, 1999; Sánchez Llama, 2000). Grassi, Sinués de Marco i Sáez de Melgar són tres dones d'origens burgesos que van optar per una carrera literària en el marc del procés d'implantació del liberalisme a Espanya, o cosa equivalent, durant el regnat d'Isabel II de Borbó.

³⁵ Ángela Grassi neix el 1823 a Itàlia en una família de músics. Sent ella una nena, la família es trasllada a Barcelona i després a Madrid. Ella resideix a la capital des de la dècada de 1850 i va guanyant reconeixement i honors com una de les grans escriptores isabelines. La seua ideologia conservadora es tradueix en una literatura didàctica i marcadament moralitzant. Entre 1867 i 1883 dirigeix la seua pròpia revista femenina, la cèlebre *El Correo de la Moda*, on publicarà poemes i molts escrits ideològics, socials i morals. Es casa en una edat avançada amb el periodista conservador Vicente Cuenca, qui morirà només dos anys després. Grassi és una de les tres grans representants de la generació del 1843, i és per això que és especialment il·lustrativa l'afirmació de Sánchez Llama (2000: 289) relacionant la seua mort el 1883 amb la desaparició del cànon isabelí. Per aprofundir en la seua dimensió literària i ideològica vegeu *Capítulo IV: Nostalgias del Antiguo Régimen y conciencia burguesa de crisis* (Sánchez Llama, 2000: 251-292).

³⁶ Maria del Pilar Sinués neix el 1835 a Saragossa i ja de ben jove explora els seus dots literaris. Als 21 es trasllada a Madrid amb el seu espòs i comença a col·laborar en diverses revistes culturals. Es va fer un nom a la capital espanyola i va rebre diversos guardons i homenatges per les seues poesies i relats. Entre el 1864 i 1869 dirigeix *El Ángel del Hogar*, la revista femenina de la qual ja hem parlat anteriorment. Però el que sembla una carrera impol·luta d'acord amb el cànon isabelí no es correspon amb la seua vida quotidiana, el que porta a un abandonament progressiu d'aquests valors catòlics i burgesos. El seu marit l'abandona el 1875, el que significa un punt d'inflexió en la seua carrera: mai més va tornar a estar legitimada pel poder i va morir en la marginalitat i pobra el 1893. Per a una anàlisi més exhaustiva de l'obra i certs aspectes de la seua vida vegeu el *Capítulo VI: Discursos domésticos «al isabelino modo»* (Sánchez Llama, 2000: 325-372).

³⁷ Faustina Sáez de Melgar neix el 1834 en un poble de Madrid. Encara adolescent ja publicava poemes, escrits i articles en revistes femenines com *El Correo de la Moda* o *Ellas*. El 1855 es casa amb el funcionari Valentín Melgar i s'instal·la a Madrid, on arribarà a ser considerada una celebritat per l'èxit de les seues novel·les sentimentals i costumistes. Durant la Gloriosa forma part de la Societat Abolicionista definint-se com una defensora de l'educació de la dona, però no per aconseguir l'emancipació sinó millorar el seu rol d'esposa i mare. Mor el 1895 i es converteix en un dels millors exemples del liberalisme burgès espanyol del segle XIX. Per un estudi aprofundit de la seua obra i pensament vegeu *Capítulo V: Una cosmovisión isabelina a fuer de liberal* (Sánchez Llama, 2000: 293-324).

Aquest era el moment en què grups d'intel·lectuals del país es plantejaven qüestions fonamentals a propòsit del rol social de la dona, de l'educació femenina o de la seua capacitat creativa. Com ja hem apuntat anteriorment al treball, la postura liberal envers l'educació de la dona passava per una millora de la seua formació intel·lectual i moral, volent així garantir una elevació del nivell cultural del país. Pel que fa a les discussions filosòfiques i sociològiques entorn el paper de la dona en la societat, hem vist que si bé se la continua considerant inferior a l'home en tots els aspectes, es prioritza la seua condició de la bella companya de l'home i del *Angel in the House*. Aleshores, com és que en aquest context d'inferioritat femenina algunes dones aconseguïen esdevenir escriptores públiques, gaudint del reconeixement social que això comporta?

Sánchez Llama (2000: 16) recorre a la teoria del francès Pierre Bourdieu per tal d'explicar aquest fenomen. Bourdieu³⁸ planteja una teoria sociològica que supedita les consideracions estètiques del producte literari a l'acompliment d'uns criteris i d'uns valors hegemònics. En el context de l'Espanya noucentista, els dictats de moralitat i correcció els dictava l'església catòlica; per tant, el sistema de valors hegemònic es basava en l'exercici dels valors cristians; que en el cas de la dona, eren els de virtut, caritat i amor. En conseqüència, la literatura que forma part del cànon isabelí té una forta influència del didactisme neoclàssic que es combina amb els motius del romanticisme més tradicionalista (Sánchez Llama, 1999: 751).

El moment de gestació d'aquest model literari és clau per entendre l'existència de la Generació del 43, ja que l'eclosió de l'autoria intel·lectual femenina es desenvolupa paral·lelament al procés de consolidació del cànon isabelí. Així, es forja una determinada literatura de dones d'acord amb aquests nous valors hegemònics. El cànon isabelí esdevé el resultat de la sinergia entre el sorgiment d'unes veus femenines i la implantació d'un nou univers polític i econòmic que té una idea determinada de quin és el rol de la dona en la societat. I la sincronia entre els *tempos* d'ambdós processos actua aquí com un agent de consolidació del nou model literari.

Per aquesta raó, les trajectòries vitals i professionals d'aquesta "galeria d'escriptores isabelines" configuraran el cànon de la literatura femenina de l'època. Que Àngela Grassi, Pilar Sinués i Faustina Sáez, però també Carolina Coronado, Amalia

³⁸ Vegeu Bourdieu, P. (1979). *La distinction. Critique sociale du jugement*. París: Éditions de Minuit.

Fenollosa o Josefa Massanés –entre moltes altres– escrivissin poemes o novel·les profundament didàctiques i amb finalitats moralitzants, inscrivia les seues obres en el cànon literari de l'època. I el fet de pertànyer a la literatura hegemònica és un aspecte clau per comprendre el reconeixement social de què gaudien les escriptores isabelines (Sánchez Llama, 1999: 758).

Però, què volia dir ser una dona escriptora amb prestigi i reconeixement al segle XIX? Què comportava? Quina era la reacció de la societat envers aquesta nova figura de l'escriptora romàntica isabelina? Quins eren els problemes amb què havia de bregar? I quines les satisfaccions que aquest rol podia proporcionar?

En els articles de Julia podem respirar l'alegria que li suposa el fet que les dones hagin entrat en el terreny de l'escriptura literària. Així ho expressa el 1851:

“Congratúlame en gran manera ver los progresos que en literatura vamos haciendo las mujeres, cada día aparece una nueva poetisa, una nueva escritora que no vacila en lanzarse resuelta al palenque de la opinión pública dispuesta a prestar su humilde hombro para apoyo de la gran columna de la ilustración.” (núm. 082, 1851).

O quan parla de la creixent assistència femenina a les càtedres de literatura:

“En todas las capitales se ven concurridas por el bello sexo las cátedras de amena literatura: Barcelona no va a ser menos” (núm. 131, 1851).

“Muchas señoras de las que figuran en los elegantes círculos, de las que gozan la popularidad de nuestros salones, se han apresurado a enviar sus nombres para que se las contara como alumnas en las clases semanales de la sección teórica. [Ésta es la] senda de verdadero progreso y que empiece a ponerse de moda la asistencia de las señoras a las clases de bellas letras.” (núm. 271, 1851).

Per a Julia, la irrupció de la dona en el terreny literari era un triomf del model liberal sobre l'educació femenina, que també contribueix a l'assoliment dels ideals progressistes que el mateix Balaguer defensava.³⁹ No obstant això, la creixent incorporació femenina en l'àmbit literari també es pot interpretar com un element legitimador del rol de la mateixa Julia com una escriptora modèlica: ella s'atreveix, abans que cap d'aquestes burgeses que s'han inscrit a les classes teòriques de literatura, a agafar la ploma i iniciar-se en la pràctica de l'escriptura. Però ella és ell. Per tant, no podem considerar la veu de Julia com la d'una escriptora intrèpida.

³⁹ Per aprofundir en la relació de Víctor Balaguer i les polítiques del progressisme espanyol del segle XIX vegeu articles especialitzats com, per exemple, Fradera, J. M. (2001). “Visibilitat i invisibilitat de Víctor Balaguer”. *L'avenç*, (262), 19–26. O també Garcia Balaña, A. (2001). “El primer Balaguer o la temptativa populista a la Catalunya liberal (1859-1869)”. *L'avenç*, (262), 36–41.

També podríem veure en el paper de Julia una intenció de convèncer per mitjà de l'experiència a altres dones. En cas de ser així, la creixent entrada de veus femenines en el món literari seria un doble triomf per a Julia. Aquesta darrera interpretació s'emmarca dins la qüestió general de quins són els motius que porten a Víctor Balaguer a escriure tot un seguit d'idees i de demandes en nom de dona, entre els quals trobem ja la transmissió d'uns valors femenins i la defensa de l'educació per a les dones. Afegim la promoció d'escriptores dones a aquesta llista de reivindicacions de Julia.

Julia també lloava la valentia de les dones que es decidien a entrar en el món literari i a sotmetre's a la crítica i l'opinió pública. Per un costat, ella es mostra molt respectuosa amb la crítica com una eina de reconeixement social:

“En cuanto a las poesías de la señora Massanés, dejo a la prensa el cuidado de hablar de ellas; mi pluma es insuficiente.” (núm. 012, 1851).

Per l'altre, sembla que ha canviat radicalment la seua opinió:

“mi pluma, aun cuando sea de mujer, puede pretender al análisis lo mismo que a la revista, y ya que estamos en tiempo de igualdad ante la ley, ¿por qué no ha de haber igualdad de sexo ante la crítica? La poesía, la literatura, la ciencia misma cuentan ya entre sus adeptos a no pocas mujeres” (núm. 008, 1854).

Aquestes últimes paraules de Julia són confuses i una mica contradictòries. De primeres, trobem una reivindicació explícita de la capacitat intel·lectual femenina, element que Sánchez Llama (1999: 758) estipula com a característica de la nova autoria femenina a l'època d'Isabel II. També podem distingir una demanda, més o menys explícita, d'una independència intel·lectual i moral per part de les escriptores, un element que ha teoritzat Kirkpatrick (1989: 16) en la seua anàlisi sobre l'autoria femenina. I finalment, Julia torna a subratllar la quantitat de dones escriptores, un nombre que no para d'augmentar i que ha portat autors tan influents com les de la següent llista:

“Las Jorge Sand, las Staël, las Girardin, las Avellaneda, las Massanés, las Coronado y las Fenollosa de nuestros días” (núm. 215, 1851).

Aquestes escriptores, que Julia cita plena d'orgull, estan relacionades amb la figura del nostre literat Víctor Balaguer d'una manera o altra. Entrem doncs a veure quin tipus de relacions estableix Balaguer amb les dones literates de la seua època.

Se'l relaciona amb George Sand –pseudònim de l'escriptora francesa Amantine Aurore Lucile Dupin– per haver estat un dels seus traductors al castellà. Balaguer va publicar la traducció de *La Prima Donna* el 1848 a Madrid, en el marc d'*El Novelista Universal. Colección de las novelas de los más célebres escritores de Europa* de la *Sociedad Literaria* (Santa, 2015: 437). El director i editor de la publicació i de la *Sociedad*, Wenceslao Ayguals de Izco, buscarà la col·laboració de Víctor Balaguer en altres ocasions, com veurem pròximament.

