

EL *ÁLBUM DE LAS SEÑORITAS
DAGUERRE*. MUJERES (O)CULTAS
ENTRE LA RETÓRICA DEL “ÁNGEL
DEL HOGAR” Y LA TRAMA DEL
PODER POLÍTICO



THE *ALBUM OF THE DAGUERRE
LADIES*. WOMEN HIDDEN
BETWEEN THE RHETORIC OF THE
“ÁNGEL DEL HOGAR” AND THE
PLOT OF THE POLITICAL POWER

Marta Palenque

Universidad de Sevilla

ORCID: 0000-0002-6652-8831

Resumen: Los álbumes decimonónicos son muestrarios de la poesía de salón o de circunstancias. Llegaron a ejercer una gran presión sobre los autores, que recibían numerosas solicitudes para escribir en ellos. Pero también fueron un medio para educar a las mujeres, a través de halagos y consignas sentimentales. Por otro lado, reflejan alianzas sociales y de poder político. En este artículo se da a conocer un álbum sevillano, que perteneció a la familia Gestoso-Daguerre, el *Álbum de las señoritas Daguerre*.

Palabras clave: Álbum, poesía española, siglo XIX, educación femenina, literatura y política.

Abstract: The nineteenth-century albums are samples of “poesía de salón” or trivial poetry. They came to exert great pressure on the authors, who received numerous requests to write on them. But they were also a means to educate women through flattery and sentimental slogans. On the other hand, they reflect social alliances and political power. In this article a sevillian album is presented, which belonged to the Gestoso-Daguerre family, the *Album of the Daguerre Ladies*.

Key words: Album, Spanish poetry, 19th century, women education, literature and politics.



El valor que la literatura y, sobre todo, la poesía tiene en los ritos de la sociedad decimonónica ha sido objeto de interés, en las últimas décadas, en relación con las formas de difusión y lectura o en los análisis sobre literatura y poder. No me extenderé en este artículo en el contexto de un producto muy característico del uso de la poesía en esta centuria: el álbum, que junto a los abanicos y, más tarde, las tarjetas postales, fueron el vehículo de abundantes versos circunstanciales que tenían su propia retórica. Los álbumes han sido llamados cofres, joyeros, pequeños museos... Conciernen al ámbito de los salones burgueses y aristocráticos, espacios en los que las mujeres adquirieron especial relieve, bien por su calidad intelectual, bien por su influyente posición como esposas, hijas, madres, dueñas en definitiva de la intimidad del hogar, que se abría sin embargo a los amigos o invitados.¹ En el siglo XIX los álbumes se ponen de moda, por lo que no extraña el considerable número de ellos que se localiza en manos privadas, bibliotecas o museos. Estas especiales antologías coleccionan dedicatorias autógrafas de los autores más prestigiosos del momento junto a firmas poco o por completo desconocidas; admiten pinturas, con distintas técnicas (en la propia hoja o adheridas), bordados, partituras... El verso y la letra manuscrita reinan como forma de comunicación, pero tampoco es extraña la prosa, en expresiones cortas, casi gnómicas. Hubo manuales para escribir en los álbumes, como una forma de expresión escrita específica, con reglas propias, y es seguro que fueron muy utilizados. La demanda de autógrafos era muy alta, y quedan testimonios divertidos de hasta qué

¹ Al respecto de la poesía de salón y de los álbumes, cito referencias en las que hay más matices y bibliografía: Romero Tobar (1990, 1993, 2000), Palenque (1990), Rubio Jiménez (1997), Valis (1998, 2002), Quiles Faz (2002), Pueyo (2003), Roman Gutiérrez y Palenque (2008), Cardona Suanzo (2011), Toro Muñoz (2014), Murcia-Serrano y Murcia Rosales (2014). También Infantes, López y Botrel, dirs. (2003: 650-766). Igualmente han sido objeto de análisis los álbumes de estampas, cromos (Botrel, 2005), fotografías, etc. Yeves Andrés (2010, 2011, 2013) ha editado el contenido de algunos álbumes conservados en la Fundación Lázaro Galdiano.

punto esta práctica agotó a algunos escritores (por ejemplo, Román Gutiérrez & Palenque, 2008: 47-59); otros, más sagaces, repitieron siempre el mismo texto.

Los poemas de álbum, como otras muestras de la poesía circunstancial y de la poesía de salón (Palenque, 1990: 164-171), pasaron a la letra impresa en las revistas y los propios libros, pues hay escritores que les dieron mayor vida ampliando su recepción fuera del canal íntimo que el álbum supone. El que ahora estudio y ofrezco a los interesados en la poesía del XIX se integra en el legado de los descendientes del historiador sevillano José Gestoso y Pérez. Por las razones que expongo a continuación merece ser titulado *Álbum de las señoritas Daguerre*.

Este álbum, en coincidencia con los de su especie, se ofrece al lector de hoy día como unidad textual, tiene asimismo un sentido antológico, agrupa y une a poetas con algún rasgo común, y este es variopinto: desde el hecho de ser amigos o visita de la casa, hasta incumbir al grupo de autores (o políticos) más famosos y solicitados de su tiempo, permitiendo establecer un canon. Reflejan en cualquier caso las preferencias lectoras o sociales, y se imbrican en un horizonte de expectativas individual o social. También son espejos de los círculos de poder y de la forma –y los criterios– en que se desarrolla la educación de las mujeres.



LAS SEÑORITAS DAGUERRE, LAS SEÑORITAS GESTOSO

Para los herederos del erudito sevillano José Gestoso y Pérez (Sevilla, 1852-1917), el álbum objeto de mi ensayo perteneció a sus hijas –a las que volveré–, aunque lo relacionan con una de ellas, Paz Gestoso, la mayor y más artista. Quedó en manos de una hermana de la anterior, María de la Salud Gestoso, que a su vez lo cedió a su hija María Rojas Gestoso. En la actualidad, lo consulto gracias a Teresa Garicano Rojas, bisnieta de José Gestoso.² Tras leer los poemas y dedicatorias, se comprende que este álbum corresponde en realidad a la ge-

² Reitero mi agradecimiento a Teresa Garicano, por su generosidad al permitirme consultar y fotografiar el álbum. Quedo reconocida asimismo al profesor Alfonso Pleguezuelo, que me dio a conocer la existencia del documento.



neración previa, a las hermanas Daguerre, es decir, a la madre o las tías de las señoritas Gestoso.

El álbum, de 27x35 cms, está encuadernado en piel marrón, lomo con nervios, con esquineras de metal dorado y guardas decoradas en tonos marrones. Carece de inscripciones o pinturas en la cubierta y de portada o título manuscrito. Está compuesto por 44 hojas (25x34 cms), sin numerar, escritas solo en cara o cara y dorso. No contiene dibujos, ni partituras, ni bordados, solo letra; en mayor número, composiciones en verso, fechadas (no todas lo están) entre 1876 y 1927, que aparecen en orden cronológico. Se advierte una laguna entre 1887 y 1926, justo cuando comienza un cierto desorden en la escritura.

Nuria Casquete de Prado Sagrera (2016: 57-70) ha reconstruido el árbol genealógico de la mujer de Gestoso, María Daguerre Dospital Buisson, y de sus hermanas, las señoritas Daguerre. Sus padres fueron Eugenio Daguerre Dospital y Labat, comerciante y banquero nacido en Bayona en 1817, que casó en Sevilla con María de la Salud Buisson y Tajueco, hija de un comerciante asimismo francés, en 1852. Tuvieron seis hijas: Enriqueta (1853-1912), Eugenia (1854-1912), Antonia (1858, es probable que falleciese pronto), María Salud o María (1860-1931, mujer de Gestoso), María Luisa (1862-1906) e Isabel (1872-1913). Con alguna excepción, todas las hermanas son festejadas en este álbum familiar. Los primeros poemas van dirigidos a las hermanas en conjunto (no está Antonia, e Isabel, la pequeña, solo asoma en la década de los 80) o a una de ellas de forma individual. Los últimos textos, de hacia 1926-1927, se escriben cuando el álbum es solo de María Daguerre, la última de las hermanas en fallecer, entonces lejos de ser una joven y ya viuda de José Gestoso, como se hace constar en los autógrafos. Luego alcanzó a sus hijas, las señoritas Gestoso, pero no hay versos que celebren a estas nuevas poseedoras del álbum.

