



M^a ISABEL MORALES SÁNCHEZ, MARIETA CANTOS CASENAVE
Y GLORIA ESPIGADO TOCINO (EDS.)

**RESISTIR O DERRIBAR LOS MUROS.
MUJERES, DISCURSO Y PODER EN EL SIGLO XIX.**

2014



M^ª ISABEL MORALES SÁNCHEZ, MARIETA CANTOS
CASENAVE Y GLORIA ESPIGADO TOCINO (Eds.)

RESISTIR O DERRIBAR LOS MUROS.

MUJERES, DISCURSO Y PODER
EN EL SIGLO XIX

Ilustración de cubierta:
Lady Sydney Morgan,
Óleo de René Théodore Berthon
National Gallery of Ireland

RESISTIR O DERRIBAR LOS MUROS.
MUJERES, DISCURSO Y PODER EN EL SIGLO XIX

M^a ISABEL MORALES SÁNCHEZ,
MARIETA CANTOS CASENAVE
GLORIA ESPIGADO TOCINO
(Eds.)

Índice

PRESENTACIÓN

- «Rompiendo moldes», M^a Isabel MORALES SÁNCHEZ, Marieta CANTOS CASENAVE, Gloria ESPIGADO TOCINO..... 7-21

PRIMERA PARTE: IMÁGENES DE MUJER.

- «De objeto de estudio a sujeto autónomo: un cambio crucial», Carmen SIMÓN PALMER..... 25-36
- «Novelas para ellas, entre el entretenimiento y la educación moral. El caso del *Correo de las Damas* (1804-1808)», Beatriz SÁNCHEZ HITTA..... 37-49
- «Discurso femenino y modelos de mujer en *La Guirnalda*», Begoña REGUEIRO SALGADO..... 51-62
- «“A caza de codornices”, de Antonio Corton, o la literata linchada», Sylvie TURC-ZINOPOULOS..... 63-74
- «Iconografía de la emancipación femenina: los fantasmas de la mujer política», Isabelle MORNAT..... 75-86
- «Ni flores ni enfermas: reelaboraciones literarias del género y la enfermedad en la literatura española finisecular», Alba del POZO GARCÍA..... 87-97
- «Ojo clínico: Medicina y mujer en *Crimen legal* de Alejandro Sawa», Sara TORO BALLESTEROS..... 99-104
- «Una mujer entre Dios y el siglo: la madre Sacramento», Raúl MÍNGUEZ BLASCO..... 105-116
- «Postales desde el filo. La representación de las mujeres del espectáculo en la España de la Restauración», Rosa E. RÍOS LLORET..... 117-138
- «La búsqueda de la felicidad: entre la vocación religiosa y la locura literaria», M^a Isabel MORALES SÁNCHEZ..... 139-154
- «Criaturas de exhibición: la celebridad femenina en el Fin de Siglo», Isabel CLÚA GINÉS..... 155-163
- «La mujer novelada (De Galdós a Maeso de la Torre)», María del Carmen GARCÍA TEJERA..... 165-173
- «Las *tocaoras* de Flamenco en la Andalucía de finales del siglo XIX: similitudes y discrepancias entre prácticas y representaciones», Vinciane TRANCART..... 175-185

SEGUNDA PARTE: CREACIÓN Y EXPERIENCIA.

- «Criadoras / creadoras, en el siglo XIX: en, con, por, sin, para, contra el canon», Marie-Linda ORTEGA..... 189-201
- «Los relatos españoles de la Duquesa de Abrantes», M^a Luisa BURGUERA NADAL..... 203-209
- «La novela femenina decimonónica y el poder de las mujeres: *Rugier de Laúriga*, de Felicitas Asín de Carrillo», Helena ESTABLIER PÉREZ..... 211-220

«Espacio de paradojas: escritoras latinoamericanas de folletín: Lastenia Larriva de Llona y Josefina Pelliza de Sagasta», Beatriz FERRÚS ANTÓN.....	221-228
«Superposición discursiva en el teatro de Gertrudis Gómez de Avellaneda», María Luisa GUARDIOLA.....	229-236
« <i>El padre Juan</i> : una obra de aglomeración de Rosario de Acuña», José María FERNÁNDEZ VÁZQUEZ.....	237-247
«“¿Hay por ahí más felicidad, Hartzenbusch?” La escritura autobiográfica en el siglo XIX», Anna CABALLÉ MASFORROLL.....	249-259
«De Sevilla a Valls. La correspondencia de Francesca Baldrich con su familia», Montserrat SANMARTÍ ROSET.....	261-272
«Cartas de una madre. Nicolasa Núñez-Pastor Mayró (1777- ca. 1857)», Carme SANMARTÍ ROSET.....	273-284

TERCERA PARTE: HACIA LA EMANCIPACIÓN.