Amb Carolina Coronado, Ángela Grassi, Josepa Massanés, Amàlia Fenollosa i Gertrudis Gómez d'Avellaneda manté una relació d'amistat que també s'estén al terreny professional. Totes elles són col·laboradores del “Pensil del Bello Sexo”, una obra per lliuraments escrita per dones i per a dones en el marc editorial del diari *El Genio*, del qual Balaguer n'era el director el 1845. Aquesta publicació volia impulsar els escrits de les seues amigues i col·legues escriptores (Palomas, 2004: 80; Julià, 2016: 5). Com també ho volia fer Julia en el marc dels seus articles al *Diario de Barcelona* i així ho reivindicava en diverses ocasions:

“he conseguido salvar una bella composición poética enviada esta semana por una hija de Apolo. [...] Es una joven escritora, doña Josefa Ruiz de Gutiérrez de los Ríos, que ofrece una poesía a la memoria de su amada madre” (núm. 300, 1850).

“mis revistas han admitido varias veces poesías de mi sexo, es decir poesías escritas por personas de mi sexo, con lo cual he logrado romper por breves excepciones la costumbre establecida en este periódico” (núm. 103, 1851).

“Oí leer por un reputado escritor los siguientes versos de la poetisa valenciana D^a Amalia Fenollosa [quién] me dio permiso para publicar.” (núm. 152, 1851).

La iniciativa de publicar les obres de dones escriptores, siguin originals o traduccions, i cobrir així les demandes d'un públic femení no era un invent de Balaguer, sinó que responia a una tendència editorial de l'època.⁴⁰ Un segon exemple –en el qual ell també va participar– és la col·lecció “El Museo de las Hermosas”, publicada el 1845 per la *Sociedad Literaria* de Madrid. Balaguer va fer un primer viatge, de molt jove, a la capital del regne per tal d'establir contacte amb els cercles literaris de l'època (Palomas, 2004: 45-48). El viatge no va ser tan exitós com ell esperava, però va entrar en contacte amb Wenceslao Ayguals de Izco qui a més de publicar-li la traducció de Sand també el

⁴⁰ No va ser un invent de Balaguer, però sí que va ser ell el primer que va atreure el públic femení al *Diario de Barcelona*. Així ho explica Guillamet (2010: 176), qui relaciona la secció de “Salones” de Balaguer amb la voluntat de Brusi –l'editor i propietari del *Diario*– i de Mañé i Flaquer –director de la publicació entre 1864 i 1901– d'ampliar les seccions del diari i atreure més lectors, entre els quals també figuraven les dones.

va introduir en el projecte del “Museo de las Hermosas”, una col·lecció volia traduir les novel·les europees que estaven en voga al moment (Palomas, 2004: 223). Víctor Balaguer figura com a director de la col·lecció i com a traductor de la novel·la *Arthur* d’Eugène Sue (Carrillo, 1977: 13).

Com veiem, Balaguer tradueix autores i col·labora amb les escriptores isabelines, però per què ho fa? Per què escull traduir George Sand? Per què li encarreguen que dirigeixi el “Museo de las Hermosas”? Per què impulsa l’edició del “Pensil del bello sexo”? Podríem pensar, de primeres, que és un intel·lectual sensibilitzat amb la creació literària femenina i que utilitza els seus recursos com a home burgès i amb influència en el món literari per tal de donar visibilitat al treball de les literates femenines i de les seues amigues i col·legues.

No obstant això, cal remarcar que el context que aquí ens ocupa és el de l’Espanya de mitjans del segle XIX, i no podem jutjar les empreses editorials de Balaguer amb idees i conceptes de la postmodernitat. Per tant, no podem afirmar que aquestes publicacions signifiquin un compromís amb el “sexe débil”,⁴¹ ni tampoc una reivindicació de l’autoria intel·lectual femenina. Si fos així, caldria introduir aquí conceptes feministes que no arriben a Espanya fins a l’últim terç del segle XIX de la mà de Concepción Arenal o d’Emilia Pardo Bazán en el marc de la *Institución Libre de Enseñanza*.⁴²

Potser caldria simplement veure en aquestes empreses literàries de Balaguer un exemple més d’adequació al mercat editorial del moment: la dona burgesa promocionada pels nous models hegemònics necessitava un nou producte literari, i qui millor que les mateixes dones per crear-lo.

Aquesta explicació queda confirmada en el cas del “Museo de las Hermosas”, que es presenta com una col·lecció de novel·les traduïdes que va explícitament “dedicada al bello sexo” (Ayguals de Izco, cit. per. Carrillo, 1977: 39). Victor Carrillo (1977: 39) estudia aquest tipus de publicacions de la *Sociedad Literaria* de Madrid i

⁴¹ Cuccu (2003: 18) veu en la publicació d’“El Pensil del Bello Sexo” una voluntat per part de Balaguer de promoure l’antologia de poemes i novel·letes escrites per poetesses amigues seues, i això demostra “la sensibilitat del poeta pel sexe débil a defensa del qual es compromet”. Aquesta tesi es construeix sobre la cita de l’autora a Enrique Miralles, “Escritoras románticas de la revista barcelonesa “El Genio” (1844-1845)”, publicat a *Salina* el 1995.

⁴² Per aprofundir en el tema vegeu *Capítol 4: La cultura societaria del feminismo librepensador en España (1895-1918)* de Dolores Ramos Palomo (Quiles, 2002: 73-98).

assenyala Ayguals de Izco com un editor adaptat a les futures regles del mercat. Dit d'una altra manera, Ayguals de Izco és un professional del màrqueting *avant la lettre*, i el “Museo de las Hermosas” és el cas paradigmàtic d'una publicació creada per cobrir la demanda editorial del nou lectorat femení i burgès.

Però, quin és el rol de Víctor Balaguer en aquesta equació? Ell va ser la persona escollida per Ayguals de Izco d'encarregar-se de la producció dels nous materials literaris que poguessin acomplir amb la nova demanda. Basant-nos en la repercussió que la col·lecció “El Museo de las Hermosas” va tenir al mercat editorial del moment, Balaguer va complir aquest objectiu a la perfecció. Un èxit que va voler repetir amb “El Pensil del Bello Sexo”, aquesta vegada per iniciativa pròpia.

Tenint en compte aquests dos antecedents que certifiquen de l'experiència i del succés de Víctor Balaguer en matèria editorial dirigida a un lectorat femení, podríem estudiar els articles firmats per Julia com un exemple més d'aquest mateix fenomen? Són les seccions de “Modas” i “Salones” un producte pensat per dirigir-se a aquest nou públic de l'espectre editorial? No hi ha dubte que aquest és un dels múltiples elements que convergeixen en la naturalesa complexa d'aquests articles signats per Julia. I l'ús recurrent de la fórmula “lectoras, amigas mías” que Julia utilitza per captar l'atenció i buscar les complicitats del seu públic, així ho demostra.

Els articles són un producte literari però també una eina de difusió del model de dona hegemònic. Com ja hem vist, després de la creació d'uns rols femenins típicament noucentistes, calen mecanismes de difusió i de transmissió d'aquests. Aquests eren, d'una banda, la literatura romàntica i moralista escrita per dones, inclosa en l'anomenat cànon isabelí; d'una altra banda, la premsa femenina (Del Amo, 2008: 118).⁴³

La “premsa femenina” és el terme utilitzat per la historiografia en el marc dels estudis periodístics del segle XIX.⁴⁴ Aquest concepte el determina Sánchez Hernández (2009: 219) recollint la definició que ja havia fet Hinojosa Mellado sobre la premsa

⁴³ Aquesta teoria també la trobem en el capítol de Marotín “*Le petit journal et la femme en 1865*” dins VV. AA. (1979). *La femme au XIXe siècle. Littérature et idéologie*. Marotín (1979: 97) alerta que integrar la dona dins el lectorat de la premsa periòdica comporta una responsabilitat per part dels redactors del fet que les seccions per a dones siguin un òrgan útil d'ensenyament quotidià.

⁴⁴ Vegeu els estudis de Sánchez Hernández (2009) i de Figures (2014) per a una introducció a la metodologia i la bibliografia referent a aquest tema. La primera recull totes les publicacions femenines de l'època i en registra el seu estat i lloc de conservació, juntament amb un recull bibliogràfic dels principals estudis al respecte. El segon es centra en un àmbit més reduït, Catalunya, i llista tots els treballs elaborats en el marc dels estudis periodístics.

femenina com totes aquelles publicacions periòdiques que tracten temes de la casa, la moda i la bellesa. La premsa femenina es diferencia de la premsa “per a dones” en la mesura que la segona s’ocupa també de l’emancipació femenina.⁴⁵

Tanmateix, altres autores integren aquestes dues tendències dins el mateix terme de premsa femenina.⁴⁶ Jiménez (1992: 83) diferencia un model de premsa femenina d’influència francesa d’un segon model més genuïnament hispànic. El primer s’ocupa dels temes de modes i salons⁴⁷; mentre que el segon tracta fonamentalment el tema de l’educació femenina⁴⁸.

Podríem confirmar que els articles de Julia són un exemple de la premsa femenina típicament noucentista? La definició de Jiménez així ho confirma, encara que els articles publicats al *Diario de Barcelona* siguin un híbrid entre les publicacions d’influència francesa i les més típicament hispàniques. Julia ens parla de “Salones” i

⁴⁵ Cantizano (2004: 285), parla de la premsa femenina “sense ideologia política o social” i la diferencia de la premsa femenina “feminista o emancipadora”. Em permeto incloure aquí una apreciació personal en la mesura que considero fals negar la ideologia política i social en una publicació que busca reforçar uns valors determinats al seu públic femení. Com va teoritzar Louis Althusser en la seua cèlebre obra *Idéologie et appareils idéologiques d’État*, totes les societats tenen una ideologia, i quan aquesta és la de la classe dominant, els mitjans de comunicació ajuden a difondre-la i a normalitzar-la. Penso, en la línia de Del Amo, que era justament aquest el rol que les revistes femenines tenien en el marc de la consolidació dels valors burgesos a l’Espanya del segle XIX. A més, en *El Defensor del Bello Sexo*, revista periòdica de l’època, els articles sobre educació es presenten sota el títol d’*Ideología* (Jiménez, 1992: 68).

⁴⁶ Per exemple, Roig Castellanos, M. (1977). *La mujer y la prensa*. Madrid: Impreso en Tordesillas. Estudia els inicis de la premsa a Espanya, al segle XVII, fins al 1975, per explicar quin era el paper de la dona en les diferents etapes. Per a cada publicació documentada intenta recollir tota la informació existent. També Jiménez Morell, I. (1992). *La prensa femenina en España (desde sus orígenes a 1868)*. Madrid: Ediciones de la Torre. El seu estudi és fonamentalment una continuació del de Roig, però amb una cronologia més reduïda i una redacció més analítica i autoreferencial. Jiménez estableix els orígens de la premsa femenina al primer terç del segle XIX, i s’atura l’any de la revolució Gloriosa. Resulta doncs un estudi especialitzat dels títols i els periodistes involucrats en la premsa femenina espanyola sota les regències de Maria Cristina i Espartero i sota el regnat d’Isabel II. O Velasco Molpeceres, A. M. (2016). *Moda y prensa femenina en la España del siglo XIX*. Madrid: Ediciones 19. Planteja una recerca centrada en el segle XIX espanyol i intenta evidenciar la relació indescindible entre l’estudi de les publicacions femenines i l’anàlisi de les tendències i la moda. Així, Velasco presenta un assaig on la moda agafa el rol de fenomen sociològic del qual no es pot prescindir si volem entendre de quina manera les revistes de l’època apel·laven al públic femení.