José Gestoso y María Daguerre Dospital Buisson formaron una pareja unida desde 1882, cuando contrajeron matrimonio. Pero se habrían conocido antes, hacia finales de la década de los 70, cuando Gestoso le dedica poemas amorosos imitando las rimas becquerianas.³ Según Casquete de Prado Sagrera, el

³ Casquete de Prado Sagrera traza la biografía de María y recuerda estos textos primeros de Gestoso (2016: 60-70); Palenque (en prensa) copia algunos.

padre de las Daguerre era aficionado a la Historia y la Etnología, y la familia en conjunto mantuvo amistad con representantes de la cultura sevillana; todas las hermanas fueron mujeres educadas. En el caso concreto de María, se distinguió como mujer culta, amante de la Historia del Arte, sabía inglés y francés, y ayudó al marido en su carrera. José Gestoso y Pérez destacó como historiador y arqueólogo, fue un respetado defensor del patrimonio sevillano y andaluz, así como un fervoroso coleccionista de documentos y materiales muy diversos. A su muerte, María se encargó de ordenar estos materiales, que Gestoso legó a la Biblioteca Capitular Colombina (Sevilla), con aclaraciones manuscritas –generalmente en tinta roja– en las que revela tanto su amor y admiración hacia su esposo como su buen juicio y conocimientos en distintas materias. Gestoso y María Daguerre tuvieron cuatro hijas: Paz (1884-¿?), María de la Salud (1886-1970), Eugenia (1889-¿?) y Josefina (1892-1981), todas con aptitudes artísticas, aunque destaca la hermana mayor, pianista y pintora, lo que explica que este álbum se asocie a ella dentro de la familia.⁴



Es probable que hubiese varios álbumes relacionados con las hermanas Daguerre o con las Gestoso. Casquete de Prado Sagrera (2016: 58, n. 66) anota un poema dedicado a la hermana mayor de las Daguerre, Enriqueta, publicado en la revista *El Mundo Artístico, Musical y Elegante* (Sevilla, núm. 11, abril 1871). Se trata de la composición de Juan José Bueno titulada “El rosal y el cardo silvestre. Fábula. En el álbum de la Srta. Doña Enriqueta Daguerre Buisson”, que no está en el que ahora comento, luego hubo otro, o un proyecto al menos de componerlo. Bueno está también en el *Álbum de las señoritas Daguerre*, de hecho lo inaugura, pero con versos diferentes.⁵

Otro detalle, avanzando una generación: en la colección de autógrafos de José Gestoso queda una carta de los hermanos Serafín y Joaquín Álvarez Quintero enviada a su hija menor, Josefina. Dice:

⁴ Remito al libro citado de Casquete de Prado Sagrera para ampliar estos someros datos.

⁵ Este autor compuso numerosos poemas para álbumes, abanicos y felicitaciones (por ejemplo en *Poesías* [1851-1880], 2 vols., manuscrito, Biblioteca Universidad de Sevilla, A 331/216-217).



Srta. Josefina Gestoso

Distinguida y bellísima amiga: tenemos el gusto de devolverle a usted su interesante álbum, con dos hojas más llenadas de ingeniosidades... por no llamarlas de otra manera.

Disponga de sus afmos. amigos que l. b. l. p.

8 de Mayo 1911 S. y J. Álvarez Quintero.⁶

También aquí aparecen los Quintero, pero llenan una página del álbum, no dos. Su poema no lleva data.

Entre las hojas del álbum de las hermanas Daguerre van entremetidas, sueltas, dos tarjetas de visita con breves misivas: una primera de Luis Montoto –que dejo para más adelante–, y la segunda de los Álvarez Quintero. La tarjeta de los Quintero acompañaría la devolución del álbum: “La saludan muy atentamente, y se complacen en devolverle, con sus firmas, el valioso álbum que para ello remitió días pasados”. Tampoco lleva fecha, pero no parece dirigida a las hijas de Gestoso.⁷

LOS AUTORES Y SUS TEXTOS

Rasgos generales

Este álbum brinda versos fruto de una solicitud realizada a lo largo de un periodo extenso. Como es sabido, los álbumes podían situarse en las mesas de los salones, dispuestos a recibir –tras la petición del señor o la señora de la casa– una frase, un poema, un breve escrito generalmente elogioso de aquellos que iban de visita o de tertulia. Pero era también usual tener las páginas sueltas, que el invitado podía llevarse a su propio domicilio, o se le enviaba –a través de alguien o por correo– con el ruego de que inscribiese lisonjas y firma. Crecía así la colección de autógrafos que, luego, se encuadernaba. En este álbum parece haber una voluntad de crear un volumen unitario y cerrado: se

⁶ La carta se localiza en José Gestoso, *Autógrafos*, Letra A, Núm. 54, Biblioteca Capitular Colombina (Sevilla). La cita también Casquete de Prado Sagrera (2016: 77-78).

⁷ Esta tarjeta va suelta, carece de numeración.

abre con una composición de Juan José Bueno que alude al estreno del volumen y se cierra con otra titulada “La última hoja”, de Juan Antonio Cavestany, celebrando el aniversario del álbum mismo, inaugurado, dice, hace 31 años en 1909. Los números casi cuadran, porque este poema se data el 25 de abril de 1909; en realidad habían transcurrido 33 años desde el primer poema, de 1876. Pero este no es el desenlace, pues hay otros posteriores (de fecha, no de situación en el volumen): con los añadidos requeridos por María Daguerre, el álbum cumplió los 51 años. Es decir se remata con un poema que cierra el conjunto, aunque se sitúan delante versos fechados en años posteriores.⁸ Cavestany era amigo de la familia y concibe cuatro poemas, desde Sevilla o Madrid, para las hermanas Daguerre.



En una primera apreciación de conjunto, los textos se componen en Madrid y Sevilla, algunos carecen de esta anotación. Indican Madrid, Ros de Olano, Carlos Coello, Eugenio Sellés, Juan Antonio Cavestany, Eusebio Blasco y P. Mateo Sagasta; Sevilla, P. Moreno Gil, de nuevo Cavestany, Román G. Pereira y Carlos Coello. Son sevillanos o remiten a la ciudad también Juan José Bueno, Carlos Vyeira de Abreu y los que entran en la década de los 20 (Montoto, los Quintero, Amantina Cobos, M. Lasso de la Vega). Un hermano de Eugenio Daguerre, el padre de las propietarias del álbum, Alejandro, se estableció en Madrid como banquero, y podría haber actuado como enlace con la capital. También José Gestoso tuvo una nutrida correspondencia con personalidades de muy distinta procedencia.

Los contenidos y el ritmo están marcados por el uso del arte menor; predomina un tono ligero, amable, a veces irónico o humorístico. Alternan composiciones largas y piezas muy breves –entre dos y cuatro versos–, como este pareado de Juan José Herranz, también conocido como conde de Reparaz (Murcia, 1839-Madrid, 1912): “Nunca pude admirar vuestra belleza / y en mi alma hay paz, pero también tristeza” (*Album*, 7r).⁹ Es poco común el tono sentencioso, con sentido doctrinal, que sin embargo prefieren José Marco (Valencia, 1830-Madrid,

⁸ Incluyo un índice al final del artículo que puede servir de brújula en mi descripción.

⁹ Estos números de hoja, con indicación de recto o vuelto, se corresponden con las páginas del álbum. En la descripción que sigue, omito la mención *Album* y señalo solo página para agilizar la lectura.



1895) y Gaspar Núñez de Arce (Valladolid, 1832-Madrid, 1903), con una filosofía que responde al norte de la educación femenina. Marco, que fue marido de la conocida escritora María del Pilar Sinués, y él mismo popular dramaturgo y periodista, asevera: “A este mundo venimos / todos llorando [...]” (13r). En “Excelsior” Núñez de Arce presenta una lección moral de pureza y orgullo:

¿Por qué los corazones miserables,
por qué las almas viles
en los recios combates de la vida
ni luchan, ni resisten?

El espíritu humano es más constante
cuanto más se levanta:
Dios puso el fango en la llanura, y puso
la roca en la montaña.