«Espacios y discursos de sociabilidad como expresión ideológica y estatus social de la mujer. Salones, ateneos y prensa periódica», Mercedes RODRÍGUEZ PEQUEÑO.....	287-300
«Madame de Stäel, una feminista “avant la lettre”: <i>Delphine</i> o los límites de la libertad de las mujeres en una sociedad aristocrática», Beatriz MARTÍNEZ OJEDA y Cristina HUERTAS ABRIL.....	301-308
«George Sand: feminismo y compromiso social», Soledad DÍAZ ALARCÓN.....	309-319
«Una adelantada del Romanticismo inglés: Ana Laetitia Barbault», Ángeles GARCÍA CALDERÓN y Rosalía VILLA JIMÉNEZ.....	321-331
«Textos y contextos: pasión, razón, coraje y lenguaje de las escritoras en la Barcelona del siglo XIX», Aída MACÍAS ROQUET.....	333-342
«Virtud y feminidad en el socialismo republicano. Antonio Altadill y las mujeres trabajadoras en la literatura de los años 1860», David G. PÉREZ SARMIENTO.....	343-354
«Escribir es poder. Mujeres alrededor de la prensa del siglo XIX. M ^a . Manuela López de Ulloa, <i>Fernán Caballero</i> , M ^a Josefa Zapata y Patrocinio de Biedma», Marieta CANTOS CASENAVE.....	355-371
«El discurso en torno a la educación de la mujer en dos números del almanaque de la asociación eslovaca <i>Živena</i> (1872, 1885)», Cristina SIMÓN ALEGRE.....	373-384
«Feminismo, Darwinismo y Darwinismo social en Europa a finales del Siglo XIX», Katharina ROWOLD.....	385-399
«El discurso cientifista y femenino de Sofia Casanova en <i>El Doctor Wolski</i> : problemática genérica, retórica y cultural en su cambio de novela del siglo XIX a novela corta del XX», Carmen M. PUJANTE SEGURA.....	401-413
«Cuerpo y mujer: el discurso feminista de Isabel Oyarzábal», Amparo QUILES FAZ.....	415-425

ROMPIENDO MOLDES

*M^a Isabel Morales Sánchez, Marieta Cantos Casenave, Gloria Espigado Tocino
Universidad de Cádiz*

Con independencia de la celeridad o no con la que se produce la irrupción de la mujer en la vida pública durante el siglo XIX, parece claro que todos y cada uno de los caminos iniciados —desde los más conservadores hasta los más trasgresores— mantienen una difícil dialéctica entre el deseo de ser, la imagen proyectada y los estereotipos creados por la sociedad. Este hecho no sólo sirve para evidenciar los innumerables retos a los que la mujer se enfrenta, sino que explica el por qué de las respuestas tan heterogéneas que el discurso femenino encierra.

A lo largo de la centuria la labor de la mujer es un continuo romper moldes, al principio, sin llegar quizás a destruir nada, sino a suavizar las formas, limar algunos detalles, a adaptarse más o menos conscientemente a unas maneras, a una imagen, a un lenguaje, que no son los suyos, aunque quieran imponérselos, pero esa tarea que puede empezar de forma modesta y discreta para encajar su propia sensibilidad, su propio imaginario, su propia voz, empieza a desajustar el corsé impuesto, desata cabos para que la mujer pueda sentirse más cómoda en un traje que no es el suyo, hasta que con su palabra, con su experiencia y su propia creación va hilando su propio vestido. Es cierto que, al principio, puede que ese nuevo atuendo no difiera tanto del que le había diseñado una sociedad que espera de ella que se atenga a una serie de parámetros femeninos, pero cada puntada contribuirá a hacer visible que la mujer aspira, poco a poco, a participar de forma activa, creadora en un modelo de sociedad, en que la horma no le aprisione o, tal vez, a liberarse de ella, como desde luego sucederá a finales del siglo. Por todo ello, lo primero que nos interesa analizar son los modelos que el hombre y la sociedad le imponen, la manera en que los asumen o disienten desde su propia experiencia vital y trayectoria creadora, hasta recorrer el difícil, incierto y zigzagueante camino de la emancipación, en que se hace cada vez más dura la conquista del lugar propio y sobre todo del espacio público, al fin y al cabo, la lucha por una parcela de poder, que la sociedad difícilmente quiere cederle.

En este sentido, la sociedad construye un patrón femenino que liga la moral y la religión, al tiempo que limita el espacio vital de la mujer al ámbito de lo privado, coherente con sus papeles de hija, esposa y madre, afianzando el modelo de «ángel del hogar como representación que impregnará el discurso literario, ensayístico, moral y político. Este discurso de la domesticidad, afianzado en el fondo tanto en la escritura femenina como en la masculina, origina dicotomías simbólicas que se evidencian en las distintas formas de afrontar-tratar la imagen de la mujer. Ángel y Demonio, María y Eva polarizan en sus extremos toda una suerte de virtudes y vicios, de valores y de defectos. Recordemos cómo la propia Pilar Sinués se esforzaba, por ejemplo, en diferenciar los conceptos de Coquetería y Coquetismo, en un afán por desvincular el cuidado de la imagen y el culto a la Belleza del exceso, vituperado y condenado socialmente. Exceso de lujo, de adornos, de ostentación en el vestir o en el hogar que no nos devuelven sino a la censura de lo que se considera un exceso de protagonismo, de presencia —de querer dejarse ver y llamar la atención— y de actividades en la vida social diurna o nocturna (tertulias, teatros) que deslumbra al sexo femenino «dada su naturaleza» y la desvía del fin para el que ha sido creada y predestinada.