⁴⁷ *La moda elegante* (1842-1927) seria el màxim representant d’aquesta premsa de modes i salons degut a la seua llarga existència, una *rara avis* d’aquest tipus de publicacions, ja que era molt difícil mantenir el nivell de competitivitat. Així, els articles relatius a l’educació de la dona queden reduïts a poques excepcions: Pilar Sinués i Lammenais (Roig, 1977: 19-21; Jiménez, 1992: 48-49; Velasco, 2016: 243-262).

⁴⁸ *El Defensor del Bello Sexo* (1845-6) és un exemple d’una publicació fonamentalment preocupada per l’educació de la dona. Es vol influir en la moralitat i la felicitat de la societat per mitjà de l’educació femenina. Aquest model educatiu vol ensenyar eines discursives a les dones per tal de preparar-les per a la conversa culta en societat –similar a la idea dels Salons francesos– alhora que les allunya de les discussions polítiques (Roig, 1977: 22-3; Jiménez, 1992: 70; Velasco, 2016: 277-283). Pel que fa a l’emancipació de la dona, la publicació ho entén com un allunyament dels vicis per mitjà de l’educació i la cura dels fills, però no com un alliberament real de la condició de mare i esposa (Franco, 1981: 105).

“Modas” però també menciona l’educació femenina, la literatura femenina i el rol social de la dona, tot en un mateix espai de redacció periòdica.

I en quina mesura la premsa femenina, i per tant els articles de Julia, exerceixen el rol de transmissores dels valors burgesos? Podem confirmar aquest rol i definir algunes particularitats si analitzem l’estudi de cas d’una revista francesa, el *Conseiller des Dames et des Demoiselles* (1847-1853).

El *Conseiller des Dames et des Demoiselles* és una revista francesa que coincideix cronològicament amb moltes publicacions femenines espanyoles i també amb els articles de Julia. Aquesta anava dirigida a la dona burgesa, elegant, mestressa de casa i bona mare i contenia articles morals i instructius que asseguraven la instrucció de les dones en els valors burgesos (Antoine, 2010: 16-17).⁴⁹ Progressivament, els articles de moralitat cedeixen el seu lloc a cròniques d’ordre pràctic i mundà i marquen una tendència cap a la frivolitat (Antoine, 2010: 27). D’aquesta manera, Antoine (2010: 30) ens mostra com la formació del pensament de la dona burgesa a través d’aquestes publicacions s’inicia en la moralitat conservadora però assimila progressivament els temes de “modes i salons” i inicia una tendència cap a la mundanitat de la premsa femenina.

Però per què aquests dos termes –la mundanitat i l’educació– no es veuen com a recursos complementaris en el context de la premsa femenina? Sembla que aquesta voluntat d’unificar aquests dos mons es troba ja en algunes de les revistes femenines espanyoles. Aquest és el cas de *Ellas: Gaceta del Bello Sexo* (1851-1852),⁵⁰ una revista femenina que busca el “todo por Ellas y para Ellas”, tal com indica el seu lema. Caldria preguntar-nos si aquest lema seria hereu d’aquell del despotisme il·lustrat i resaria el “todo por Ellas pero sin Ellas”, recaient així en el tòpic paternalista que hem esmentat anteriorment. Tanmateix, el que sí que busca la publicació de forma explícita és la màxima romana del *docere et delectare*. Així, l’objectiu de la revista és educar les dones en literatura, economia i conducta per mitjà del divertiment de la moda: “la verdadera pasión de nuestro sexo” (Roig, 1977: 25). I aquesta conciliació de l’educació femenina amb la mundanitat associada a la moda sembla abocar a l’èxit a *Ellas*, ahora

⁴⁹ Antoine (2010: 17) realitza aquest estudi dels valors que la revista transmetia per mitjà de l’anàlisi del llenguatge utilitzat. Així, la sintaxi utilitzada privilegiava els adjectius de “moral, humà, sagrat, tendre o religiós” entre d’altres. Aquest vocabulari busca indubtablement un efecte determinat en la lectora.

⁵⁰ L’anàlisi d’aquesta revista el duen a terme Roig (1977: 24-25), Jiménez (1992: 82-90) i Velasco (2016: 310-315).

que certifica que les dues influències presents al *Conseiller des Dames et des Demoiselles* poden coincidir en una mateixa publicació.

Recordem aquí les paraules de Julia a propòsit dels seus articles:

“mis cortos alcances no me permiten poner en planta la máxima de *instruir deleitando*, me limito, quero al menos limitarme, a *deleitar leyendo*.” (núm. 227, 1850).

Julia tenia també present la màxima romana de la revista *Ellas* i també es mostrava partidària de seguir-la, tot i la seua contínua demostració de falsa modèstia. No obstant això, no ens queda cap dubte que la secció de “Salones” del *Diario de Barcelona* és un exemple de publicació femenina que pretén conciliar la correcció moral i educativa amb el goig per l’elegància i la moda. I Julia ens introdueix magistralment en aquest relat híbrid de mundanitat i educació que estava tan de moda a mitjans del segle XIX.

Fins ara hem vist quin és el rol de dona que presenta i transmet Julia i també quina teoria de l’educació femenina defensa. Hem pogut llegir els seus discursos apologetics sobre l’autoria femenina i la necessitat de dirigir-se al nou lectorat femení. Només ens falta, doncs, veure què entén Julia per moda, per elegància i per bon gust i de quina manera introdueix la teoria de la moda en els seus articles.

5. Teoria de la moda.

“Hablemos un poco de modas. Esto os gustará más, ¿no es verdad?” (núm. 227. 1850).

En els articles signats per Julia trobem una gran quantitat de referències a la moda. Aquestes inclouen reflexions sobre què és la moda, què significa, com es crea o sobre la indústria que genera. Les consideracions de Julia sobre totes aquestes qüestions són diverses i significatives, i això ens planteja la pregunta següent: per què Julia creu que la moda pot interessar el seu lectorat? Què vol expressar per mitjà de la moda?

La moda és una aposta segura a l'hora d'entaular una conversa amb una dona:

“nunca mejor comienza un hombre a ganarse la voluntad de una hermosa que hablándole de modas. La moda conduce naturalmente al amor que es asimismo una moda” (núm. 258, 1850).

Aquest consell de Julia pressuposa un lligam intrínsec entre la moda i la dona. És realment així? Tal com afirma contundentment Riello (2016: 83) la moda es torna femenina al segle XIX com a conseqüència del que els historiadors de la moda denominaran “la gran renúncia masculina”.⁵¹ Aquesta teoria explica, mitjançant l'argument sociològic que obliga la dona a seguir els preceptes estètics de la moda, que a partir de les dècades de 1830 i 1840 la dona es torni a encotillar i es quedi a casa, assumint el rol imposat per la societat. La moda de mitjans del segle XIX s'adequa, doncs, a aquest rol social i polític de la dona alhora que també el condiciona: les exigències que imposa la moda determinen quin serà el comportament de la dona quan aquesta irromp en l'esfera pública. Dit d'una altra manera, la necessitat d'adequar-se a la moda en cada ocasió obligarà la dona a mimetitzar-se amb aquest fenomen, tant estèticament com intrínsecament.

En aquesta línia, Julia es refereix a la moda com una cosa fútil, coqueta i vanitosa de la mateixa manera que parla de la “coquetería de las mujeres” (núm. 201, 1851) i del “capricho de las princesas de la moda” (núm. 293, 1850). Però, més enllà de la relació entre la dona i la moda, trobem en els articles firmats per Julia una idea de la

⁵¹ Flügel encunya aquest terme en la seua *Psicología del vestido* de 1930 i el relaciona amb diversos fets que tenen lloc de forma més o menys sincrònica en la història de la moda del segle XIX. La gran renúncia masculina es refereix principalment a l'abandonament definitiu de tota decoració supèrflua en el vestuari masculí, tendint així a una simplificació i estandardització del vestit masculí. Aquest procés és contrari en el vestit femení, el qual reprèn tots aquells elements decoratius però també incòmodes i poc pràctics del vestuari femení prerevolucionari (Riello, 2016: 67-80). Seguint aquest últim apunt de Riello, en el treball s'utilitza aquest terme per justificar la separació total entre la idea de moda en el vestit masculí i en el femení, el que Velasco (2016) anomenarà dimorfisme sexual.

moda com un sistema codificat que exigeix a la dona que es distingeixi per mitjà de la moda.

“Una mujer que apele aspirar al aura que da el buen gusto, debe conocer todas las distinciones y todas las leyes del código de la moda, y saber dónde el capricho comienza y donde se acaba.” (núm. 348, 1851).

L’afany de distinció i de reconeixement és un desig innat en les persones que es pot aconseguir per mitjà de l’ús de la moda (König, 1972: 100). Així, Julia anima les dones burgeses a donar exemple de la seua capacitat de distinció i del seu gust i gràcia a l’hora de vestir-se.

“Nuestras hermosas han tenido este año sumo tacto y sumo gusto en sus trajes. (...) solo se han visto trajes sencillos y de gusto. Parece que un ángel ha murmurado esta buena inspiración a los oídos del bello sexo.” (núm. 156, 1853).

“Adornos riquísimos, pero cuya riqueza principal consistía en el buen gusto con que habían sido escogidos y en el aire de distinción con que eran llevados.” (núm. 057, 1854).

Però, a què es refereix Julia quan utilitza termes tan subjectius com gràcia o distinció? Quan diu gràcia, Julia està parlant de l’estil, del bon gust, d’aquell *je ne sais quoi* de les dones elegants que resulta tan difícil de definir. Però, quan utilitza el mot distinció, Julia incorpora la noció social de classe a les consideracions sobre la moda. La distinció és necessàriament un acte col·lectiu en la mesura que la persona que es vol distingir del grup ha d'utilitzar codis que el mateix grup pugui reconèixer i posteriorment associar a un desig d’individualització (König, 1972: 102; Simmel, 1957: 548).

Tal com argumenta Monneyron (2001^b: 24-5), al segle XIX es comença a entreveure una prioritat per l’expressió de la individualitat mitjançant la moda. I, si bé les dones de la burgesia volien ser reconegudes com a tal, també volien que se les conegués pel seu gust particular. I Julia anima a les senyores de “buen tono” a fer-ho seguint l’exemple de les dones de París, la ciutat on neix la moda (núm. 249, 1852).

Com és ben sabut, París és la capital de la moda. Així ho expressa també Julia quan diu que París és “el templo central de la moda” (núm. 138, 1850), el lloc d’on provenen els últims figurins que ella comenta en els seus articles (núm. 152, 1850) i la residència de les dones més *fashionables* i les modistes que coneixen el futur de la moda (núm. 258, 1850). Si París és l’origen de les tendències, els articles que signa Julia setmanalment volen ser “el eco de París” (núm. 222, 1850) a Barcelona.

I què vol dir ser l'eco de París en matèria de modes? *Grosso modo*, Julia vol convertir la seua revista setmanal en un mitjà de difusió de la moda i les tendències a la capital catalana, introduint d'aquesta manera els esdeveniments d'una història global de la moda i el vestit en un àmbit discursiu local.

A tall d'exemple, Julia menciona el moviment *bloomerista*, que es considera un episodi de la història de la moda del segle XIX. Es tracta d'una iniciativa d'Amelia Bloomer sorgida als Estats Units a mitjans del segle XIX i que busca reformar, adaptar i modificar el vestit femení als nous temps. Julia reproduïx amb un to burleta el que devien ser les proclames del moviment "Abajo las faldas! Vivan los pantalones!" (núm. 299, 1851), una reivindicació que ella no comparteix:

"¿Y por qué abolir las faldas? Por qué desterrar lo que con sus anchos y púdicos pliegues protege la modestia del sexo y disimula también las imperfecciones?" (núm. 320, 1851).