La blanca nieve que en los hondos valles
derrítese ligera
en las erguidas cumbres permanece
inmutable y eterna. (29r)

Pero hay otros matices y marcas de estilo. Por ejemplo, Francisco Echevarría¹⁰ (9r) se atreve con un soneto de tono épico; y también toma el soneto el escritor y político Ángel Avilés (Córdoba, 1842-Madrid, 1924), corresponsal de José Gestoso. En el epistolario entre ambos surge el nombre de Gustavo Adolfo Bécquer, a quien Avilés conoció, y objeto de admiración constante por parte del erudito sevillano.¹¹ El tema adoptado por Avilés es habitual en los álbumes y en la educación femenina burguesa: la esperanza.

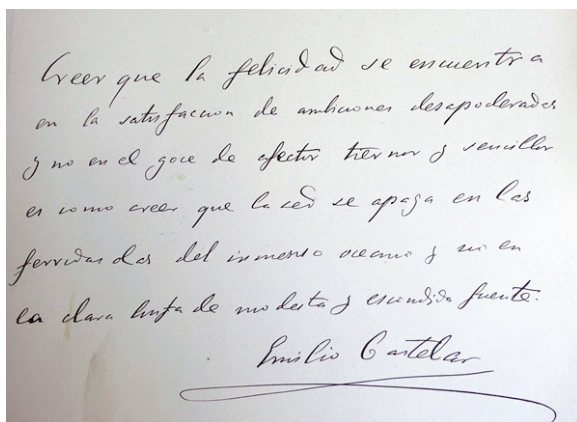
José Echegaray aporta un fragmento en verso “De un drama inédito” (10r); son las primicias del cuadro dramático *Bodas trágicas*, que se estrenó en Sevilla y pasó luego al madrileño Teatro

¹⁰ ¿Se trata de Francisco Pérez Echevarría (1842-1884)? Información en <http://datos.bne.es>.

¹¹ Avilés es protagonista de una repetida anécdota sobre la venta de la prosa poética “Las hojas secas”, de Bécquer, a Gaspar y Roig; puede verse al respecto Gestoso y Pérez (1916).

Apolo, en 1879.¹² La misma fórmula echegaresca continúa Juan Antonio Cavestany (Sevilla, 1861-1924) en la página siguiente: “De un drama inédito. En el álbum de las Srtas. de Daguerre”, fechado en abril de 1876, enseñando su precocidad como escritor.¹³

Algunos firmantes eligieron la prosa, en escritos solemnes, un tanto fríos, muy breves, como los de los políticos Emilio Castelar y Práxedes Mateo Sagasta, que casi parecen tomados de uno de esos manuales que aportaban frases y poemitas para estos requisitos. Es probable que no conociesen a ninguna de las Daguerre, en una práctica corriente ya advertida: pedir autógrafos por persona interpuesta o a través del correo. Es seguro en el caso de Sagasta, quien lo confiesa: “Dícenme que este Álbum es de una joven y hermosa mujer; pero como yo no he tenido el placer de admirar sus atractivos, ni me gusta hablar de cosas que solo por referencia conozco, me limito a desearle tanta felicidad como hermosura” (Madrid, 12 octubre 1880) (31r).



[Álbum, 28r. Emilio Castelar: Breve texto en prosa, sin título, s.a.]

¹² El fragmento que tomó Echegaray es el texto de una carta que La Dama, protagonista de la obra, lee en escena (en *Bodas trágicas*, 1884, 3ª ed.: 9).

¹³ No he localizado estos versos publicados. Con solo dieciséis años, Cavestany estrenó, el 13 de diciembre de 1877, *El esclavo de su culpa*. Cejador y Frauca (1973: VIII, 230) da a entender que la obra no fue escrita solo por él. Compuso otros tantos títulos para el teatro antes de cumplir los veinte años, uno de ellos al menos en colaboración con P. Moreno Gil, con el alias *Golmerino y González*.



Después de este resumen general, voy a ordenar mi lectura del álbum en cuatro vertientes: la primera, viene obligada por la misma retórica de esta poesía de salón; es decir, el predominio de una lírica sentimental y lisonjera, de cortesía y tono doctrinal. Dicho de otro modo, los álbumes, como motor de la filosofía del “ángel del hogar”, requeiebran al mismo tiempo que repiten normas sociales y de conducta para las mujeres jóvenes dentro del ambiente burgués. La segunda es asimismo privativa de esta retórica textual: el diálogo con el objeto, que se convierte en interlocutor o excusa para que el poeta exponga quejas, amores o inquietudes. La tercera tiene como base uno de los rasgos sobresalientes de la literatura decimonónica, y de la sociabilidad burguesa, el estrecho contacto entre escritura y política. Y la cuarta es la voluntad de los propietarios de construir universos completos, unidades textuales, que a semejanza de la vida, sugieren encuentros y desencuentros, el transcurrir temporal y los vínculos sociales o amorosos. Un microcosmos que –como un diario íntimo, pero redactado por otras manos– permite dar lustre y repasar la vida.

Alabanzas y halagos de álbum. Amor, modestia y el “ángel del hogar”

Abre el álbum, en una posición sobresaliente, un poema de Juan José Bueno y Le-Roux (Sevilla, 1820-1881), que fue maestro muy querido de José Gestoso, amigo de su padre, y parece que persona cercana a la familia Daguerre.¹⁴ El poema se titula “A las señoritas de Daguerre” y hace las veces de frontispicio. Va completo en la cara de la hoja y lleva firma, clara y legible, con rúbrica sencilla pero segura. El autor sabe que inaugura el álbum, se refiere a las hojas futuras e invita a los poetas y admiradores a rellenar las páginas con sus encomios, muy merecidos –remacha– por las receptoras. El símil de la mujer-flor preside este romance, y se repetirá, como rasgo tópico de la retórica albumística y del “ángel del hogar”:

Como en la fresca mañana
a los rayos de la aurora

¹⁴ Bueno siempre escribe su segundo apellido con guion; la abuela de las señoritas Daguerre se llamaba Luisa Tajueco Lerroux (Casquete de Prado Sagrera, 58), podría haber relación de parentesco.

salpicada de rocío
 abre la flor su corola,
 sus ámbares difundiendo,
 por los valles y las lomas,
 así jóvenes gentiles,
 llenas de encanto, vosotras,
 en el jardín de la vida,
 azucenas candorosas,
 brilláis, siendo la belleza
 y la virtud vuestro aroma.
 –Cantadlas insignes vates,
 y vuestras liras sonoras
 digan al mundo su hechizo,
 y en elogios no sean cortas,
 que por mucho que alabéis
 no ha de ser necia lisonja. [...] (1r)



Las hermanas son calificadas como virtuosas, plenas de gracia, de “almas hermosas”, henchidas de virtudes, “hijas del cielo”.

En la sociedad culta, y en la oligarquía bética, Juan José Bueno constituía un excelente maestro de ceremonias para este álbum. No me extenderé en su biografía, que he reconstruido en trabajos anteriores (Palenque, 2007, 2008, 2013). En sus facetas de político, bibliotecario, coleccionista, bibliófilo y miembro de numerosas asociaciones literarias y artísticas, desempeñó un relevante papel en Sevilla, reuniendo a su alrededor tertulias y animando la vocación de los jóvenes al estudio de la cultura clásica y tradicional en todos sus matices. Cuando emprendió su marcha a Madrid, Gustavo Adolfo Bécquer llevó cartas suyas de recomendación para el Duque de Rivas y Juan Bautista Alonso, e igual tutela buscaron otros tantos aspirantes a las letras, entre ellos José Gestoso. Fue además poeta, primero romántico y, tras renegar de los excesos impuestos por las modas foráneas, abrazó un eclecticismo propio de las letras hispalenses. Es un buen representante de la “escuela sevillana” de poesía del XIX.