Por ello la imagen consensuada que se construye de forma paulatina a través de un discurso de discursos, la idea de la mujer que verdaderamente tiene sentido y espacio en la sociedad, en la armonía, en el orden, es la de aquella que cultiva los valores de prudencia, rectitud, moral cristiana, bondad, entrega, sufrimiento, paciencia y una larga relación que se

organiza y se materializa a través de la familia como elemento catalizador. La mujer puede guiar la educación de sus hijos para hacerlos ciudadanos de bien o puede influenciar en las ideas de su marido, padre o hermano, de soslayo, entre las paredes del hogar, nunca manifestarlas ni abierta ni públicamente. Incluso cuando adquieren un papel metafórico y simbólico ensalzando los valores políticos, son los hombres los que tienen reservada la actuación y la acción en la sociedad¹.

Los únicos muros diferentes a estos que se le permite franquear a una mujer de bien y de provecho son los del convento, por el que abandona su deber familiar en aras del sacrificio a Dios, de la entrega a los demás, de la oración y de la fe cristiana. Sea de su propia familia o de los pobres, ella es la guía, el orden, la mano protectora y la consejera, la que da coherencia al hogar y la familia, su icono y representación. En el caso de la corona, la Reina se convierte en intercesora de los ciudadanos:

Esta esposa escogida y adorada, esta madre amante de sus españoles, sube por fin al trono de Iberia, apoyada en la mano de Fernando, a ocupar interinamente su silla. Penetrado el corazón de Cristina de los mas bellos y heroicos sentimientos, dirige su primera atención, siguiendo en todo las ideas de su Esposo, al cuidado de la educación é ilustración pública, considerando la primera como base fundamental de las buenas costumbres, y mirando en la segunda por la mejor y mayor prosperidad de la nación, cimentándola justamente en los progresos de las artes y de las ciencias. Madre solícita y cariñosa acude en seguida a tender una mano benéfica a sus hijos desvalidos. Conduélese el piadoso corazón de esta Reina incomparable al contemplar la suerte desgracia de un sinnúmero de españoles expatriados [...]. Conmovido y excitado su tierno pecho por la sensibilidad y compasión, innatas generalmente en el bello sexo, y que forman el mejor ornamento en el corazón de una buena madre de familia, corre desalada a impetrar á los pies de su Esposo el consuelo de aquellos. Fernando (cual padre amoroso que pretende con el castigo solo la corrección y no la pérdida de sus hijos), aplacando su enojo, se deja ablandar fácilmente por los ruegos de su esposa, y accede con júbilo interior de corazón a su tierna solicitud, remunerándola tan noble rasgo de generosidad maternal con la gracia de publicar la concesión a su nombre, y rubricarla con su preciosa mano².

La imagen canónica en cualquiera de las opciones lleva consigo una descripción del carácter y de la naturaleza de la mujer que justifican física, moral y socialmente su predisposición, su tendencia, su facilidad para asumir el papel que le es dado y las funestas consecuencias del desvío. La mujer es un enigma³, por cuanto reacciona inesperadamente ante estímulos que no le son propios y carece de firmeza, por lo que necesita una guía. Su cuerpo es a la vez dulzura y veneno; sus costumbres, delicadeza y capricho; su imaginación, sensibilidad y exceso. Su alma, frágil e inestable, sólo encuentra la serenidad cuando se siente plenamente realizada en el orden de la familia, de la maternidad y de la entrega a los demás. Esa es la razón por la que la escritura y la lectura, mal orientadas, «agitan» esa alma sensible, débil, inestable, provocando desazón, irascibilidad, masculinización e, incluso, locura. He aquí el modelo y el contra-modelo y aquí el razonamiento de cómo encaja en la sociedad. Toda trasgresión es desequilibrio y barbarie, aleja del bien común y de la felicidad de los pueblos.

Entre cómo deben ser y cómo quieren ser vistas, el siglo XIX presencia la construcción de otros modelos convergentes a éste, que sean en la mayoría de las ocasiones conciliadores y en la minoría, pero con fuerza, divergentes, resultan a todas luces

¹ Silke Wenk, 2000, citado por Marie-Angèle Orobon «Alegorías y heroínas», en Concepción Marcos del Olmo y Rafael Serrano García (eds) *Mujer y política en la España Contemporánea (1868-1936)*, pp. 13-36, p. 14.

² De forma paralela al contenido, nótese asimismo la diferenciación ortográfica entre Esposo y esposa. «España. Cádiz», *Revista Española* nº 4, año segundo, 17 de noviembre de 1832, p. 28.

³ Ana María Díaz Marcos, *Salirse del Tiesto. Ensayistas españolas, feminismo y emancipación*, KRK ediciones, 2012, pp. 36-45.

reivindicativos y, por lo tanto, la base, el caldo de cultivo, del pensamiento que logrará llevar a la mujer a la conquista de su espacio personal y a su visualización en el espacio público. Ello proporciona nuevas imágenes de la mujer, presentes, por ejemplo, en la figura de la escritora. La literatura, difundida y leída a través de publicaciones, antologías o prensa periódica, es un ámbito entendido rápidamente como un espacio de proyección externa, como la tribuna que se le niega en lo público, como el espacio de comunicación que propicia la unión de intereses —hermandad— la promulgación de principios —como la necesidad de educación— y, por último, la reivindicación y la protesta. Como el modelo imperante anatematiza las actividades que trascienden a las propias del sexo, sobre todo las realizadas en el plano intelectual, las escritoras deben defenderse, adoptando a veces discursos que no son todo lo agresivos que debieran, pues entienden que la oposición frontal empeora su posición en la sociedad. Esos discursos —en sus diversos formatos y temáticas— conforman la «imagen proyectada» que intenta hacer avanzar a la reafirmación del «ser», pero que evita simultáneamente la exclusión y la marginación social, muy poco conveniente a efectos persuasivos, tanto para convencer al propio sexo como al conjunto de la sociedad.