Les raons que impulsaven Bloomer a demanar una vestimenta més còmoda, saludable i lleugera per a la dona eren les mateixes que George Sand denunciava a *Histoire de ma vie*. El tors encotillat i les grans faldilles amb enagües limitaven els moviments de la dona alhora que resultaven molt perniciosos per la salut (Riello, 2016: 85; Monneyron, 2001^b: 22). Així, en Bloomer i Sand es prioritza l'argument higiènic i sanitari mentre que Julia defensa amb valors d'higiene moral i de bellesa estètica la primacia de les faldilles plegades i amples.

Però aquí no s'acaba l'oposició sorneguera de Julia a aquest episodi de la història del vestit occidental, i sentència irònicament: "los hombres, teniendo ya el monopolio de la barba, querían también el de los pantalones, decidióse despojarles de tan injusto privilegio" (núm. 299, 1851). Aquí, potser involuntàriament, Julia identifica l'ús del pantaló per part de les dones amb una discussió política i simbòlica. Un procés que també duran a terme les feministes de l'American Women's Rights Convention apropiant-se del moviment *bloomerista* i dotant-lo de significat polític (Riello, 2016: 86).

Podríem preguntar-nos si l'oposició de Julia al *bloomerisme* és per raons estètiques o és una reacció inconscient a l'ofensa simbòlica que trenca la identificació entre el pantaló i el poder masculí. En tot cas, Julia, com Sand, evidencia que el vestit és un element profundament sexual i sociològicament connotat (Monneyron, 2001^b: 13; Simmel, 1972: 13) a més a més d'una declaració política i ideològica.

D'aquesta relació entre el vestit i la política neix el mantra que Julia repeteix contínuament: la moda és la política de les dones –“nuestro mundo político” (núm. 019, 1851) i “nuestra cuestión de Oriente” (núm. 296, 1853)–. Així, la moda pot representar públicament l'adhesió a un règim, tal com fan les dones que porten els vestits a l'estil de 1804 per mostrar-se partidàries de l'Imperi de Lluís Napoleó (núm. 009, 1853). Però també és símptoma de triomf nacional. El fet que la nova emperadriu francesa sigui espanyola vol dir que “las invenciones y novedades [de moda tendrán] nombre y corte española” (núm. 051, 1853). Observem doncs una unió indestriable entre la moda i la política i una reivindicació nacional per mitjà de la tria del vestit.

El segle XIX és també el moment de conflicte entre el vestit nacional i les modes estrangeres. Julia estableix la diferència entre la mantellina i el barret, que “es una bella y coqueta creación, no hay duda, pero que es una creación francesa” (núm. 270, 1852). I es posiciona fèrriament a favor del producte nacional:

“Un poeta extranjero ha dicho –y a mi modo de ver ha dicho bien– que bajo el cielo de España todas las mujeres son hermosas, pero que envueltas con la nacional mantilla son divinas.” (núm. 086, 1853).

“En cuanto a las mujeres, casi ninguna vestía su traje propio, su verdadero, su pintoresco traje... hicieron mal” (núm. 201: 1850).

Aquesta qüestió pren especial rellevància en el marc de la història de la moda espanyola. Velasco (2016) elabora una síntesi molt pertinent dels grans esdeveniments que marquen la història de la moda del segle XIX a Espanya; un dels quals és la reivindicació de l'ús de la mantellina gairebé com un deure d'orgull nacional. Julia es porta al seu terreny aquesta realitat social i ho utilitza per reivindicar, ja no només el vestit tradicional, sinó la nova indústria de la moda nacional.

“La mantilla es una gloria nacional para las mujeres. Entre las mantillas que estos días han llamado la atención han salido de la acreditada fábrica de blondas del Sr. Fiter” (núm. 156, 1853).

“han tratado de desterrar de España los corsés extranjeros creando un nuevo género de corsés perfeccionados [...] Barcelona tendrá el orgullo de poseer en su recinto esta fábrica que siendo la primera en España será la cuarta de su clase en Europa” (núm. 046, 1852).

“he visto esos corsés o cotillas, los he examinado, los he observado, los he estudiado. Ha sido verdaderamente una gran invención para nosotras y será un gran triunfo para la industria catalana.” (núm. 060, 1852).

Assistim a través dels articles de Julia al que es preveu com l'auge definitiu de la indústria catalana, que serà també l'impuls definitiu per a la creació d'una burgesia

industrial que es convertirà en l'elit econòmica i social de Catalunya. Perquè Julia recull aquest fenomen en les seues cròniques? Sembla que tot plegat sigui una manera de legitimar la despesa d'aquesta mateixa burgesia en vestits i complements per a cada temporada.

“las mujeres tenemos un gusto natural que nos hace desear todo lo que es bello, elegante, lujoso y rico. Los moralistas podrán criticar esta debilidad, pero de seguro que no lo harán ni la industria ni las artes que a esta misma debilidad deben su progreso” (núm. 296, 1853).

Així, sota el paraigua del progressisme Julia amaga el luxe i les despeses de la nova classe social burgesa, que ràpidament cau en la reproducció dels rols que ells mateixos havien criticat a l'aristocràcia.

Julia també intenta disfressar el comportament de les dones burgeses que malgasten en roba i complements per mitjà d'un segon argument força més conflictiu. Utilitza la metàfora de la “roda del món” (núm. 061, 1851) i la posa en boca d'una dona que està discutint amb el seu marit perquè ell li recrimina una despesa excessiva en moda. Ella argumenta que, tal com garanteix la roda del món, amb aquests diners estan contribuint a sostenir la classe baixa i mitja treballadora de la ciutat. Així,

“los sastres, las modistas, los almacenes de modas, los diamantistas, los cocheros, cien talleres y mil artesanos bendicen esos bailes, esas fiestas que mientras proporcionan lícita diversión al mundo elegante, procuran comodidad y bienestar a inmensas familias de la clase media.” (núm. 061, 1851).

Aquestes declaracions, que avui en dia ens poden semblar desafortunades i ratllant el mal gust, ja van tenir crítiques en el moment que es van publicar i van provocar que al següent article Julia es disculpés públicament. Tanmateix, aquesta teoria del món com una roda reapareix en altres articles, reafirmant la complexitat discursiva i ideològica de la veu de Julia. Una veu, però, que es reafirma contínuament a favor de la moda, l'elegància femenina, el luxe i el divertiment, portant fins a l'extrem el seu rol de consellera de les dames burgeses barcelonines i presentant-se gairebé com el gran guru de la moda i el bon gust. Perquè, més enllà d'aconsejar les seues lectores, amagava més pretensions? Què volia transmetre Julia sobre la moda en els seus articles?

Ens tornem a topiar amb la pregunta fonamental que concerneix els articles signats per Julia: què és el que realment volia transmetre Julia en ells? Són un simple *divertimento*? O aspiren a ser una guia d'estil per a les dones burgeses catalanes de 1850?

Els articles firmats per Julia: una primera sociologia de la moda?

Com hem vist, els articles signats per Julia són un producte periodístic de mitjans del segle XIX que aborda el tema de la moda des de diferents punts de vista. Tal com s'ha intentat mostrar, Julia parla de les tendències que es portaran però també de què significa portar-les i, per tant, anar a la moda. Julia també relaciona el vestit amb una indústria i uns modes de producció, que no deixen de ser un producte d'una època determinada. Els articles també es poden interpretar com un quadern de bitàcola de la societat barcelonina de 1850, o es poden llegir en clau de transmissió d'uns valors i d'un ideal femení. O fins i tot com un exemple de la premsa femenina de l'època. La darrera qüestió que ens plantejem és: podem afirmar que aquests articles són una primera sociologia de la moda de la Barcelona noucentista?

La sociologia de la moda és una disciplina acadèmica que estudia les relacions i els lligams entre la moda, la societat i els individus i s'integra dins la nova corrent dels *fashion studies*. Si busquem els orígens d'aquesta disciplina, els trobem en la figura de Georg Simmel, qui ha estat presentat per la historiografia moderna com el primer sociòleg de la moda pel seu article "Fashion" publicat el 1904.⁵² En ell, Simmel desenvolupa un estudi sobre la dimensió pública, comunicativa i temporal de la moda i conclou assumint l'essència contradictòria, ambivalent i ambigua de la moda com a fenomen social i estètic.

Godart reprèn més de cent anys després aquesta mateixa idea de Simmel i continua reivindicant en la seua *Sociologie de la mode* que "la mode a eu du mal à s'imposer comme sujet de recherche légitime du fait de sa complexité et de son ambiguïté" (Godart, 2010: 3). Malgrat la complexitat i l'ambigüitat que tots dos reivindiquen, altres grans figures de la sociologia i la filosofia han reflexionat sobre la moda i les seues capacitats teòriques i acadèmiques. Destaquem Roland Barthes i el seu *Système de la mode* (1967), Renée König i el seu volum *Macht und Reiz der Mode* (1971)⁵³ i Gilles Lipovetsky amb *L'Empire de l'éphémère: la mode et son destin dans les sociétés modernes* (1987). Als que s'afegeix Frédéric Monneyron amb diverses publicacions ja citades en aquest treball.

⁵² Vegeu aquest article a la bibliografia com Simmel, 1957. És l'any de reproducció de l'article original.

⁵³ Aquest títol tan metafòric de König ha estat traduït al castellà com a *Sociología de la moda* i publicat el 1972. Una traducció aproximada seria *El poder i l'atractiu de la moda*.

La pregunta que ens podem formular a continuació és: a partir de la lectura d'aquests autors que han reflexionat sobre la moda des de les ciències socials, quins elements ens permeten pensar en els articles de Julia com una primera sociologia de la moda de la Barcelona dels anys 1850? És possible parlar d'una protosociologia de la moda cinquanta anys abans del text fundacional de Simmel?

Frédéric Monneyron es fa aquesta mateixa pregunta a *La mode et ses enjeux* (2005) a propòsit dels textos d'alguns escriptors del segle XIX. Monneyron agafa el *Traité de la vie élégante* de Balzac (1830), el *Sartor Resartus* de Thomas Carlyle (1833), *De la mode* de Théophile Gautier (1857), *Le Peintre de la vie moderne* de Baudelaire (1863), *La filosofia del vestido* d'Oscar Wilde (1885) i els articles de Barbey d'Aurevilly i Mallarmé –que ja hem vist anteriorment al treball– i intenta identificar quins elements podrien fer d'aquests textos uns primers tractats de la sociologia de la moda. L'autor conclou que, tot i que finalment la sociologia de la moda no va néixer al segle XIX de la mà d'aquests escriptors, sí que ho podria haver fet si aquests autors en comptes de plantejar les seues obres com tractats de l'elegància o del bon gust haguessin incidit en la dimensió científica de la moda com un fenomen sociològic.

Quins són els elements que Monneyron destaca com a significatius en l'obra dels autors del segle XIX? L'acadèmic francès reconeix en els textos estudiats una voluntat d'unir el vestit i la societat en la figura del dandi. Baudelaire, Barbey d'Aurevilly o Wilde al segle XIX, però també Barthes al XX,⁵⁴ parlen del dandisme com una figura que encarna els valors morals i socials de la seua època –la primera meitat del segle XIX– i els expressa per mitjà del vestit. Si fem el paral·lel amb els articles de Julia, la figura del dandi l'ocupa l'ideal de la dona burgesa que Julia està intentant transmetre per mitjà dels seus escrits. La dona burgesa també escollirà mostrar els canvis morals i socials que li han tocat viure a través de l'estètica del vestit. Així, tant el dandi com la dona burgesa són referents estètics però també exemples del moment històric de transició entre un Antic Règim obsolet i una modernitat que s'està forjant (Monneyron, 2001^b: 27).