La composición siguiente es de Pantaleón Moreno Gil, del que apenas he encontrado datos, y se firma en Sevilla, octubre de 1876;¹⁵ el autor insiste en la retórica aduladora del álbum y

¹⁵ Moreno Gil podría ser sevillano. Escribe junto a Juan Antonio Cavestany con el nombre de pluma común de *Golmerino y González* y, en solitario, varias piezas dramáticas (Cejador y Frauca, 1973: VIII, 352-353).



abunda en una cualidad inherente al modelo femenino del “ángel del hogar”, junto a otras como el pudor y la honestidad: la modestia. Las acepciones segunda y tercera de esta voz en el *Diccionario de la Real Academia* (1884) son: “Recato que observa uno en su porte, y en la estimación que muestra de sí mismo” y “Honestidad, decencia y recato en las acciones o palabras”.¹⁶ El ejercicio de la modestia está unido a la imagen o apariencia que cada cual ofrece de sí mismo en sociedad y este poema recuerda que en las mujeres es fundamental la humildad, la falta de vanidad u orgullo. Se trata de un apólogo floral en la línea de José Selgas, en el que las flores dialogan y comparten atributos con las damas. Se citan los nombres de las elogiadas al inicio de esta fábula en octavillas:

Brilla en Enriqueta el arte,
 en Eugenia la poesía,
 dulce candor en María,
 y en Luisa gracia infantil,
 vuestra hermosura y modestia
 fijasteis en mi memoria,
 grabando en ella una historia.
 ¿Queréis que os la cuente?... Oíd. [...] (2r)¹⁷

Las flores protagonistas del cuento enfatizan el provecho de la sencillez y la humildad frente al orgullo, la ambición o la pasión. En lo mismo insiste hojas más tarde el político republicano Emilio Castelar (Cádiz, 1832-San Pedro del Pinatar, 1899) en su sentencia en prosa, asegurando que la felicidad se halla “en el goce de afectos tiernos y sencillos”, enfrentando el desorden impetuoso del inmenso océano con “la clara linfa de modesta y escondida fuente” (28r).

Moreno Gil rellena una página más, contigua a la citada, con versos de igual fecha dirigidos a la madre de las muchachas, Salud B[oisson] de Daguerre, a la que cumplimenta por tener tan bellas hijas. Dos años después se incorpora el poema de Eugenio Sellés (Granada, 1842-Madrid, 1926) titulado “Destino de la mujer” (Madrid, 10 febrero 1878). En este año, el destacado periodista y político, luego miembro de la RAE, se había estable-

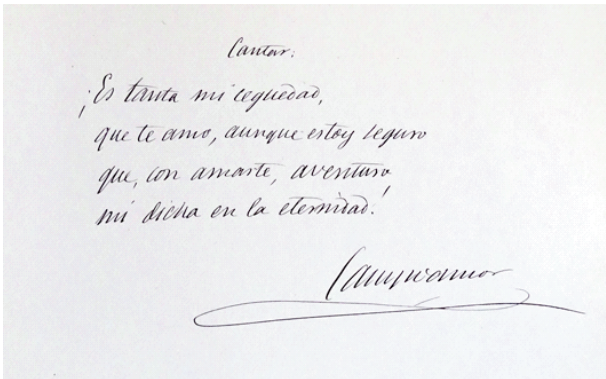
¹⁶ Accesible en la página de la RAE.

¹⁷ Los subrayados están en el original.

cido en Madrid, pero antes había sido gobernador con Sagasta en Sevilla. Su poema certifica, a través de la comparación de las fémimas con los pájaros, que la vocación única de las mujeres es llegar a ser madres y esposas: “Sin más ver que el del marido / por cuyos ojos se asoma, / tiene como la paloma / toda su patria en su nido” (4r).



Con mayor brevedad cumplieron con el compromiso los conocidos literatos y relevantes políticos Miguel de los Santos Álvarez (Valladolid, 1818-Madrid, 1892) y Ramón de Campoamor (Navia, Asturias, 1817-Madrid, 1901), cuyos cantares amorosos –no directamente referidos a las hermanas y sin fechar– están en una misma hoja. El famoso improvisador o repentista cordobés Antonio Fernández Grilo (Córdoba, 1845-Madrid, 1906), poeta predilecto de la reina Isabel II –que sufragó los gastos de su libro *Ideales*, en 1891–, compone uno de sus celebrados poemas de ocasión: “Si en su belleza se aduna(n) / el amor, el interés / y gracia como ninguna, / y las tres, parecen una(n) / ¿Cómo serán esas tres?” (8r).



[Álbum, 5r. Campoamor: “Cantar”, s.a.]

Indistintamente hay poemas para una o para el conjunto de las hermanas; las tres del poema de Grilo serían las mayores: Enriqueta, Eugenia y María. Pero hay variantes; por ejemplo, Carlos Vieyra de Abreu (Sevilla, 1854-1918), en julio de 1879, hace su ofrenda, en singular, a una mujer de bellos ojos que, al viajar a Madrid, se ha llevado con ella el sol de Sevilla. A continuación, Eleuterio Llofrú y Sagra (Alicante, 1835-1880) y Francisco Luis de Retes (Tarragona, 1822-Madrid, 1901) hacen



llegar sus cumplidos “A las Srtas. de Daguerre”, el primero y, el segundo, se refiere a la madre y las hijas Daguerre, “las cinco virtuosas, / las cinco bonitas” (18r).¹⁸ También el escritor romántico y militar Antonio Ros de Olano (Caracas, 1808-Madrid, 1886) se dirige “A las preciosas hermanas Daguerre” y prefiere la imaginaria floral: “Ramillete de flores / en una rama, / capullos de hermosura, / unas hermanas [...]” (20r), redacta en Madrid, junio de 1879. Eusebio Blasco escribe asimismo desde Madrid, el 12 de abril de 1880, pero evoca su paso por Sevilla: “Cuando a ese cielo andaluz /vuelva yo [...]” para reencontrarse con la luz y la vida, que identifica con “las de Daguerre” (30r). Juan Antonio Cavestany, en 1882, aunque rotula su poema “A mi querida amiga Luisa” (22v), confirma que, en una posible rivalidad entre la belleza de las mujeres españolas y francesas, “las niñas de Daguerre” eliminan la discusión, al fundir la gracia española y la distinción francesa. José Sánchez-Arjona y Sánchez-Arjona (Villafranca de los Barros, Badajoz, 1854-Sevilla, 1921), residente en Sevilla desde muy joven, precoz poeta desde 1872, dialoga con Enriqueta:

Tu álbum dándome, Enriqueta,
dijiste con dulce acento:
–“Ruego a usted, quizá indiscreta,
que en él ponga un pensamiento” (6r).

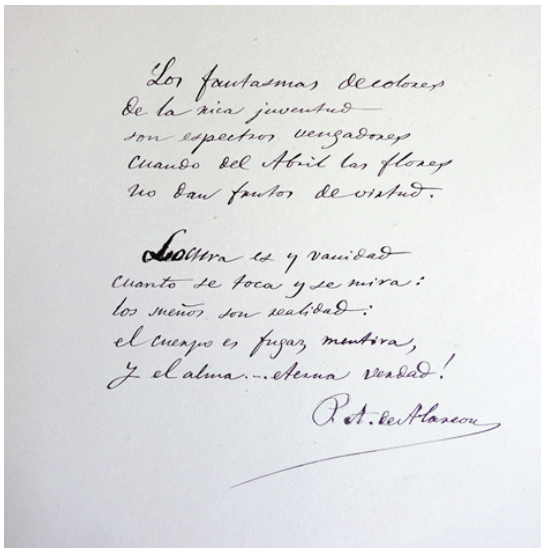
Y Carlos Coello, en quintillas, de 1887, compara en tono de broma su edad con la de la receptora, que es Isabelita Daguerre: “¡15 y 36!!! A mi pérfida y querida amiga Isabelita Daguerre” (36r-37r). A una “chiquilla”, en singular, apela asimismo A. Álvarez Dapunc, que firma “por la copia” (38r).

En la hoja que suscribe Pedro María Barrera (1842-1897), autor con una extensa obra a la altura de la década de 1870,¹⁹

¹⁸ E. Llofrú y Sagrera es autor de novelas y piezas dramáticas y de ensayos históricos. Dirigió la revista *El Album de las familias* (1865). Cejador y Frauca lo califica de “escritor sencillo y correcto, ameno e instructivo” (1973: VIII, 255). Colaboró en otras revistas dirigidas a la mujer, con composiciones circunstanciales como “La hija. A la señorita doña Javiere Morales y Barona”, al pie de la que se indica “Esta composición forma parte de la colección de poesías que, con el título de *La paz del alma*, publicará en breve su autor” (*El Angel del Hogar*, 8 julio 1865: 195). Esta última revista era propiedad de María Pilar Sinués y de su marido, José Marco, y responde a la retórica que manifiesta este álbum.