Excusado es decir que las mujeres no se han de dedicar a la profesión de las armas, tan antipática a su natural sensible y compasivo. No deben ir a la guerra más que para curar a los heridos, ni arrostrar la muerte sino para salvar alguna vida [...] Tampoco quisiéramos para ella derechos políticos ni parte alguna activa en la política. Hay ahora mucho, creemos que habrá siempre bastante, de militante en la política [...] Puede pertenecer a una escuela, puede tener opinión e influir en la de los otros por muchos medios eficaces, pero no quisiéramos que tuviera partido ni voto. ¿Le necesita, por ventura, para contribuir poderosamente al triunfo de sus ideas? De ningún modo. Cuando sea ilustrada, influirá en la política, aunque no tome parte directa en ella, porque influirá en el voto del hermano, del esposo, del hijo, del padre y hasta del abuelo⁴.

Hasta aquí hemos hecho referencia a un discurso femenino ubicado entre intelectuales que pertenecen a un sector muy determinado de la sociedad. La cuestión reside en que no sólo la pluma en forma de ensayo, novela o artículo de periódico, forjan modelos de mujer. No debemos olvidar que, precisamente la sociedad, al tiempo que condena la transgresión en aras del equilibrio social, admite modelos de perversión —en distinto grado eso sí— de los mismos principios. Modelos tolerados, defendidos y perfectamente encajados en el engranaje social. Hay, en efecto, en el siglo XIX otras formas de mujer que sí ocupan un espacio en la vida pública: actrices, artistas, prostitutas, majas, cigarreras, proletarias... otras formas generadas por la utilización de lo femenino para fines que paulatinamente genera el siglo: publicidad, espectáculo, mano de obra barata. Ellas generan asimismo otros discursos de independencia, de reivindicación, de renovación tolerada paradójicamente en la sociedad, en la que ocupan una función y un espacio.

Por eso, cansadas de ser puro objeto imaginado por los hombres —o tal vez, sin llegar a tener conciencia de ello—, muchas mujeres decidieron convertirse en sujeto de su propia historia, de su propia obra, haciendo una incursión en un ámbito público, que hasta entonces, por esa condición aneja a la domesticidad a que se les había conferido, apenas había sido transitado por unas cuantas mujeres en el siglo XVIII.

Los diferentes estudios emprendidos al respecto han intentado dibujar la trayectoria creciente que, a partir de la experiencia del ser y del ser vistas, llevan a la mujer a tomar las riendas de la creación en diferentes contextos. Una creación que pretende defender una imagen de mujer que evidentemente va variando a lo largo del siglo y que mantiene sus luces y sus sombras por cuanto oscila entre movimientos firmes, titubeantes o

⁴ Concepción Arenal, *La mujer del porvenir*, 1869. Discurso disponible en la Biblioteca Virtual Cervantes, edición digital a partir de la 2ª ed. corregida y aumentada, Madrid, Ricardo Fe, 1884.

contradictorios, en un latido que intenta buscar un ritmo constante hacia la consecución de un posicionamiento activo y claro en la sociedad. La búsqueda del reconocimiento es al tiempo pretexto e impulso, pues es preciso utilizar los cauces existentes y aprovechar al máximo los surcos marcados entre la maleza. Por eso, la creación sumerge a la mujer en una esfera que genera nuevas incógnitas: la aceptación entre artistas, la fama como motor de la visualización, la irrupción en la prensa con la creación de semanarios, las traducciones y ediciones. Incluso entre los muros del convento, entre confesiones y diarios, se crea un arquetipo de mujer que se confunde con el de santa.⁵

A lo largo del XIX la escritora va buscando resquicios por donde su pluma pueda hacerse visible, tratando de acomodarse a circunstancias difíciles como la Guerra de la Independencia en la que su contribución es demandada, como apoyo a los pilares de la patria, la religión y la monarquía, pero, pasada esa coyuntura, en la que la prensa periódica y el folleto sirven de desahogo ocasional, toda actividad en el género de la literatura política es vista como una amenaza. El periodismo no obstante, será uno de los medios que más contribuyan a visibilizar la literatura escrita por una serie de mujeres que, al principio se limitan a colaborar en revistas destinadas a un público exclusivamente femenino, y al que se le supone una sensibilidad a la que la poesía parece dar respuesta. Sin embargo, los años de la guerra que habían servido para que, excepcionalmente, algunas escritoras pudieran salir de su anonimato, significaron también una suspensión en el cultivo de algunos géneros que, como la lírica, habían sido postergados a favor de una literatura más comprometida, de modo que cuando se recupera el cultivo de las letras en libertad, los modelos siguen siendo los de finales de la centuria anterior, hasta que la irrupción de esas revistas dirigidas a un público femenino les posibilita escribir a ese nuevo tú desde el yo femenino. Que ese mundo de lectoras sea cada vez más amplio será una de las circunstancias que posibilite que algunas mujeres puedan dedicarse a la escritura de forma casi profesional, claro que para ello tendrán que esgrimir una coartada, real o no, que justifique su incursión en un mundo de hombres. En otro caso, algunas mujeres optarán por escudarse en un seudónimo que les permita ocultar su condición femenina, que dote de autoridad moral su discurso y que resguarde al mismo tiempo su privacidad de los ataques despiadados que se dirigen a quienes parecen descuidar su función social. Algunas como *Fernán Caballero*, prefieren pasar por hombres que ver herido su orgullo por el ataque de hombres y mujeres que no conciben que una escritora pueda tener la inteligencia, la dureza y la ambición, que solo conciben como asociados al carácter masculino. Como ella, otras escritoras que sí se atreven a firmar con su propio nombre viven, no obstante, la contradicción entre ejercer su vocación literaria y renunciar para ello a expresar cualquier tipo de pasión que pudiera ocasionar el repudio de la sociedad.