Monneyron també destaca una forta consciència històrica i contextual en els escrits dels autors citats com a potencials primers sociòlegs de la moda. Aquests autors

⁵⁴ Vegeu la cita de Roland Barthes dins Burgelin (1996: 85). Barthes considera el dandi una ètica però també una tècnica de representació històrica per mitjà del vestit.

intenten respondre a qüestions que afecten la seua estricta contemporaneïtat i s'interessen per temes socials i polítics que poden motivar canvis en la moda. Monneyron veu en aquesta pràctica un interès explícit per explicar la moda a través de la història, les alteracions en la concepció estètica o les transformacions socials. Dit d'una altra manera, la preocupació d'aquests escriptors per entendre la moda com un fenomen històric, estètic, antropològic i sociològic és, per Monneyron, el prefaci necessari per als futurs textos de Simmel, Barthes o Lipovetsky escrits al segle XX.

Aquesta segona idea de Monneyron també la trobem en les cròniques de Julia quan es parla de la realitat de les dones de l'època, dels salons, de les botigues, les escriptores o les festes. Tots aquests esdeveniments són passatgers, únics, i no els podem deslligar del seu context sota el risc de caure en anacronismes. A més, la veu de Julia també fa un esforç per tal de contextualitzar els seus escrits i respondre a problemàtiques socials, estètiques o polítiques de la seua contemporaneïtat.

En definitiva, Monneyron veu en els textos de Baudelaire i companyia un primer canvi en la manera de parlar de la moda en els seus escrits. Això el porta a considerar la possibilitat que aquests textos siguin l'avantcambra necessària per a la futura sociologia de la moda. Però, per què cap d'aquests textos funda la sociologia de la moda? La qüestió principal recau en què tots ells es presenten com simples tractats del luxe, del bon gust i de l'elegància, prioritzant la descripció per damunt de l'anàlisi. Barthes (1978: 23) veu en l'ús de la descripció el vincle entre la moda i la literatura; Monneyron (2005: 20-2) afegeix la premsa en aquesta equació i argumenta que són les cròniques de moda –com les de Julia– les que elaboren els discursos que confirmen la dimensió pública, social i literària de la moda.

Aleshores, per què no trobem l'inici de la sociologia de la moda en les cròniques periodístiques de moda del segle XIX? La realitat és que aquestes cròniques seran cada vegada més descriptives i acabaran convertint-se en un element indiscutible de la cultura de masses (Barthes, 1978: 21; Lipovetsky, 1987: 272). Paral·lelament, també s'anirà abandonant la idea que són els escriptors els que han de ser els cronistes de modes (Monneyron, 2001^a: 46). D'aquesta manera, les cròniques periodístiques que tracten la moda se separaran definitivament del que avui dia podríem denominar literatura de moda, entesa com una literatura que comparteix codis lingüístics amb la moda i facilita l'intercanvi de sensibilitats entre dues realitats socials (Rufat, 2018: 82).

Conclusions.

Al llarg d'aquest treball he intentat escoltar la veu de Julia per tal de poder comprendre i contextualitzar la naturalesa excepcional dels articles signats per ella i publicats al *Diario de Barcelona* entre 1850 i 1854. Penso també que, en el marc d'aquest estudi, resulta molt més enriquidor establir unes conclusions obertes que plantegin noves preguntes i que iniciïn noves línies d'investigació. Així, aquestes conclusions no són un punt i a part en l'estudi d'aquest corpus sinó un punt i seguit que m'agradaria poder reprendre més endavant.

D'entrada, vull parlar sobre la interdisciplinarietat i la transversalitat del corpus presentat i estudiat. Aquest total de 177 articles evidencien la multiplicitat de temes, tots ells igual d'interessants i abordats des de diferents punts de vista. En aquest treball he acotat els temes tractats a cinc –Julia i els seus articles, l'experiència del gènere, l'educació femenina, la literatura i la premsa femenina i la teoria de la moda–, deixant-ne de banda altres com ara els salons, els teatres o els balls. Tots aquests temes poden generar teories i coneixements molt enriquidors, per exemple, una anàlisi de com era la sociabilitat en els salons i en les tertúlies de la Barcelona de 1850, quin era el calendari de teatres i balls o també quines eren les programacions dels grans teatres de la ciutat comtal. Vull deixar constància que aquest corpus és molt ric i permet moltes investigacions futures.

A continuació, m'agradaria posar l'èmfasi en el fet que el corpus que s'ha presentat en aquest treball tan sols ha estat estudiat per Montserrat Comas (2011). Tot i la bibliografia extensa que existeix sobre la vida, l'obra i la figura de Víctor Balaguer, aquests articles apareixen referenciats només en algunes d'aquestes obres (Palomas, 2004; Comas, 2008) i en cap cas es du a terme un inventari ni un catàleg dels articles. Aquesta realitat també obre la porta a futures recerques que passin per l'inventari i la catalogació d'aquest arxiu facilitant així noves consultes i nous estudis que vulguin tractar aquest corpus.

Seguint amb la personalitat de Víctor Balaguer, el vertader artífex d'aquests articles, ens trobem amb la doble problemàtica que he intentat resoldre en el capítol *Víctor Balaguer, la crònica mundana i la invenció de Julia: excepció o tendència?* Per què Balaguer utilitza un pseudònim femení? I per què ho fa en el marc de la secció de

“Salones” i “Modas” i no en la seua producció literària? Què vol aconseguir Balaguer mitjançant l’ús d’un pseudònim femení? Com ja s’ha vist en el treball, els termes teòrics del transvestisme literari (Léger, 2015; Bolufer, 1995; Sánchez Hita, 2003; Crespo, 2014) i de la pseudogínia (Vanden, 2013) ens ajuden a respondre aquestes qüestions. Víctor Balaguer no és l’únic escriptor del segle XIX que adopta un pseudònim femení quan escriu sobre la sociabilitat i la moda. Grans noms de la literatura francesa, com Mallarmé o Barbey d’Aurevilly, també ho fan. D’aquesta manera, en el present treball s’evidencia una correspondència entre els articles de “Salones” i “Modas” de Víctor Balaguer i una tradició més o menys consolidada d’escriptors francesos que escrivien cròniques de moda i firmaven amb nom de dona (Léger, 2015).

No obstant això, el recurs al transvestisme literari i a la pseudogínia es mostra en aquest mateix capítol com una forma de qüestionar l’hegemonia literària del moment i com una manera d’adaptar-se als nous corrents literaris i periodístics de l’època (Vanden, 2013; Rouhette-Berton, 2018). En aquest sentit, calia relacionar aquests recursos teòrics amb el sorgiment d’un nou lectorat femení (Carrillo, 1977) i amb la irrupció de la figura de la dona escriptora (Sánchez Llama, 1999; Sánchez Llama, 2000), ambdós abordats al capítol *La literatura femenina i la premsa femenina*.

Julia agafa el rol de promotora de les escriptores isabelines i de les amigues poetesses de Balaguer en els seus articles. Pel que fa al lectorat femení, Julia és un exemple més dels esforços de Víctor Balaguer per adaptar-se a aquesta nova realitat. En conseqüència, es confirma una voluntat per part de Balaguer d’utilitzar Julia alhora com un exemple d’escriptora i periodista dona i com un mitjà per transmetre uns valors i una moral femenina afines al progressisme polític de Balaguer.

Els ideals i els valors femenins que Julia s’esforça a transmetre en els seus articles corresponen amb el nou model de dona burgesa del segle XIX (Quiles, 2002; Del Amo, 2008), tal com s’ha especificat en el capítol sobre la *Teoria de l’educació femenina*. Aquest ideal vol que la dona sigui també còmplice de la difusió d’aquests nous valors que ajudaran la societat a avançar. Així, no resulten estranys els al·legats que Julia realitza en favor de l’educació de les dones i el sorgiment i promoció de dones escriptores essent ella una veu femenina. Perquè, qui millor que una dona per parlar, encoratjar i influir sobre les dones?

Com també s'ha dit en l'apartat *Els articles de Julia*, Julia aconsegueix aquest espai literari on reivindicar i apostar per la dona burgesa escriptora i la dona burgesa lectora en el marc del *Diario de Barcelona*. Si bé aquesta era la publicació diària que es dirigia a la classe benestant barcelonina, al voltant de 1850 aquest mateix periòdic iniciava un procés per ampliar la base de lectors i atreure públics diferents, entre els quals es trobava també el femení (Figures, 2016; Guillamet, 2010). D'aquesta manera, podem concloure que Julia és la veu escollida per encarregar-se d'atreure el lectorat femení al *Diario de Barcelona*. I per aconseguir tal empresa, Julia està contínuament reivindicant la seua condició femenina mitjançant un llenguatge, unes expressions i unes experiències que podien entendre i compartir la resta de dones de l'època. Una realitat que podem definir amb el terme teòric de la pseudogínia heterònima (Jeandillou, 2010; Bellaïche-Zacharie, 2015) que explica la voluntat de Balaguer per demostrar la feminitat de Julia amb paraules, amb fets i amb experiències.

I, com també diu Julia, hi ha millor manera d'atreure l'atenció de les dones que parlant-los de modes? Julia no només els parla de modes sinó que aquesta és l'excusa que li permet introduir molts altres temes en els seus articles gaudint de la complicitat de les lectores. No obstant això, Julia parla amb rigor sobre la moda citant moments de la història del vestit (Riello, 2016) o fenòmens socials i psicològics que la moda comporta (König, 1972; Monneyron, 2001^b). També parla de la indústria de la moda, que es relaciona amb l'auge i consolidació de la classe burgesa barcelonina del moment. En aquest sentit, hem de tenir sempre present la força i importància del context per tal de comprendre la veu de Julia en el seu marc històric i social.

Perquè Julia és un producte de la seua època i els temes que ella tracta en els articles s'han d'interpretar en el seu context específic. Així, en aquest treball s'ha intentat evitar qualsevol interpretació que passi per una reivindicació feminista o de l'emancipació de la dona en el capítol *L'experiència del gènere*. Aquest procés s'ha repetit en el cas de la indústria de la moda en el capítol de *Teoria de la moda*, defugint així consideracions anacròniques en tots aquests exemples.

Finalment, la necessitat d'adaptació als canvis i continuïtats de qualsevol moment històric també condiciona el naixement de la sociologia de la moda com un producte cultural. En l'últim capítol del treball –*Els articles firmats per Julia: una primera sociologia de la moda?*– s'ha estudiat la possibilitat que el corpus d'articles

firmats per Julia es tractés d'una protosociologia de la moda de Barcelona en la dècada de 1850. Com s'ha vist, la sociologia de la moda no va néixer al segle XIX, però els escrits de Barbey d'Aurevilly, de Mallarmé, de Baudelaire i també els de Balaguer són l'antecedent necessari perquè acabi naixent a principis del segle XX (Monneyron, 2005).

Per acabar, m'agradaria reflexionar sobre què he après jo fent aquest treball. Com ja he dit a la *Introducció*, la raó principal que m'ha motivat a fer aquest treball d'aquesta manera és el meu interès personal pels estudis de moda i les humanitats i la interrelació entre totes dues disciplines. El meu objectiu era fer un treball que s'integrés en la nova corrent dels *fashion studies*. Penso, però, que el resultat ha estat més ampli i transversal, integrant disciplines molt diferents que s'interrelacionen entre elles. En aquest sentit, crec que el present estudi podria formar part dels *cultural studies*.⁵⁵ En definitiva, Julia és un producte cultural de la seua època, Víctor Balaguer és l'artífex d'aquesta estratègia i la lectura dels articles firmats per Julia és un viatge a través del temps i la literatura cap a la realitat social i cultural del 1850 a Barcelona. Gaudim doncs d'aquesta experiència immersiva en la seua totalitat.