¹⁹ Información en <http://datos.bne.es/persona/XX1237661.html> (fecha de consulta, mayo 2018).

quedan restos de pétalos de lo que parece fue una rosa roja, y no extraña (si no está aquí de manera fortuita) porque es una de las composiciones más líricas del conjunto, de asunto floral y evocación germánica: “Floreциllas de los bosques, / florecillas de los valles, / tan frescas por la mañana, / tan marchitas por la tarde; [...] / ¿sois imagen de la vida, / o es la vida vuestra imagen?” (15r). Flores y mujeres, una metáfora o símil constante en otros textos: flores que se marchitan, como el amor muere (J. Navarrete, 26r), o ejemplo vivo de los peligros de la vanidad, cuando se abandona la virtud y se olvida que la única belleza es la del alma (P. A. de Alarcón, 27r).²⁰



[Álbum, 27r. P. A. de Alarcón: *Los fantasmas de colores*, s.a.]

Serio y doctrinal, el catalán Víctor Balaguer (Barcelona, 1824-Madrid, 1901) concluye en endecasílabos “la virtud del matrimonio” frente a aquellos que la ponen en duda, y recalca

²⁰ En cuanto a Navarrete, tal vez se trata de José de Navarrete y Vela-Hidalgo (El Puerto de Santa María, 1836-Niza, 1901), autor de diversos títulos de ensayo, poesía y narrativa. No es necesario recalcar en la biografía e influyente obra de Alarcón (Guadix, 1833-Madrid, 1891), que se encuentra en todos los manuales de la literatura decimonónica.



los principales roles femeninos: “la palabra más dulce es la de Esposa / la palabra más santa es la de Madre” (19r).

Amor, amor, siempre amor, en este sentimiento radica el poder de las mujeres, pues la felicidad para el hombre es oír un “te quiero” de labios femeninos, confirma José Campo-Arana (Madrid, 1847-1884) en “Música celestial” (24r). Al fin, la boca y los ojos de la mujer significan vida y muerte, como canta el dramaturgo y novelista Carlos Coello (Madrid, 1850-1888), quien en 1879 aspira a convertirse en mariposa para libar en los rojos labios de su amada, aunque, como castigo, se queme “en la lumbre de tus ojos” (25r). Es curioso que Campo-Arana y Coello vayan uno tras otro en el álbum, pues colaboraron en las comedias *A pluma y a pelo* (1870) y *El alma en un hilo* (1874) con el seudónimo *Juan Carranza*; parece que hubiese pasado por sus manos al mismo tiempo. Campo-Arana escribió también al alimón con Cavestany la pieza *Juan Pérez*, de 1881 (Cejador y Frauca, 1973: IX, 105).

Llama la atención que mujeres cultas reciban, aparentemente de buen grado, a través de un hábito de comunicación social, una educación que las oculta (volviendo al juego de palabras del título de este ensayo). Son bellas, simpáticas, graciosas, luminosas..., pocas apreciaciones hay que permitan adivinar un diálogo inteligente entre estas mujeres lectoras y sus caballeros escritores. Pero no cabe descontextualizar la lectura de este álbum, que sería un ejercicio lúdico para sus propietarias.

El álbum como objeto de diálogo textual

Actualizando las metáforas antiguas en torno al libro, los contenidos del álbum se asimilan a la conversación del salón, y sean fruto de una visita de cortesía o de una petición a distancia, constituyen un ejercicio de metapoésía. En la retórica del álbum se alude con frecuencia a este proceso de demanda y solícita respuesta; en ocasiones el objeto toma vida al ser envidiado por el autor, pues los dedos femeninos tocan y acarician portada y páginas. Así Casto Vilar,²¹ quien brevemente expresa su rivali-

²¹ Casto Vilar García era catedrático en el Instituto de Sevilla en la década de los 90 y fue autor de libros en torno a la enseñanza de las lenguas, todos publicados en la misma capital; por ejemplo: *Trozos escogidos para la traducción del francés...* (1893), *Elementos de fonética y lexicología, seguidas del vocabulario franco-español y español-francés* (1894), *Método de lengua francesa* (1896) y *Sintaxis francesa* (1908). Como

dad con el álbum: “Líneas que mirarán sus ojos bellos, / hojas que tocarán sus níveas manos. / Os escribo y envidio vuestra suerte. / ¡Quién fuera álbum!” (12r). O el célebre y prolífico Manuel del Palacio (Lérida, 1831-Madrid, 1906), esta vez eligiendo un tono sentimental y confundiendo las hojas naturales y las del álbum: “Hoja que oprime mi pluma / que en marchitarse se goza...” (23r) Y Félix Díaz convierte el álbum, a golpe de metáfora, en “Rico vergel de flores del ingenio” (12r), al que encarga que haga saber a su dueña que la amará hasta la muerte. El álbum como metáfora de la vida es también el eje del poema de Román G. Pereira, en sus hojas se escriben “tristes historias, / unas van con tinta negra / y otras van con tinta roja” (35r). El poeta americano Pereira –en la fecha que se indica bajo el texto: Sevilla, 20 de noviembre de 1885– se cuenta entre los colaboradores cercanos de José Gestoso en los homenajes a Gustavo Adolfo Bécquer. En este año trabajaba en una comisión que intentaba construir un monumento dedicado al poeta.²²

Como la galantería, el humor es connatural a la retórica del álbum y Peregrín García Cadena (Valencia, 1823-Madrid, 1882), escritor e influyente crítico literario, extraña la falta de unos supuestos versos suyos y acusa a su interlocutora de ingrata (“–¿Por qué en las hojas de tu álbum / no encuentro, ingrata mujer, / los versos con que por Mayo / eterno amor te juré?”, 14r), para responderse a sí mismo con gracia que están en octubre y el viento se habrá llevado las hojas (de árboles y álbumes). Pero la broma puede ser excesiva e incluso se corrige lo escrito. El epigrama de P. Sánchez Autran: “La mujer es un ángel de soltera, / como lo fue Luzbel..., / se subleva al casarse, va al infierno / y... su esposo también” (22r), no gustó mucho a alguno de los lectores del álbum, que añadió una acotación: “Eres oportunísimo, sañudo; / y además, un poeta... pistonudo», firma Un hombre imparcial.



curiosidad, fue miembro del tribunal de oposiciones que juzgó la plaza de Antonio Machado como profesor de francés.

²² En diciembre de 1885 se organizó con ese fin una comisión oficial formada por Gonzalo Segovia Ardizzone (presidente), Benito Mas y Prat y José Gestoso (vicepresidentes), Román G. Pereira (secretario), y Antonio Susillo, Lorenzo Leal, José García Ramos, José de Velilla, Virgilio Mattoni, Narciso Sentenach, Miguel Clemente, Javier Lasso de la Vega, E. Sánchez Perrier, Manuel Cano y Cueto, Francisco Narbona, Leoncio Lasso de la Vega, Gonzalo Bilbao, Ildefonso Cañaverall, Fernando Tirado, Ricardo Meneses, Salvador Clemente y Amante Laffón (vocales); más datos en Palenque, 2011.



Para cerrar este epígrafe, cito un poema de Cavestany: “A mi querida amiga Luisa” (22v), con la nota, junto a la fecha, “En el patio”, que remite la escritura a un espacio ajeno al salón. El mismo autor vuelve a aparecer más tarde: “A mis siempre queridísimas amigas las Stas. de Daguerre”, con el subtítulo “Deuda pagada a los ¡¡cuatro años!!” y dialoga consigo mismo acerca de la dificultad que implica escribir en un volumen repleto de halagos: “Tomo la pluma y a escribir me obligo; / todo dispuesto está. / ¿Qué pondré?... ¿Qué son bellas?... Mas, ¡qué digo! / ¡Si eso lo saben ya! [...]” Todas las metáforas le parecen gastadas (“Quiero hallar algo nuevo...”), pero nada se le ocurre singular. Al final todo queda en humor: “Callarse un andaluz... y a más poeta / ¡¡es una novedad!!” (32r). Escribe esta vez desde Sevilla, 25 de junio de 1882.