Dentro del canon literario al que debían circunscribirse aquellas mujeres que desearan contar con el beneplácito y aun con el aplauso social, la coartada moral era el primer requisito exigido, de aquí que algunos géneros como la novela tengan que recubrirse de esa pátina honesta para ser admitidos. Otros géneros, en cambio, como el teatro y el drama en particular, parecían más difíciles de ser aceptados si venían de la pluma femenina, porque la pasión, la fuerza de los discursos, la cercanía con el público y el papel femenino de muchas de sus protagonistas, nada conforme con la dulzura, pasividad y modestia que se espera de las mujeres, imposibilita su admisión por una sociedad reticente a todo tipo de cambios.

A medida que avanza el siglo, otras autoras hacen frente a este modelo de escritura. La suya quiere ser una literatura sin etiquetas, sin exigencias que las hagan desistir de la expresión libre de pensamientos y emociones, de deseos pero también de aborrecimientos.

⁵ Fernando Durán López, «Las autobiografías femeninas en la España del S. XIX», en Pura Fernández y Marie-Linda Ortega, *La mujer de letras o la letraberrida. Discursos y representaciones sobre la mujer escritora en el siglo XIX*, Madrid, CSIC, 2008, pp. 263-264.

Si la lírica, y la novela siguen siendo los cauces generales por los que discurre esta modalidad más rebelde de la escritura femenina, el articulismo y el ensayo surgen en la segunda mitad del siglo y, particularmente en el último tercio, como géneros más apropiados para exponer las razones que les llevan a defender la necesidad de contar en el mundo, de que se cuenta con ellas y con su literatura. Esta nueva andadura no fue en absoluto fácil, además de la losa del canon, la opinión pública hegemónica, generada por una sociedad esencialmente diseñada para y por los hombres, era difícil de cambiar. Por eso, parece que los discursos, los temas se repiten una y otra vez sin que la consideración de la escritora femenina ni de la mujer en general varíe de forma significativa. El derecho a la educación, al trabajo digno que les permita vivir sin necesitar un padre o un esposo al lado, son algunas de las exigencias que recorren la literatura escrita por mujeres en esta centuria, aunque en la segunda mitad del siglo se amplíe el abanico temático y aparezcan las preocupaciones sociales, a veces, eso sí, amparadas todavía en el ejercicio de la caridad. Las condiciones de las cárceles, la esclavitud, la miseria de los obreros —que algunas, excepcionalmente, conocen de primera mano—, o la desprotección de la infancia, serán entonces algunos de los asuntos más recurrentes.

Pero este compromiso social se plasmará en sus obras reivindicando al mismo tiempo que su escritura tenga la misma consideración, el mismo respeto intelectual, el mismo trato crítico que la de sus colegas masculinos. Su implicación en negocios periodísticos, en asociaciones profesionales —aunque sea de modo honorífico—, su compromiso incluso con los riesgos de las empresas teatrales, constituyen una forma más de reclamar el derecho a ser consideradas en igualdad.

Sin duda alguna, no hubo una actividad que contribuyera de forma más poderosa a introducir a las mujeres en la vida pública en todo el siglo XIX que la escritura. El uso de la pluma, el desarrollo de la actividad publicística, cultivando todo tipo de géneros y frecuentando un medio de comunicación cada vez más extendido como la prensa, fueron determinantes para que la imagen de la mujer trascendiera definitivamente el ámbito del hogar y se instalara en lo que la retina social consideraba como esfera pública. De esta forma, aunque resulte de Perogrullo recordar que las mujeres han trabajado siempre fuera y dentro del hogar a lo largo de la historia, no está de más puntualizar que tan solo el desempeño de algunos trabajos y actividades han tenido la virtualidad de significar conquistas de espacios vedados. Y uno de estos, la creación literaria, representa un paso decisivo en el camino hacia la emancipación femenina.

Las mujeres de letras, un esbozo en el devenir del Siglo de las Luces, irrumpen como una realidad consolidada en el siglo posterior. Escritoras preparadas, mujeres de una élite social de esmerada educación, proyectan hacia el ámbito público su saber y capacidad creativas al amparo de una ingente actividad literaria que abarca la poesía, el teatro, el ensayo, el cuento y, sobre todo, la novela, que se convierte en producto cultural de consumo de primera magnitud en todos los círculos sociales. La irrupción de las mujeres en el mundo varonil de las letras, dejó de verse poco a poco y no sin reticencias como una extrañeza y permitió a algunas de ellas de probado talento no solamente conseguir el éxito y el reconocimiento social, sino además encontrar un medio de vida, un trabajo con el que ganarse el propio sustento y aún más alcanzar una posición económica aceptable. Aparte de esta autonomía personal, muy importante para la constitución de una subjetividad creativa, las mujeres que escribían conseguían exponer sus puntos de vista sobre cuestiones de lo más variadas pero relacionadas con los problemas de la sociedad de su tiempo. Entre ellos, la cuestión de la subordinación de la mujer no era precisamente menor, y desde su capacidad para la opinión y la ficción emitieron sus consideraciones al respecto, mostrándose como el grupo profesional que dio forma al feminismo decimonónico, junto a las maestras y pedagogas, que también se señalarían como un colectivo especialmente atento a la demanda de derechos para las mujeres en esta centuria.