⁵⁵ Els *cultural studies* és una disciplina d'estudi i investigació interdisciplinària nascuda a Anglaterra el 1964 i que aglutina disciplines d'àmbit tan diferent com la història, la sociologia, la teoria literària, la comunicació, la filosofia o l'economia, entre moltes altres. Richard Hoggart, l'inventor del terme, i la resta de col·laboradors universitaris volien donar resposta acadèmica als estudis postmoderns que ja no es podien emmarcar en una única disciplina. D'aquesta manera, els *cultural studies* promouen els estudis interdisciplinaris i transversals com una manera de generar una recerca acadèmica que pugui explicar les complexitats i les multiplicitats de la nostra realitat contemporània.

Referències bibliogràfiques.

Fonts primàries.

Els articles signats per Julia al *Diario de Barcelona*.⁵⁶

Fonts secundàries.

Víctor Balaguer: notes biogràfiques i producció literari essencial.

Carrillo, V. et al. (1977). *L'infra-littérature en Espagne aux XIXe et XXe siècles. Du roman feuilleton au romancero de la guerre d'Espagne*. Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble.

Comas Güell, M. (2008). *Víctor Balaguer i la identitat col·lectiva*. Catarroja: Editorial Afers.

Cuccu, M. (2003). “Víctor Balaguer i Cirera”. *Retrat*, N° 25, pp. 2-31. Disponible a: <http://www.patrimonivng.cat/wp-content/uploads/retrat-victor-balaguer.pdf>. [Darrera consulta 20 de maig de 2019].

Fradera, J. M. (2001). “Visibilitat i invisibilitat de Víctor Balaguer”. *L'avenç*, N° 262, pp. 19-26.

Garcia Balañà, A. (2001). “El primer Balaguer o la temptativa populista a la Catalunya liberal (1859-1869)”. *L'avenç*, N° 262, pp. 36-41.

Julià, L. (2016). “Rosalía a Catalunya: recepció i debat identitari”. *Revista de Catalunya*, pp. 1-33.

Miralles, E. (1995). *Cartas a Víctor Balaguer*. Barcelona: Puvill Libros S.A.

Palomas i Moncholí, J. (2004). *Víctor Balaguer. Renaixença, Revolució i Progrés*. Vilanova i la Geltrú: Edicions Pere el Cerimoniós.

Santa, À. (2015). “Víctor Balaguer, traductor de George Sand”. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, pp. 435-445. Disponible a:

⁵⁶ Vegeu “Annexos” per al llistat complet i referenciat.

<http://www.cervantesvirtual.com/obra/victor-balaguer-traductor-de-geroge-sand/>

[Darrera consulta 18 de maig de 2019].

Els articles signats per Júlia: descripció i anàlisi.

Comas Güell, M. (2011). “Júlia, l’estratègia femenina de Víctor Balaguer”. *Butlletí de La Biblioteca Museu Balaguer*, N° 4, 129-142. Disponible a:

<https://www.raco.cat/index.php/ButlletiBalaguer/article/view/249138>. [Darrera

consulta 14 de febrero de 2019].

Context social i històric.

Bardet, J. P., Dupâquier, J., & (Dir.). (1998). *Historia de las poblaciones de Europa. La revolución demográfica 1750-1914. Vol. II*. Madrid: Editorial Síntesis.

Moral Ruiz, J. Del, Pro Ruiz, J., i Suarez Bilbao, F. (2007). *Estado y territorio en España, 1820-1930*. Madrid: Editorial Catarata.

Història i educació de la dona al segle XIX.

Del Amo del Amo, M. C. (2008). *La Familia y el trabajo femenino en España durante la segunda mitad del siglo XIX*. Universidad Complutense de Madrid.

Garrido, E. (Ed.). (1997). *Historia de las mujeres en España*. Madrid: Editorial Síntesis.

Jago, C.; Blanco, A.; Enríquez de Salamanca, C. (1998). *La Mujer en los discursos de género: textos y contextos en el siglo XIX*. Barcelona: Icaria.

Quiles Faz, A. i Sauret Guerrero, T., (Coords.). (2002). *Prototipos e imágenes de la mujer en los siglos XIX y XX*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga.

Quesada Nieto, D. (Coord.). (2010). *Isabel II y la mujer en el siglo XIX*. Madrid: Secretaría General Técnica del Ministerio de Educación.

VVAA. (1979). *La femme au XIXe siècle. Littérature et idéologie*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon.

La prensa femenina.

- Antoine, C. (2010). *Un journal féminin au milieu du 19e siècle: Étude du Conseiller des Dames et des Demoiselles de 1847 à 1853*. Université de Lyon.
- Bolufer Peruga, M. (1995). “Espectadores y lectoras: representaciones e influencia del público femenino en la prensa del siglo XVIII”. *Cuadernos de Estudios Del Siglo XVIII*, N° 5, pp. 23-57. Disponible a: <https://www.unioviado.es/reunido/index.php/CESXVIII/article/view/12075/11102>. [Darrera consulta 22 d’abril de 2019].
- Cantizano Márquez, B. (2004). “La mujer en la prensa femenina del XIX”. *Ámbitos*, N° 11-12, pp. 281-298.
- Crespo Sánchez, F. J. (2014). “Un modelo de mujer en la prensa del Trienio Liberal: análisis a través del *Periódico de las Damas*”. *El Argonauta Español*, N° 11. Disponible a: <https://journals.openedition.org/argonauta/2062>. [Darrera consulta 15 d’abril de 2019].
- Franco Rubio, G. (1981). “Contribución a la prensa femenina del siglo XIX: «El Defensor del Bello Sexo»”. *Tiempo de Historia*, N° 75, pp. 100-105.
- Jiménez Morell, I. (1992). *La prensa femenina en España (desde sus orígenes a 1868)*. Madrid: Ediciones de la Torre.
- Roig Castellanos, M. (1977). *La mujer y la prensa*. Madrid: Impreso en Tordesillas.
- Sánchez Hernández, M. (2009). “Evolución de las publicaciones femeninas en España. Localización y análisis”. *Documentación de Las Ciencias de La Información*, N° 32, pp. 217-244.
- Sánchez Hita, B. (2003). “Prensa para mujeres en Cádiz después de 1791. *El Correo de las Damas* (1804-1807) y *El Amigo de las Damas* (1813)”. *Cuadernos de Ilustración Y Romanticismo*, N° 11, pp. 111-147. Disponible a: <https://revistas.uca.es/index.php/cir/article/view/297>. [Darrera consulta 9 de gener de 2019].

Velasco Molpeceres, A. M. (2016). *Moda y prensa femenina en la España del siglo XIX*. Madrid: Ediciones 19.

La literatura femenina i les autores romàntiques.

Kirkpatrick, S. (1989). *Las Románticas. Escritoras y subjetividad en España, 1835-1850*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Sánchez Llama, Í. (1999). “Representaciones de la autoría intelectual femenina en las escritoras isabelinas del siglo XIX peninsular”. *Hispania*, Vol. 82, N° 4, pp. 750-760.

Sánchez Llama, Í. (2000). *Galería de escritoras isabelinas. La prensa periódica entre 1833 y 1895*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Teoria de la pseudoginia.

Bellaiche-Zacharie, A. (2015). “Modalités de la pseudonymie et de l’hétéronymie”. Dins *Pensée et existence selon Pessoa et Kierkegaard*, pp. 27-39. Lovaina: Presses Universitaires de Louvain. Disponible a: <https://books.openedition.org/pucl/2017#text>. [Darrera consulta 28 de maig de 2019].

Jeandillou, J.-F. (2010). “Pseudogynies hétéronymiques”. *Poétique*, Vol. 2, N° 162, pp. 177-186. Disponible a: <https://www.cairn.info/revue-poetique-2010-2-page-177.htm>. [Darrera consulta 31 de maig de 2019].

Rouhette-Berton, A. (2018). “«By a Lady», signature genré?”. Dins *Genre et signature*, pp. 189-204. Paris: Classiques Garnier. Disponible a: https://www.academia.edu/22968113/By_a_Lady_signature_genrée. [Darrera consulta 28 de maig de 2019].

Vanden Abeele-Marchal, S. (2013). “« Desinit in piscem mulier formosa superne » Pseudonymie, pseudandrie et pseudogynie dans la première moitié du xixe siècle”. *Interférences littéraires/Littéraire Interferentives*, N° 11, pp. 135-149. Disponible a: <http://www.interferenceslitteraires.be/index.php/illi/article/view/328>. [Darrera consulta 29 de maig de 2019].

Història del periodisme.

Cruz Seoane, M. (1983). *Historia del periodismo en España. 2. El siglo XIX*. Madrid: Alianza Editorial.

Figueres, J. M. (2014). “Aportacions bibliogràfiques a la història de la premsa i del periodisme a Catalunya (2000-2010)”. *Revista Internacional de Història de La Comunicació.*, Vol. 1, N° 3, pp. 171-188.

Figueres, J. M. (Dir.). (2016). *Història del periodisme a Catalunya. Dels inicis a la Guerra Civil*. Barcelona: Sàpiens.

Guillamet, J. (2010). *L'arrencada del periodisme liberal. Política, mercat i llengua a la premsa catalana, 1833-1874*. Vic: Eumo Editorial.

La Moda

Barthes, R. (1978). “El vestido escrito”. Dins *Sistema de la Moda*, pp. 17-29. Barcelona: Gustavo Gili.

Burgelin O. (1996). Barthes et le vêtement. *Communications*, N° 63, pp. 81-100. Disponible a : www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1996_num_63_1_1958. [Darrera consulta 8 de juny de 2019].

Eco, U. (1976). “El hábito hace al monje”. Dins *Psicología del vestir.*, pp. 9-23. Barcelona: Editorial Lumen.

Godart, F. (2010). *Sociologie de la mode*. Paris: La Découverte.

König, R. (1972). *Sociología de la moda*. Barcelona: A. redondo editor.

Léger, A. (2015). *La mode dans la littérature du XIXème siècle : La Dernière Mode de Stéphane Mallarmé*. Université Pierre Mendès-France Université Stendhal – Grenoble 3. Disponible a : <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01218672/document>. [Darrera consulta 8 de maig de 2019].

Lipovetsky, G. (1987). *L'empire de l'éphémère. La mode et son destin dans les sociétés modernes*. Paris : Gallimard.

- Monneyron, F. (Dir.). (2001^a). *Vêtement et littérature*. Perpignan: Presses Universitaires de Perpignan.
- Monneyron, F. (2001^b). “Du vêtement comme anticipation sociale”. Dans *La frivolité essentielle*, pp. 17-36. Paris: Presses Universitaires de France.
- Monneyron, F. (2005). *La mode et ses enjeux*. Paris: Klincksieck.
- Riello, G. (2016). *Breve historia de la moda. Desde la Edad Media hasta la actualidad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Rufat, M. (2018). “Mercè Rodoreda i la moda a La plaça del diamant. Podem parlar de literatura de moda?” en *Estudis de Llengua i Literatura catalanes. Homenatge a Kálmán Faluba 2*, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, pp. 57-84.
- Simmel, G. (1957). “Fashion”. *The American Journal of Sociology*, Vol. 62, N° 6, pp. 541-558. Disponible a: <https://www.jstor.org/stable/2773129>. [Darrera consulta 9 de juny de 2019].
- Simmel, G. (2014). *Filosofía de la moda*. Madrid: Casimiro.