El álbum como entramado de aspiraciones políticas

Los álbumes son una maraña de conexiones sociales y políticas, a veces envueltas en cumplidos amorosos a las damas de la casa o el palacio, y ayudan a comprender las urdimbres de un complejo panorama de influencias, en donde entretejen sus hilos aristócratas, burgueses y propietarios. Como símbolos de elegancia y calidad social, exhiben firmas y autógrafos que constituyen un destacado valor de mercado en las aspiraciones administrativas y políticas. Proclaman lazos de lealtad y camaradería, ostentan una cierta promiscuidad y, al cabo, confirman la pertenencia a un grupo selecto que, si se trata de primeras figuras (y me refiero tanto a los dueños del objeto como a los solícitos colaboradores), pueden suponer un apoyo decisivo para una mejora en el escalafón. El *Álbum de las señoritas Daguerre* manifiesta ser desde sus primeras hojas ese símbolo de poder social, pues, en la simbiosis común entre literatura y poder en el siglo XIX, los autores resultan ser renombrados políticos. Y si no lo eran entonces, su lectura como antología en la actualidad encierra una historia de ambiciones y afinidades. Haciendo un repaso, brillan Práxedes Mateo Sagasta, Antonio Cánovas del Castillo, Emilio Castelar, Gaspar Núñez de Arce, Antonio Ros de Olano y otros que, habiendo sido literatos, han pasado a la historia de España por sus acciones gubernativas. Castelar había sido presidente de la I República y continuaba su carrera en altos puestos de la política en los años en que fue requerido para el álbum, hacia 1880. Llofríu y Sagrera ejerció como abogado y secretario del Gobierno civil de Huesca. Ángel Avilés desempeñó el cargo de

secretario particular de Adelardo López de Ayala, entonces Ministro de Ultramar, y fue además diputado, senador y director general de administración civil en Filipinas. Juan José Herranz, cuyo autógrafo no lleva fecha, llegó a ser censor de teatros, diputado por el Partido Conservador y gobernador civil. También el sevillano Cavestany marcharía a Madrid y alcanzó un acta; después ingresó en la Real Academia Española de la Lengua. Etcétera. No son los álbumes simples testimonios de cursilería o sentimentalidad, y sorprende –repassando índices publicados de otros álbumes o diversos originales– la repetición de iguales caballeros en unos y otros. ¿Canon literario o confirmación de éxito social? Probablemente ambas cosas.



Últimas hojas. La voluntad de unidad textual

Las hojas del álbum se fueron colmando con el paso de muchos años. Tal vez quedó olvidado en un cajón o relegado por otras ocupaciones. Las hermanas se casaron, tuvieron hijos, las obligaciones familiares restarían interés a este juego de vanidad y distinción. La laguna temporal, sin autógrafos, es grande, desde 1887 hasta 1909 y 1926-1927. Por otro lado, estas composiciones finales traicionan la retórica albumística más común, que radica en la consagración en verso de la belleza, la lozanía, la juventud... Este álbum experimenta el paso a la madurez, al mismo tiempo que un cambio de estilo, pues algunos de los autores nuevos pertenecen al postmodernismo. Las escritoras españolas estaban dinamitando por aquel entonces el modelo del “ángel del hogar” (Ena Bordonada, 2001; Plaza-Agudo, 2016). Ciertamente, el álbum había envejecido.

Todos los poemas últimos se dedican a María Daguerre, viuda de Gestoso; evocan tiempos pasados, encarecen al marido fallecido y recuerdan con nostalgia aquella edad juvenil en que formaban unidad las hermanas Daguerre. No extraña que María Daguerre guardase el álbum, teniendo en cuenta que, como su marido, coleccionaba autógrafos y fue muy amante de libros y papeles. El primero en la cronología es el de Manuel F. Lasso de la Vega,²³ escrito en Sevilla, en diciembre de 1926, con una dedicatoria preliminar orientadora: “En el viejo álbum / de mi nueva amiga María Daguerre / viuda de Gestoso” (40r-41r).

²³ Nacido en Cabra, Córdoba; más datos en Peragón López (2006: 189).



Lasso de la Vega colaboró en la revista *Bética* (Sevilla) y fue afín a los ultraístas, compañero de Adriano del Valle. El poeta ha recibido la petición de escribir en un álbum completo; antes de armar sus versos, lee las composiciones ya escritas. Se percibe una cierta ironía:

En carta amable y discreta
versos me pedís, señora,
y es petición que me inquieta.
Mas... ¿qué voy a decir ahora
para quedar por poeta?

Su Álbum me ha conmovido,
pues parece un Panteón
de grandes hombres que han sido. [...]

¿Y cómo podrán morir
las rosas de este rosal
de tan brillante lucir?
¡Quedó la esencia ideal
queriendo sobrevivir!

Así, el alma triunfadora
de Echegaray... Castelar
viven su perenne hora,
con un destello de aurora,
tras la luz crepuscular [...] (40r).

Al poeta se le antoja irreverente su presencia en el álbum, pero cumple la voluntad de la señora: “ya que, entre los muertos quiere / que también figure un vivo”. Ahora necesita un tema, y ella, la mujer, se llama a sí misma “viejecita”, va concluyendo el poema: “¿Viejecita Vd., María? / Eso es quererme engañar. / ¡Ni pensarlo! ¡Tontería! / Yo, a viejas no escribiría...” Y puesto que María siente la emoción, ama la poesía, su sensibilidad demuestra que las almas son siempre jóvenes, por lo que estos versos vienen a certificar que en este álbum: “¡La Juventud está en él!”.

Precede al anterior “Yo soy” (39r), sin embargo de 1927. No entiendo bien la firma del que suscribe (¿Manuel Jiménez Vega?) este soneto alejandrino que recuerda a los retratos en verso del modernismo. La sorpresa continúa con Luis Montoto (Sevilla, 1851-1929), íntimo de Gestoso y de su familia, que tenía 76 años en marzo de 1927, cuando graba su poema.

Comienza: “¿Versos me pedís, señora? / La Poesía es aurora / y juventud, y la mía / es honda melancolía / que ni aún sabe por qué llora [...]”, su contribución no será sino “fúnebre rumor”. Hila una serie de poemitas breves, en diferentes metros y rimas, ocupando el dorso de una hoja y la cara siguiente (41v-42r). Antes adelanté que María guardó la tarjeta con la que Montoto le devolvería el álbum; aquí celebra a las señoritas Gestoso, asegurando que María regaló, o abrió, el álbum a sus hijas: “Quedo honradísimo al poner mi humilde firma al lado de otras que recuerdan legítimas glorias españolas, ofrecidas en homenaje a la virtud y a la belleza de las señoritas de Gestoso –que de su madre heredaran tan excelsas dotes–, en las cuales alienta el sentimiento que caldeó el alma de su padre [...]” (41v-42r), y rubrica con fecha 12 de marzo de 1927.

Al dorso de la hoja en que escribe Montoto está otra sevillana, Amantina Cobos de Villalobos (Sevilla, 1875-¿?): “Yo os admiro, señora, pues vuestra aristocracia / no es solo de abolen-go, es de ingenio y de gracia. / [...] Insigne compañera de un sabio esclarecido / a vuestra noble frente ceñir habéis sabido / de virtud y talento la corona triunfal” (“Para la ilustre viuda de D. José Gestoso, María Daguerre”, 42v). La encomia como compañera, ensalza al marido al elogiarla a ella: “fuisteis la inspiradora del pintor y del poeta / que ante vuestros encantos rindieron su saber”. Y cierra: “Tanto valió María / que mereció un elogio sincero de mujer” (42v). El verso evoca la rivalidad entre mujeres, más que la complicidad. Es escasa –aunque no nula– la colaboración de escritoras en los álbumes decimonónicos; ellas son más bien las receptoras. Amantina Cobos comparece ya en la segunda década del XX.