Precisamente, el discurso primero de la emancipación fue el de las individualidades que reclamaban mejores condiciones de vida para las mujeres, aquel que sin acomodarse aún a las formas de la militancia y del activismo político anunciados bajo unas siglas, unos lemas, desgarraba argumentos e imaginaba el progreso social a partir del reconocimiento de las capacidades de las mujeres. Solo más adelante, y con diferente cronología según los particulares entornos culturales nacionales, se pasaría a la movilización colectiva y al programa articulado de mejoras en demanda de todo tipo de derechos. Antes de que se llegara a ese estadio de maduración política que convertiría al feminismo en un frente beligerante desde sus trincheras movilizadoras, ya sufragistas, ya sindicales o asociativas etc., maestras, escritoras, moralistas, mujeres de reconocido prestigio, avanzaron un discurso razonado mediante el cual dieron forma a una identidad de agraviadas y alcanzaron el lenguaje de la vindicación.

Las mujeres, osadas en su decir, aprendieron a articular un discurso que pudiera combatir dialécticamente con los supuestos de la domesticidad y la sagrada misión maternal que recaía sobre sus espaldas. Lo hicieron, convencidas en la mayoría de los casos, de que era posible compaginar un destino exterior, sin renunciar, por ello, a las virtudes hogareñas que todo ángel de hogar debía poseer. En cualquier caso, aprendieron a guardar las formas y a no pedir de frente el sol, a resguardo de no morir fulminadas por su rayo abrasador⁶. Diciendo uno y haciendo, con demasiada frecuencia, lo contrario, quebraron de forma inteligente el dictamen de moralistas, sacerdotes, escritores, científicos, juristas... un largo etcétera de bienintencionados que decían saber, *avant Freud*, lo que era o quería una mujer.

No lo tuvieron fácil, puesto que la *autoritas* no les era reconocida. Segadas por la esquelética formación recibida, marginadas de los niveles de educación superior, auxiliadas únicamente por el esfuerzo autodidacta realizado por muchas hijas de familia de la emergente clase burguesa, ellas fueron, paso a paso, minando los pilares del discurso de la domesticidad y ganando, palmo a palmo, el derecho a representarse de forma distinta, incidiendo en la imagen tópica, alterando los lugares comunes, procurando el cambio de las mentalidades, en un recorrido que no estuvo exento de sobresaltos, resistencias y retrocesos.

Los estudios que se contienen en este libro dibujan una amplia panoplia de lo que fueron los discursos e imágenes que generaron, asimilaron o refutaron las mujeres a lo largo de esta centuria, hasta conseguir una cierta emancipación que solo excepcionalmente llega a lograrse. En todo caso, la verdadera revolución supone pasar, en palabras de Carmen Simón Palmer, de objeto a sujeto de su propia experiencia y de su propia creación y todo ello a base de romper moldes, de desmontar los discursos y las imágenes que trataban de amoldarla a una sociedad eminentemente masculina. Por eso, hemos decidido agruparlos en tres secciones: Imágenes de mujer, Creación y experiencia y Hacia la emancipación.

1. IMÁGENES DE MUJER

Todas y cada una de las vertientes en las que la mujer se manifiesta privada o públicamente conlleva un juicio social cuyo veredicto encierra multitud de matices y de injerencias. Los estudios que conforman este apartado son, en su conjunto, un magnífico exponente de la pluralidad de imágenes proyectadas por y sobre la mujer a lo largo del siglo XIX y, en particular, valiosos análisis pormenorizados de las diferentes circunstancias que rodean su pervivencia en las estructuras sociales y morales. La diferente orientación metodológica y el enfoque transversal dado a cada una de las temáticas imprimen un valor

⁶ Sandra Gilbert y Susan Guiar, *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1998.

adicional a los resultados, pues ofrece al lector una diversidad de puntos de vista tremendamente enriquecedora, al tiempo que subraya la complejidad de este discurso de discursos forjado a lo largo del siglo. Precisamente, en este sentido, es importante evidenciar la pluralidad y diversidad de formas en las que se utiliza la imagen de la mujer, imágenes que se generan con diferentes intenciones, desde distintos espacios y por muy diversas razones; imágenes que continúan, trasgreden o modifican el canon; imágenes que dan representatividad no sólo a la clase más favorecida —aquella que, a pesar de todo, conforma una especie de élite intelectual y cultural— sino también a la más vituperada y repudiada; imágenes generadas por mujeres y por hombres, por las esferas cultas o por las clases populares, por el mundo del espectáculo y el de la publicidad, por corporativismo profesional o por estrategias de partido, sin olvidar las generadas como símbolos o iconos. La simple visión de este mosaico permite advertir las innumerables circunstancias que se entrecruzan no sólo en la imagen que el siglo XIX proyecta del sexo femenino, sino también, la multiplicidad de factores que interfieren en la construcción de un pensamiento que sea eficaz a la hora de horadar las férreas capas que blindan el acceso a la plena ciudadanía, ya sean morales, jurídicas, sociales o políticas. Pero cualquier discurso también está influenciado por los medios, y los medios, la prensa, la literatura, las tertulias, la tribuna, la universidad, imprimen características particulares desde las que dicho discurso se diversifica con una suerte de posibilidades muy variables en cuanto a objetivos e intencionalidad, que puede ir desde el adoctrinamiento hasta la sátira pasando por la reivindicación y el desafío.