Annexos.

Relació d'articles:

Diario de Barcelona, any 1850, volum 3.

| Nº | DATA | TÍTOL SECCIÓ | PÀGINES | FIRMA |
|-----|----------------|------------------------------|-----------|-------|
| 138 | Dg. 19/05/1850 | Modas | 2626-2627 | Julia |
| 145 | Dg. 26/05/1850 | Modas | 2756-2757 | Julia |
| 152 | Dg. 02/06/1850 | Procesiones, Salones y Modas | 2884-2886 | Julia |
| 159 | Dg. 09/06/1850 | Modas y Salones | 3012-3013 | Julia |
| 166 | Dg. 16/06/1850 | Modas | 3149-3150 | Julia |
| 173 | Dg. 23/06/1850 | Modas y Amores | 3276-3278 | Julia |
| 180 | Dg. 30/06/1850 | Modas | 3409-3410 | Julia |

Diario de Barcelona, any 1850, volum 4.

| Nº | DATA | TÍTOL SECCIÓ | PÀGINES | FIRMA |
|-----|----------------|----------------------|-----------|-------|
| 187 | Dg. 07/07/1850 | Modas y Salones | 3534-3536 | Julia |
| 194 | Dg. 14/07/1850 | Modas y Salones | 3677-3680 | Julia |
| 201 | Dg. 21/07/1850 | Modas y Salones | 3807-3810 | Julia |
| 208 | Dg. 28/07/1850 | Modas y Salones | 3932-3934 | Julia |
| 215 | Dg. 04/08/1850 | Modas y Salones | 4063-4066 | Julia |
| 222 | Dg. 11/08/1850 | Revista de la semana | 4190-4192 | Julia |
| 227 | Dg. 18/08/1850 | Modas y Salones | 4324-4326 | Julia |
| 234 | Dg. 25/08/1850 | Revista de la semana | 4456-4458 | Julia |

Diario de Barcelona, any 1850, volum 5.

| Nº | DATA | TÍTOL SECCIÓ | PÀGINES | FIRMA |
|-----|----------------|----------------------|-----------|-------|
| 241 | Dg. 01/09/1850 | Revista de la semana | 4581-4583 | Julia |
| 248 | Dg. 08/09/1850 | Revista semanal | 4714-4715 | Julia |
| 258 | Dg. 15/09/1850 | Revista semanal | 4848-4850 | Julia |
| 265 | Dg. 22/09/1850 | Revista semanal | 4992-4994 | Julia |
| 272 | Dg. 29/09/1850 | Revista semanal | 5122-5124 | Julia |
| 279 | Dg. 06/10/1850 | Revista semanal | 5253-5255 | Julia |
| 286 | Dg. 13/10/1850 | Revista semanal | 5385-5387 | Julia |
| 293 | Dg. 20/10/1850 | Revista semanal | 5529-5531 | Julia |
| 300 | Dg. 27/10/1850 | Revista semanal | 5664-5667 | Julia |

Diario de Barcelona, any 1850, volum 6.

| Nº | DATA | TÍTOL SECCIÓ | PÀGINES | FIRMA |
|-----|----------------|----------------------|-----------|-------|
| 307 | Dg. 03/11/1850 | Revista de la semana | 5782-5784 | Julia |
| 314 | Dg. 10/11/1850 | Revista de la semana | 5909-5912 | Julia |
| 321 | Dg. 17/11/1850 | Revista de la semana | 6060-6062 | Julia |

| | | | | |
|-----|----------------|----------------------|-----------|-------|
| 328 | Dg. 24/11/1850 | Revista de la semana | 6208-6211 | Julia |
| 335 | Dg. 01/12/1850 | Revista de la semana | 6368-6371 | Julia |
| 349 | Dg. 15/12/1850 | Salones | 6662-6664 | Julia |
| 356 | Dg. 22/12/1850 | Salones | 6816-6819 | Julia |
| 363 | Dg. 29/12/1850 | Salones | 6953-6956 | Julia |

Diario de Barcelona, any 1851, volum 1.

| Nº | DATA | TÍTOL SECCIÓ | PÀGINES | FIRMA |
|-----|----------------|--------------|-----------|-------|
| 005 | Dg. 05/01/1851 | Salones | 89-92 | Julia |
| 012 | Dg. 12/01/1851 | Salones | 232-234 | Julia |
| 019 | Dg. 19/01/1851 | Salones | 383-385 | Julia |
| 026 | Dg. 26/01/1851 | Salones | 537-539 | Julia |
| 033 | Dg. 02/02/1851 | Salones | 692-694 | Julia |
| 040 | Dg. 09/02/1851 | Salones | 841-843 | Julia |
| 047 | Dg. 16/02/1851 | Salones | 997-999 | Julia |
| 054 | Dg. 25/02/1851 | Salones | 1158-1161 | Julia |

Diario de Barcelona, any 1851, volum 2.

| Nº | DATA | TÍTOL SECCIÓ | PÀGINES | FIRMA |
|-----|----------------|--------------|-----------|-------|
| 061 | Dg. 02/03/1851 | Salones | 1307-1309 | Julia |
| 068 | Dg. 09/03/1851 | Salones | 1448-1452 | Julia |
| 082 | Dg. 23/03/1851 | Salones | 1746-1749 | Julia |
| 089 | Dg. 30/03/1851 | Salones | 1897-1900 | Julia |
| 096 | Dg. 06/04/1851 | Salones | 2051-2053 | Julia |
| 103 | Dg. 13/04/1851 | Salones | 2211-2215 | Julia |
| 110 | Dg. 20/04/1851 | Salones | 2328-2330 | Julia |
| 117 | Dg. 27/04/1851 | Salones | 2468-2471 | Julia |

Diario de Barcelona, any 1851, volum 3.

| Nº | DATA | TÍTOL SECCIÓ | PÀGINES | FIRMA |
|-----|----------------|--------------|-----------|-------|
| 124 | Dg. 04/05/1851 | Salones | 2615-2617 | Julia |
| 131 | Dg. 11/05/1851 | Salones | 2770-2772 | Julia |
| 138 | Dg. 18/05/1851 | Salones | 2923-2926 | Julia |
| 145 | Dg. 25/05/1851 | Salones | 3072-3075 | Julia |
| 152 | Dg. 01/06/1851 | Salones | 3224-3227 | Julia |
| 159 | Dg. 08/06/1851 | Salones | 3376-3379 | Julia |
| 166 | Dg. 15/06/1851 | Salones | 3520-3522 | Julia |
| 173 | Dg. 22/06/1851 | Salones | 3663-3665 | Julia |

Diario de Barcelona, any 1851, volum 4.

| Nº | DATA | TÍTOL SECCIÓ | PÀGINES | FIRMA |
|-----|----------------|--------------|-----------|-------|
| 187 | Dg. 06/07/1851 | Salones | 3968-3971 | Julia |

| | | | | |
|-----|----------------|---------|-----------|-------|
| 194 | Dg. 13/07/1851 | Salones | 4119-4121 | Julia |
| 201 | Dg. 20/07/1851 | Salones | 4267-4269 | Julia |
| 208 | Dg. 27/07/1851 | Salones | 4417-4419 | Julia |
| 215 | Dg. 03/08/1851 | Salones | 4564-4566 | Julia |
| 222 | Dg. 10/08/1851 | Salones | 4709-4712 | Julia |
| 229 | Dg. 17/08/1851 | Salones | 4848-4852 | Julia |
| 236 | Dg. 24/08/1851 | Salones | 4988-4990 | Julia |
| 243 | Dg. 31/08/1851 | Salones | 5133-5136 | Julia |

Diario de Barcelona, any 1851, volum 5.

| Nº | DATA | TÍTOL SECCIÓ | PÀGINES | FIRMA |
|-----|----------------|--------------|-----------|-------|
| 250 | Dg. 07/09/1851 | Salones | 5273-5276 | Julia |
| 257 | Dg. 14/09/1851 | Salones | 5416-5418 | Julia |
| 264 | Dg. 21/09/1851 | Salones | 5570-5573 | Julia |
| 271 | Dg. 28/09/1851 | Salones | 5724-5726 | Julia |
| 278 | Dg. 05/10/1851 | Salones | 5876-5879 | Julia |
| 292 | Dg. 19/10/1851 | Salones | 6159-6161 | Julia |
| 299 | Dg. 26/10/1851 | Salones | 6312-6313 | Julia |

Diario de Barcelona, any 1851, volum 6.

| Nº | DATA | TÍTOL SECCIÓ | PÀGINES | FIRMA |
|-----|----------------|---|-----------|-------|
| 306 | Dg. 02/11/1851 | Salones | 6458-6460 | Julia |
| 320 | Dg. 16/11/1851 | Salones | 6763-6766 | Julia |
| 326 | Ds. 22/11/1851 | Julia a su respetable aristarco D. J. C. (1) | 6898-6901 | Julia |
| 327 | Dg. 23/11/1851 | Salones | 6924-6926 | Julia |
| 334 | Dg. 30/11/1851 | Salones | 7075-7076 | Julia |
| 341 | Dg. 07/12/1851 | Salones | 7238-7240 | Julia |
| 348 | Dg. 14/12/1851 | Salones | 7391-7393 | Julia |
| 355 | Dg. 21/12/1851 | Salones | 7541-7542 | Julia |
| 362 | Dg. 28/12/1851 | Salones | 7694-7696 | Julia |

Diario de Barcelona, any 1852, volum 1.

| Nº | DATA | TÍTOL SECCIÓ | PÀGINES | FIRMA |
|-----|----------------|--------------|-----------|-------|
| 004 | Dg. 04/01/1852 | Salones | 57-60 | Julia |
| 011 | Dg. 11/01/1852 | Salones | 192-196 | Julia |
| 022 | Dj. 22/01/1852 | Salones | 418-421 | Julia |
| 025 | Dg. 25/01/1852 | Salones | 477-478 | Julia |
| 029 | Dj. 29/01/1852 | Salones | 557-560 | Julia |
| 032 | Dg. 01/02/1852 | Salones | 620-623 | Julia |
| 039 | Dg. 08/02/1852 | Salones | 765-766 | Julia |
| 046 | Dg. 15/02/1852 | Salones | 933-935 | Julia |
| 053 | Dg. 22/02/1852 | Salones | 1085-1088 | Julia |
| 060 | Dg. 29/02/1852 | Salones | 1224-1227 | Julia |

Diario de Barcelona, any 1852, volum 2.

| Nº | DATA | TÍTOL SECCIÓ | PÀGINES | FIRMA |
|-----|----------------|--------------|-----------|-------|
| 067 | Dg. 07/03/1852 | Salones | 1372-1374 | Julia |
| 074 | Dg. 14/03/1852 | Salones | 1525-1527 | Julia |
| 081 | Dg. 21/03/1852 | Salones | 1673-1675 | Julia |
| 095 | Dg. 04/04/1852 | Salones | 1968-1970 | Julia |
| 102 | Dg. 11/04/1852 | Salones | 2112-2113 | Julia |
| 109 | Dg. 18/04/1852 | Salones | 2257-2259 | Julia |
| 116 | Dg. 25/04/1852 | Salones | 2408-2411 | Julia |

Diario de Barcelona, any 1852, volum 3.