Como adelanté, colaboran igualmente los Álvarez Quintero, Serafín (Utrera, Sevilla, 1871-Madrid, 1938) y Joaquín (1873-1944), con “A la señora viuda de Gestoso”, sin fecha (43r), y otro sevillano, José Muñoz San Román (Camas, Sevilla, 1876-Sevilla, 1954), estampa “Esperando a la abuela” (43v). Los Quintero apelan, de manera hiperbólica y banal, a la gloria de figurar en este libro:

Nos precede el resplandor
de la gloria de cien hombres,
y es, señora, grande honor
unir el nuestro a sus nombres. [...] (43r)





El cierre del álbum corresponde a Juan Antonio Cavestany, con un poema del 25 de abril de 1909. Cavestany escribe con la seguridad de que su poema es el postrero, aunque cronológicamente no lo es. ¿El álbum estaba con seguridad entonces encuadernado —si no lo estuvo desde un comienzo—, eligió las últimas hojas y dejó algunas en blanco en medio, permitiendo a otros colaborar? ¿No estaba encuadernado en 1909 y, cuando se hizo, se colocó este poema al final? Cavestany pone el broche nostálgico:

¡Treinta años!... ¡Toda una vida!
 ¡Treinta años van transcurridos
 desde que vino a mis manos
 por vez primera este libro!...
 [...]
 Hoja blanca en que estos versos
 casi sin pensar escribo,
 ¿verdad que tú me esperabas?
 —Pues aquí estoy: ya he venido

He venido a que mi nombre,
 —el de tu más viejo amigo—
 te ponga para cerrarte
 broche de afecto bendito. [...]

¿Qué ha sido de aquellas niñas?, se pregunta, ya no están, ahora son otras, pero no, siguen siendo ellas:

[...] serán ellas, ellas siempre...,
 lo inmutable, lo divino,
 la gracia, el ingenio, el fuego,
 la gentileza, el cariño [...]. (45r)

Han transcurrido 33 años desde el primer poema, de 1876, y, repito, con las alabanzas en verso sumadas en 1926-1927, el álbum cumple los 51 años. Tal vez María quiso que sus hijas perseveraran en el amor a los papeles y los autógrafos. El álbum es esto, una colección de autógrafos con tema e intención unitaria. No me extiendo en otro aspecto lleno de atractivo: el relieve de los álbumes en el coleccionismo durante el siglo XIX. La demanda de dedicatorias mudó de soporte en el XX (nuevas encuadernaciones, creciente moda de la tarjeta postal), pero alcanzó también a los modernistas en España y América (Martínez, 2015; Palenque, 2016).

Aunque la retórica del halago y la afectación implícita devengan en trivialidad y repetición, los álbumes son documentos a tener en cuenta en la educación femenina, muestrarios de juego y lucimiento literario, símbolos de poder y ambición. Lejos de ser materia perecedera y efímera, muchos nacen con una clara voluntad de permanencia y aspiran a ser unidades textuales, universos cerrados.



He dejado para concluir un poema de Juan Eugenio Hartzenbusch, quien, con su característica letra picuda, recurre a la metáfora del libro para cifrar el sentido de la vida humana. El poeta dialoga directamente con el álbum, que hará eterna su firma, como cualquier forma de escritura. Pero, paradójicamente, también certifica el valor de mercado de los autógrafos (Valis, 1998), y la futilidad de la existencia, cuando un divertimento social logra más proyección y estabilidad que la vida humana:

Hoja, en que estampo mi nombre,
tú me sobrevivirás:
¿Qué vale ¡ay! el ser del hombre
cuando un papel dura más?

Abril de 1880 (34r)

Índice del álbum

Relaciono títulos y autores con indicación del número de hoja. Empiezo a numerar en la primera, no cuento la cubierta. Anoto títulos entre comillas; cuando no los hay, primer verso en cursiva. Indico los nombres tal y como aparecen, y completo iniciales o abreviaturas entre corchetes. Todos los textos van en disposición vertical. Indico recto y vuelto (estos segundos solo cuando están escritos, generalmente quedan en blanco):

- 1r. Juan J[osé] Bueno: “A las Señoritas de Daguerre”, s.a.
- 2r y 2v. P[antaleón] Moreno Gil: “La modestia”, Sevilla, 30 octubre 1876.
- 3r. P[antaleón] Moreno Gil: “A la Sra. D.^a Salud B[oisson] de Daguerre”, Sevilla, 30 octubre 1876.
- 4r. Eugenio Sellés: “Destino de la mujer”, Madrid, 10 febrero 1878.
- 5r. Miguel de los Santos Álvarez: “Cantar”, s.a.
- 5r. [Ramón de] Campoamor: “Cantar”, s.a.
- 6r. José Sánchez-Arjona: *Tu álbum dándome, Enriqueta*, 1876.
- 7r. Juan José Herranz: *Nunca pude admirar vuestra belleza*, s.a.



- 8r. Ant[onio] F[ernández] Grilo: “Las tres. En el álbum de las Srtas. de Daguerre”, s.a.
- 9r. Francisco Echevarría: *Sintiera el vate la explosión bravía*, s.a.
- 10r. J[osé] Echegaray: “De un drama inédito”, s.a.
- 11r y 11v. J[uan] Ant[onio] Cavestany: “De un drama inédito. En el álbum de las Stas. de Daguerre”, Madrid, abril 1876.
- 12r. Casto Vilar: *Líneas que mirarán sus ojos bellos*, s.a.
- 12r. Félix Díaz: *Rico vergel de flores del ingenio*, s.a.
- 13r. José Marco: *A este mundo venimos*, s.a.
- 14r. Peregrín García-Cadena: *—¿Por qué en las hojas de tu álbum*, s.a.
- 15r. Pedro María Barrera: *Floreillas de los bosques*, s.a.
- 16r. Carlos Vieyra de Abreu: *El bello sol de Sevilla*, julio 1879.
- 17r. E[leuterio] Llofrú y Sagera: “A las Srtas. de Daguerre”, s.a.
- 18r. Fran[cisco] Luis de Retes: *Tres, eran tres*, junio 20/79.
- 19r. Víctor Balaguer: *Decid cuánto queréis todos aquellos*, s.a.
- 20r. Ant[onio] Ros de Olano: “A las preciosas hermanas Daguerre”, Madrid, junio 1879.
- 21r. Ángel Avilés: “La esperanza. Soneto”, s.a.
- 22r. P. Sánchez Autran: *La mujer es un ángel de soltera*, 1879.
- 22v. J[uan] Ant[onio] Cavestany: “A mi querida amiga Luisa”, 25 junio 1882 (En el patio).
- 23r. Manuel del Palacio: *Hoja que oprime mi pluma*, s.a.
- 24r. J[osé] Campo-Arana: “Música celestial”, s.a.
- 25r. Carlos Coello: “Soneto”, Madrid, 1879.
- 26r. J[osé] Navarrete: *La tibia luz rosada que despoja*, s.a.
- 27r. P[edro] A[ntonio] de Alarcón: *Los fantasmas de colores*, s.a.
- 28r. Emilio Castelar: Breve texto en prosa, sin título, s.a.
- 29r. Gaspar Núñez de Arce: “Excelsior”, s.a.
- 30r. Eusebio Blasco: *Cuando a ese suelo andaluz*, Madrid, 12 abril 1880.
- 31r. Práxedes M[ateo] Sagasta: Breve texto en prosa, sin título, Madrid, 12 abril 1880.
- 32r. Juan Ant[onio] Cavestany: “A mis siempre queridísimas amigas las Srtas. de Daguerre”, Sevilla, 25 junio 1882.
- 33r. A[ntonio] Cánovas del Castillo: *Quizá me engañe, pues pienso a veces*, s.a.²⁴

²⁴ Junto a la firma hay un asterisco y se añade: “Cánovas del Castillo, el gran estadista, villanamente asesinado”. Es letra de María Daguerre, que documentó de la misma forma las cartas y papeles de su marido, hoy en la Biblioteca Capitular y Colombina (Sevilla).

- 34r. Juan Eugenio Hartzenbusch: *Hoja, en que estampo mi nombre*, abril 1880.
- 35r. Román G[arcía] Pereira: *En el álbum de la vida*, Sevilla, 20 noviembre 1885.
- 36r-37r. Carlos Coello: “¡15 y 36!!! A mi pérfida y querida amiga Isabelita Daguerre”, Sevilla, 3 mayo 1887.
- 38r. A. Álvarez Dapunc (por la copia): *Y al decirte tales cosas*, s.a.
- 39r. ¿Manuel Jiménez Vega?: *Yo soy*, 1927.
- 40r-41r. Manuel J. Lasso de la Vega: “Comparecencia. En el viejo álbum de mi nueva amiga María Daguerre, viuda de Gestoso”, Sevilla, diciembre 1926.
- 41v-42r Luis Montoto: *¿Versos me pedís, señora?*, marzo 1927.
- 42v. Amantina Cobos de Villalobos: “Para la ilustre viuda de D. José Gestoso, María Daguerre”, Sevilla, abril 1927.
- 43r. S[erafin] Álvarez Quintero / J[oaquín] Álvarez Quintero: “A la señora viuda de Gestoso”, s.a.
- 43v. J[osé]Muñoz San Román: “Esperando a la abuela”, s.a.
- 44r. En blanco.
- 44v-45r. J[uan] Ant[onio] Cavestany: “La última hoja. (En el álbum de las niñas de Daguerre, a los 31 años de inaugurado.)”, 25 abril 1909.