Los estudios de Beatriz Sánchez Hita, Begoña Regueiro Salgado y Sylvie Turc-Zinopoulos constituyen un claro exponente de la dimensión adquirida por la prensa, cuya capacidad para absorber funciones ofrece un potencial considerable, convirtiéndose en el espacio vital y dinámico negado en otros ámbitos a la mujer. De ahí que pronto sea cauce de aleccionamiento, de promoción de ideas y de generación de discursos. La imagen que se desprende de las publicaciones destinadas a un público femenino conforma un modelo de mujer culta y educada que no es incompatible con sus labores de esposa y madre. De forma paralela, el éxito y la aceptación obtenidos convierten a la publicación periódica en una vía esencial para la circulación de ediciones y traducciones extranjeras como ocurre en el caso del *Correo de las Damas*, transformándose no sólo en una oportunidad esencial de contacto con el exterior dentro de ese universo relegado a lo privado, sino también, en un espacio real para el desarrollo de la narrativa breve como género y de la literatura en general destinada a mujeres. Por su parte, revistas y periódicos como *La Guirnalda*, contribuyen a difundir la obra literaria y ensayística de muchas escritoras, además de contar con un importante elenco de colaboradoras permanentes, como ocurre con los casos de Blanca de Gassó o Elvira Cornellas. Sin embargo, a las ventajas de esta pseudo-profesionalización visible y pública de la escritora, de este reconocimiento social del oficio de escribir —y de pensar—, se contraponen la otra cara de la moneda. En efecto, las mismas versatilidad, inmediatez y rapidez que la prensa proporciona para transmitir ideas, resultan igualmente eficaces cuando se ponen al servicio del escarnio, la burla y la sátira, otorgándole el mismo cariz público, como lo demuestran los sesenta artículos de Antonio Cortón lanzados contra la figura de la *literata*, vocablo que encierra la imagen estigmatizada de la escritora intelectual cuya actividad la hace absolutamente inepta para desempeñar los papeles de madre y esposa.

Pero no sólo la prensa proyecta estereotipos negativos o imágenes malditas. Isabel Mornat demuestra cómo la idea de la mujer política se proyecta como «una figura fantasmagórica, más hipotética que real» pero que despierta interés y aviva las polémicas. No hemos de olvidar que la tribuna política es un espacio vedado a la mujer durante todo el siglo XIX y aunque se dan ciertos espacios de actuación sobre todo en el seno del movimiento republicano, la tónica general forja un discurso defendido tanto por hombres

como por mujeres, que apunta a la imposibilidad de la mujer de dedicarse a la política, más allá de la opinión que pueda verter en el seno íntimo familiar. La conocidísima aseveración que Concepción Arenal hiciese en *La mujer del porvenir* (1869) acerca del asunto es buena muestra de ello: «Tampoco quisiéramos para ella derechos políticos ni parte alguna activa en la política». Este tipo de afirmaciones aparecen reforzadas por la insistencia en otra de las imágenes perpetuadas en torno al sexo femenino: su carácter delicado, enfermizo y sensible, poco adecuado para desempeñar determinadas actividades. Es la naturaleza de la mujer la que de forma espontánea la predispone a tener unas funciones y no otras y este convencimiento despliega toda suerte de discursos de carácter psicológico, médico y literario. Alba del Pozo se centra en esa imagen de la mujer enferma que se filtra a través de la literatura finisecular, analizando cómo movimientos como el espiritismo acaban siendo considerados una vía de conocimiento y emancipación. Por su parte, Sara Toro presta su atención al naturalismo determinista de Alejandro Sawa y a la reinterpretación del cuerpo femenino a la luz de las teorías médicas en una simbiosis entre ciencia y literatura que retoma y transforma hitos como el de la histeria o la anorgasmia creados en torno a la mujer.

Una mirada atenta a los distintos contextos en los que aparece referenciado el cuerpo de la mujer nos devuelve una interesante visión en el que éste acabará convirtiéndose en el crisol imaginario donde se funden de una forma u otra la culpabilidad, el deseo, la expiación, la fama o la fortuna. Ese cuerpo proyectado, visto, publicitado o castigado tras un hábito, recoge otro sinfín de imágenes que recorren los textos, los anuncios, las calles y los espectáculos de la España del siglo XIX. Entre el análisis de la figura de la Madre Sacramento realizada por Raúl Mínguez, en el que se pone de manifiesto cómo la vida religiosa podía convertirse en una vía de escape, a través de otra forma de entender la entrega y la dedicación y la nutrida relación de figuras femeninas que recorren el mundo del espectáculo en la España de la Restauración, ofrecida por el minucioso acercamiento realizado por Rosa Ríos, la capacidad de la sociedad para generar tipos y tipologías sorprende por la variabilidad y cantidad. La moral vigente en la sociedad es implacable con determinados comportamientos pero permisiva según qué espacios los alberguen. Por ello, el siglo XIX es capaz de generar un ideal de mujer feliz ligado a las virtudes de la prudencia, la discreción, la entrega y el sacrificio que, contrapuesto al lujo, la ostentación y el despilfarro vinculados a la vida social, forman el núcleo argumental de novelas como *Aurora y Felicidad* (1881) de Faustina Sáenz de Melgar —recogida en el acercamiento de Isabel Morales— y, al mismo tiempo, es capaz de tolerar la fama y la celebridad en las mujeres ligadas al contexto del espectáculo, considerando a la actriz —como analiza Isabel Clúa— símbolo de belleza y autosuficiencia que se sitúa en un rango muy superior al de la prostituta. Mientras las tocaoras de guitarra —de que se ocupa Vinciane Trancart— son rechazadas como artistas hasta bien entrado el siglo XX y excluidas del espacio público, aunque paradójicamente puedan ser utilizadas como figuras de un cartel.