| Nº | DATA | TÍTOL SECCIÓ | PÀGINES | FIRMA |
|-----|----------------|--------------|-----------|-------|
| 123 | Dg. 02/05/1852 | Salones | 2566-2568 | Julia |
| 130 | Dg. 09/05/1852 | Salones | 2724-2726 | Julia |
| 137 | Dg. 16/05/1852 | Salones | 2871-2873 | Julia |
| 144 | Dg. 23/05/1852 | Salones | 3024-3026 | Julia |
| 151 | Dg. 30/05/1852 | Salones | 3172-3174 | Julia |
| 158 | Dg. 06/06/1852 | Salones | 3317-3319 | Julia |
| 165 | Dg. 13/06/1852 | Salones | 3469-3471 | Julia |
| 172 | Dg. 20/06/1852 | Salones | 3621-3623 | Julia |
| 179 | Dg. 27/06/1852 | Salones | 3776-3778 | Julia |

Diario de Barcelona, any 1852, volum 4.

| Nº | DATA | TÍTOL SECCIÓ | PÀGINES | FIRMA |
|-----|-----------------|---------------------|-----------|-------|
| 193 | Dg. 11/07/1852 | Salones | 4088-4090 | Julio |
| 200 | Dg. 18/07/1852 | Salones | 4232-4234 | Julio |
| 207 | Dg. 25/07/1852 | Un día de campo. I | 4390-4392 | Julio |
| 221 | Dg. 08/08/1852 | Un día de campo. II | 4695-4698 | Julio |
| 228 | Dg. 15/08/1852 | Salones | 4844-4847 | Julio |
| 235 | Dg. 22/08/1852 | Modas | 5000-5001 | - |
| 236 | Dll. 23/08/1852 | Salones | 5022-5024 | Julio |

Diario de Barcelona, any 1852, volum 5.

| Nº | DATA | TÍTOL SECCIÓ | PÀGINES | FIRMA |
|-----|----------------|--------------|-----------|-------|
| 249 | Dg. 05/09/1852 | Salones | 5300-5304 | Julia |
| 256 | Dg. 12/09/1852 | Salones | 5448-5450 | Julia |
| 263 | Dg. 19/09/1852 | Salones | 5600-5602 | Julia |
| 270 | Dg. 26/09/1852 | Salones | 5780-5781 | Julia |
| 277 | Dg. 03/10/1852 | Salones | 5944-5947 | Julia |
| 284 | Dg. 10/10/1852 | Salones | 6113-6113 | Julia |
| 298 | Dg. 24/10/1852 | Salones | 6439-6441 | Julia |
| 305 | Dg. 31/10/1852 | Salones | 6612-6615 | Julia |

Diario de Barcelona, any 1852, volum 6.

| Nº | DATA | TÍTOL SECCIÓ | PÀGINES | FIRMA |
|-----|----------------|--------------|-----------|-------|
| 311 | Dg. 07/11/1852 | Salones | 6771-6774 | Julia |
| 318 | Dg. 14/11/1852 | Salones | 6936-6938 | Julia |
| 325 | Dg. 21/11/1852 | Salones | 7105-7106 | Julia |
| 332 | Dg. 28/11/1852 | Salones | 7264-7266 | Julia |
| 340 | Dg. 05/12/1852 | Salones | 7432-7434 | Julia |
| 347 | Dg. 12/12/1852 | Salones | 7588-7589 | Julia |
| 354 | Dg. 19/12/1852 | Salones | 7749-7752 | Julia |
| 360 | Ds. 25/12/1852 | Salones | 7892-7894 | Julia |

Diario de Barcelona, any 1853, volum 1.

| Nº | DATA | TÍTOL SECCIÓ | PÀGINES | FIRMA |
|-----|----------------|--------------|-----------|-------|
| 001 | Dg. 01/01/1853 | Salones | 004-006 | Julia |
| 009 | Dg. 09/01/1853 | Salones | 176-178 | Julia |
| 023 | Dg. 23/01/1853 | Salones | 532-534 | Julia |
| 030 | Dg. 30/01/1853 | Salones | 704-706 | Julia |
| 037 | Dg. 06/02/1853 | Salones | 866-868 | Julia |
| 044 | Dg. 13/02/1853 | Salones | 1040-1042 | Julia |
| 051 | Dg. 20/02/1853 | Salones | 1216-1218 | Julia |
| 058 | Dg. 27/02/1853 | Salones | 1392-1394 | Julia |

Diario de Barcelona, any 1853, volum 2.

| Nº | DATA | TÍTOL SECCIÓ | PÀGINES | FIRMA |
|-----|----------------|--------------|-----------|-------|
| 072 | Dg. 13/03/1853 | Salones | 1764-1765 | Julia |
| 086 | Dg. 27/03/1853 | Salones | 2155-2156 | Julia |
| 102 | Dt. 12/04/1853 | Salones | 2602-2604 | Julia |
| 107 | Dg. 17/04/1853 | Salones | 2747-2749 | Julia |
| 114 | Dg. 24/04/1853 | Salones | 2924-2926 | Julia |

Diario de Barcelona, any 1853, volum 3.

| Nº | DATA | TÍTOL SECCIÓ | PÀGINES | FIRMA |
|-----|----------------|--------------|-----------|-------|
| 121 | Dg. 01/05/1853 | Salones | 3106-3107 | Julia |
| 128 | Dg. 08/05/1853 | Salones | 3288-3290 | Julia |
| 135 | Dg. 15/05/1853 | Salones | 3483-3485 | Julia |
| 142 | Dg. 22/05/1853 | Salones | 3665-3666 | Julia |
| 149 | Dg. 29/05/1853 | Salones | 3833-3835 | Julia |
| 156 | Dg. 05/06/1853 | Salones | 4020-4022 | Julia |
| 163 | Dg. 12/06/1853 | Salones | 4197-4200 | Julia |
| 170 | Dg. 19/06/1853 | Salones | 4373-4374 | Julia |

Diario de Barcelona, any 1853, volum 4.

| Nº | DATA | TÍTOL SECCIÓ | PÀGINES | FIRMA |
|-----|----------------|--------------|-----------|-------|
| 184 | Dg. 03/07/1853 | Salones | 4695-4697 | Julia |
| 191 | Dg. 10/07/1853 | Salones | 4876-4878 | Julia |
| 219 | Dg. 07/08/1853 | Salones | 5584-5587 | Rosa |
| 226 | Dg. 14/08/1853 | Salones | 5760-5762 | Rosa |

Diario de Barcelona, any 1853, volum 5.

| Nº | DATA | TÍTOL SECCIÓ | PÀGINES | FIRMA |
|-----|----------------|--------------|-----------|-------|
| 268 | Dg. 25/09/1853 | Salones | 6806-6808 | Julia |
| 275 | Dg. 02/10/1853 | Salones | 6984-6986 | Julia |
| 282 | Dg. 09/10/1853 | Salones | 7176-7177 | Julia |
| 289 | Dg. 16/10/1853 | Salones | 7354-7357 | Julia |
| 296 | Dg. 23/10/1853 | Salones | 7533-7535 | Julia |
| 303 | Dg. 30/10/1853 | Salones | 7711-7713 | Julia |

Diario de Barcelona, any 1853, volum 6.

| Nº | DATA | TÍTOL SECCIÓ | PÀGINES | FIRMA |
|-----|----------------|--------------|-----------|-------|
| 310 | Dg. 06/11/1853 | Salones | 7898-7900 | Julia |
| 317 | Dg. 13/11/1853 | Salones | 8085-8089 | Julia |
| 324 | Dg. 20/11/1853 | Salones | 8269-8271 | Julia |
| 331 | Dg. 27/11/1853 | Salones | 8455-8459 | Julia |
| 338 | Dg. 04/12/1853 | Salones | 8659-8661 | Julia |
| 345 | Dg. 11/12/1853 | Salones | 8941-8944 | Julia |
| 352 | Dg. 18/12/1853 | Salones | 9150-9152 | Julia |
| 359 | Dg. 25/12/1853 | Salones | 9338-9341 | Julia |

Diario de Barcelona, any 1854, volum 1.

| | | | | |
|-----|----------------|---------|-----------|-------|
| 006 | Dv. 06/01/1854 | Salones | 132-134 | Julia |
| 008 | Dg. 08/01/1854 | Salones | 168-171 | Julia |
| 015 | Dg. 15/01/1854 | Salones | 350-352 | Julia |
| 029 | Dg. 29/01/1854 | Salones | 717-719 | Julia |
| 036 | Dg. 05/02/1854 | Salones | 880-882 | Julia |
| 043 | Dg. 12/02/1854 | Salones | 1060-1063 | Julia |
| 057 | Dg. 26/02/1854 | Salones | 1440-1442 | Julia |

Diario de Barcelona, any 1854, volum 3.

| | | | | |
|-----|----------------|---------|-----------|-------|
| 133 | Dg. 15/05/1854 | Salones | 3459-3461 | Julia |
|-----|----------------|---------|-----------|-------|

También tienen corazón las flores. Novel·la per entregues firmada per Julia.

| Nº | DATA | TÍTOL SECCIÓ | PÀGINES | FIRMA |
|-----|----------------|-----------------------------------|-----------|-------|
| 004 | Dt. 04/01/1853 | También tienen corazón las flores | 053-056 | Julia |
| 008 | Ds. 08/01/1853 | También tienen corazón las flores | 144-147 | Julia |
| 012 | Dc. 12/01/1853 | También tienen corazón las flores | 244-247 | Julia |
| 016 | Dg. 16/01/1853 | También tienen corazón las flores | 361-363 | Julia |
| 039 | Dt. 08/02/1853 | También tienen corazón las flores | 903-906 | Julia |
| 041 | Dj. 10/02/1853 | También tienen corazón las flores | 955-958 | Julia |
| 048 | Dj. 17/02/1853 | También tienen corazón las flores | 1131-1134 | Julia |
| 055 | Dj. 24/02/1853 | También tienen corazón las flores | 1308-1312 | Julia |
| 061 | Dc. 02/03/1853 | También tienen corazón las flores | 1457-1458 | Julia |
| 064 | Ds. 05/03/1853 | También tienen corazón las flores | 1540-1542 | Julia |
| 065 | Dg. 06/03/1853 | También tienen corazón las flores | 1567-1570 | Julia |
| 074 | Dt. 15/03/1853 | También tienen corazón las flores | 1821-1823 | Julia |
| 079 | Dg. 20/03/1853 | También tienen corazón las flores | 1972-1973 | Julia |
| 098 | Dv. 08/04/1853 | También tienen corazón las flores | 2483-2486 | Julia |
| 100 | Dg. 10/04/1853 | También tienen corazón las flores | 2540-2542 | Julia |
| 105 | Dv. 15/04/1853 | También tienen corazón las flores | 2692-2693 | Julia |

Agraïments.

Vull donar les gràcies molt especialment al meu tutor, el professor Miquel Ma. Gibert, per l'ajuda, el suport i sobretot per haver-me descobert aquest corpus tan ric, interessant i excepcional. Gràcies per haver-me deixat l'espai de llibertat per fer-me aquest treball meu.

També vull agrair la col·laboració del professor Carles Besa pel seu suport i les seues referències tan estimulants sobre la pseudogínia, les quals m'han ajudat a posar nom a simples intuïcions.

De la mateixa manera, voldria correspondre l'ajuda rebuda per part de la Biblioteca Museu Víctor Balaguer i en especial de la que era la seua directora, Montserrat Comas, pels aclariments i les informacions prestades que han facilitat la recerca biogràfica.

M'agradaria també donar les gràcies a la meua parella i als meus amics, per escoltar-me i ajudar-me a trobar sempre la meua veu enmig de les paraules d'altres. I a la meua germana, el meu pare i sobretot la meua mare, per haver cregut en el meu projecte des del principi i haver-me recolzat per fer-lo realitat.

I finalment vull pensar en la Maria de primer de carrera i dir-li que sempre és un encert arriscar.