OBRAS CITADAS



- BOTREL, Jean François. “El mudo mundo de Felisa Alcalde.” Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX. *Lectora, heroína, autora: (la mujer en la literatura española del siglo XIX)*. Barcelona, PPU, 2005: 45-56.
- BUENO, Juan José. *Poesías*, 2 vols., manuscrito. Biblioteca Universidad de Sevilla, A 331/216-217, [1851-1880].
- CARDONA SUANZO, Asunción. “Joyereros en papel. Álbumes de señoritas en el Museo Nacional del Romanticismo.” Borja Rodríguez Gutiérrez y Raquel Gutiérrez Sebastián, eds. *Literatura ilustrada decimonónica. 57 perspectivas*. Santander: PubliCan, Ediciones Universidad de Cantabria, 2011: 145-168.
- CASQUETE DE PRADO SAGRERA, Nuria. *José Gestoso y Sevilla, biografía de una pasión*. Sevilla: ICAS, 2016.
- CEJADOR Y FRAUCA, Julio (1915-1922). *Historia de la lengua y literatura castellana*, ts. VIII y IX. Madrid: Gredos, 1973 (ed. facsimilar).
- ECHEGARAY, José. *Bodas trágicas. Cuadro dramático escrito expresamente para la señora Civili*. Madrid: Imp. de Cosme Rodríguez, 1884, 3ª ed.
- ENA BORDONADA, Ángela. “Jaque al ‘ángel del hogar’: escritoras en busca de la nueva mujer del siglo XX.” M.ª José Porro Herrera, ed. *Romper el espejo. La mujer y la transgresión de códigos en la literatura española*. Córdoba: Universidad de Córdoba, 2001, 89-111.
- GESTOSO Y PÉREZ, José. *Autógrafos*. Fondo José Gestoso y Pérez, Biblioteca Capitular y Colombina (Sevilla).
- . “Una anécdota de Gustavo Adolfo Bécquer.” *Bética*, Núms. 73-75, 1916: 3-4.
- INFANTES, Víctor; LÓPEZ, François y BOTREL, Jean François, dirs. *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003.
- MARTÍNEZ, José María. *Amado Nervo y las lectoras del Modernismo*. Madrid: Verbum, 2015.
- MURCIA-SERRANO, Inmaculada y MURCIA ROSALES, Domingo. “Un álbum en la colección de Enrique Toral.” Francisco Toro Ceballos, ed. *Letras del XIX Encuentro de Investigadores de Literatura Española: en homenaje a Siglo diecinueve*, 2019, vol. 25, págs. 91-118, ISSN: 1136-2308

- Manuel Urbano*. Andújar: Asociación Cultural Enrique Toral y Pilar Soler, 2014, 141-156.
- PALENQUE, Marta. *El poeta y el burgués (Poesía y público 1850-1900)*. Sevilla: Alfar, 1990.
- “Sigamos las claras huellas: el bibliófilo sevillano Juan José Bueno y Le-Roux.” Piedad Bolaños Donoso; Aurora Domínguez Guzmán, Mercedes de los Reyes Peña, coords. *Geh Hin und Lerne. Homenaje al profesor Klaus Wagner*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2007, vol. 1, 355-380.
 - “El autógrafo de la carta de Gustavo Adolfo Bécquer a Juan José Bueno y otras epístolas relativas a su familia.” *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*. Tomo 84, enero-diciembre 2008: 239-261.
 - *La construcción del mito Bécquer. El poeta en su ciudad (Sevilla, 1871-1936)*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 2011.
 - “Juan José Bueno y Le-Roux.” Eduardo Peñalver Gómez, ed. *Fondos y procedencias. Bibliotecas en la Biblioteca de la Universidad de Sevilla*. Sevilla: Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2013: 326-336 y 606-612. En <http://expobus.us.es/fondos>.
 - “Una carta inédita de Rubén Darío al Conde de las Navas. Darío, objeto de coleccionismo (autógrafos, álbumes y tarjetas postales).” *Journal of Hispanic Modernism*. 7, 2016: 148-170. En <http://jhm.magazinmodernista.com/2016/02/06/jhm-7-2016>.
 - “La ambición de la escritura: José Gestoso, narrador y poeta (con Gustavo Adolfo Bécquer al fondo).” Alfonso Pleguezuelo y Carmen de Tena, eds. *José Gestoso (1852-1917) y Sevilla. Erudición y Patrimonio*. En prensa.
- PERAGÓN LÓPEZ, Clara Eugenia. *La literatura en la prensa periódica granadina (1915-1936)*. Tomo I. Tesis doctoral Universidad de Granada, 2006. Accesible en <https://hera.ugr.es/tesisugr/15894101.pdf>
- PLAZA-AGUDO, Inmaculada. *Modelos de identidad en la encrucijada. Imágenes femeninas en la poesía de las escritoras españolas (1900-1936)*. Málaga: Atenea. Estudios sobre la mujer / Universidad de Málaga, 2016.
- PUEYO, Carlos Miguel. “Álbumes románticos poéticos.” *Pliegos de Bibliofilia*. 22, 2º trimestre 2003: 49-58.
- QUILES FAZ, Amparo. “Los álbumes de señoritas: sujetos y objetos femeninos en el siglo XIX.” Amparo Quiles Faz y Teresa Sauret Guerrero. *Prototipos e imágenes de la mujer en los siglos XIX y XX*. Málaga: Universidad, 2002, 5-40.





- ROMÁN GUTIÉRREZ, Isabel & PALENQUE, Marta. *Pintura, literatura y sociedad: el álbum de Antonia Díaz*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 2008.
- ROMERO TOBAR, Leonardo. “Los álbumes de las románticas.” M. Mayoral, coord. *Escritoras románticas españolas*. Madrid: Fundación Banco Exterior, 1990, 73-93.
- . “Manuscritos poéticos del siglo XIX. Índice de doce álbumes.” *Trabajos de la Asociación Española de Bibliografía*. Tomo I, 1993: 275-315.
- . “Dibujos y pinturas en álbumes del siglo XIX: una variedad del *ut pictura poesis*.” *Príncipe de Viana*, anejo, 18, 2000: 331-342.
- RUBIO JIMÉNEZ, Jesús. “Gustavo Adolfo Bécquer y Julia Espín: los álbumes de Julia.” *El Gnomo. Revista de Estudios Becquerianos*, 6, 1997: 133-271.
- TORO MUÑIZ, M,^a Carmen y TORO MUÑIZ, Isabel M. “El álbum literario de Nina Fernández Latorre, mujer del poeta sevillano Carlos Peñaranda.” Francisco Toro Ceballos, ed. *Letras del XIX. Encuentro de Investigadores de Literatura Española: en homenaje a Manuel Urbano*. Andújar: Asociación Cultural Enrique Toral y Pilar Soler, 2014, 231-242.
- YEVES ANDRÉS, Juan Antonio. *El álbum de los amigos. Templo de trofeos y repertorio de vanidad*. Madrid: Fundación Lázaro Galdiano, 2010.
- . *Una imagen para la memoria: la “carte de visite.” Colección de Pedro Antonio de Alarcón*. Madrid: Fundación Lázaro Galdiano, 2011.
- . *El álbum de Paulina Contreras de Alarcón*. Madrid: Fundación Lázaro Galdiano / Diputación de Granada, 2013.
- VALIS, Noël. “Una metáfora de identidad en la España decimonónica: lo cursi.” *Salina. Revista de Lletres*, 12, noviembre 1998: 96-104.
- . *The Culture of cursilería: bad taste, kitsch, and class in modern Spain*. Durham: Duke University Press, 2002. (*La cultura de la cursilería: mal gusto, clase y kitsch en la España moderna*. Madrid: Antonio Machado Libros, 2010).