Por último, y como complemento final a esta visión de la imagen proyectada sobre y por la mujer en el seno de la sociedad del período, María del Carmen García Tejera trasciende cronológicamente las fechas contempladas hasta el momento para mostrarnos cómo se configura la construcción del personaje femenino a través de la poética de la novela histórica mediante el análisis de la recreación que de las mujeres decimonónicas se hace en las obras de Pérez Galdós, Ramón Solís y Arturo Pérez Reverte, ofreciéndonos una imagen sintética que demuestra cómo estos personajes acaban siendo el resultado de la combinación entre el reconocimiento histórico y el imaginario cultural de los distintos autores.

2. CREACIÓN Y EXPERIENCIA

Desde luego, a pesar de que la aventura de la creación literaria había sido ya emprendida por algunas mujeres en el siglo XVIII, el camino que hubieron de recorrer las escritoras del XIX no fue fácil y estuvo limitado por un canon, dibujado por hombres que, como recuerda Marie-Linda Ortega, marcaba la senda por la que se esperaba que discurrieran estas creadoras. Un canon que a veces se aceptaba sin más, otras se cuestionaba, en ocasiones se trasgredía, pero que siempre, en cualquier caso, trataba de recordar que la creación literaria no era una actividad propiamente femenina, a no ser que sirviera para dar rienda a la sensibilidad que se consideraba propia de su sexo, de aquí que sea más frecuente encontrar a poetisas que a novelistas y, menos aún, a dramaturgas.

Entre las que se atreven a emprender esta aventura, por un camino poco trillado en estas fechas, Laure Junot (Montpellier, 1784 - París, 1838), Duquesa de Abrantes, irrumpe en la república de las letras españolas en plena eclosión romántica, con unos relatos que muestran la perspectiva pintoresca con que España se aparece a los ojos de los extranjeros. Sus *Scènes de la vie espagnole* (1836), de las que se ocupa M^a Luisa Burguera, incluyen los relatos *Doña Clara*, *La española*, *El confesor* y *El torero* (Burguera Nadal). Entre ellos, dos dibujan a sendas mujeres pasionales al modo que luego haría famosa Mérimée en su *Carmen*. Efectivamente, *La española*, al tiempo que destaca por el modo en que ofrece la experiencia de la guerra contra Napoleón, en cuya órbita vivió la autora, como esposa que fue del general Junot, se trasciende la anécdota histórica para dar cuenta de la pasión vivida por unas mujeres que se ven arrastradas por la crueldad del conflicto bélico. A su vez, *El torero*, con la Inquisición de fondo actuando en un proceso de brujería, muestra a una mujer igualmente pasional, capaz de saltarse cualquier barrera para satisfacer su deseo.

En la misma línea historicista de las narraciones que triunfan en el Romanticismo, cabe destacar la obra publicada por una casi desconocida Felicitas Asín de Carrillo, de la que se conocen pocos datos más que el haber colaborado en periódicos como *La Moda* (1842) y *La linterna mágica* (1859), además de haber dado a la luz en este mismo año dos novelas *Rugier de Lauriga* y *La casa de Rocafort*, ofreciendo la primera de ellas, como señala Helena Establier, la posibilidad de realizar una lectura de género y visualizar la actuación de las mujeres como detentadores del poder público, eso sí, a través de una trama sentimental aparentemente inocua.

Para esas fechas es evidente que muchas mujeres son conscientes de que las escritoras españolas y americanas se han profesionalizado, de una forma tan comprometida que se puede hablar de ellas como «obreras del pensamiento» y que incluso en un género de consumo como la novela de folletín puede encontrarse, a un tiempo, el acomodo al imaginario que condicionaba a las mujeres como ángeles del hogar «y su fractura». Por ello es interesante descubrir (Ferrús) los resquicios que permiten atisbar estas rupturas en las novelas de Lastenia Larriva de Llonca (Perú, 1848-1924) y Josefina Pelliza de Sagasta (Argentina, 1848-1888).

Ahora bien, si la novela es uno de los géneros más practicados y consumidos por las mujeres, en cambio, el acercamiento femenino a la creación teatral siempre fue visto por los hombres como una incursión transgresora, más aún si la modalidad elegida por las escritoras es el drama. Ya M^a Rosa Gálvez tuvo que defender su derecho a escribir dramas pasionales y ni siquiera el apoyo de Manuel José Quintana, la defensa que hizo de su obra, pudo acabar con las reticencias que despertaban unas creaciones llenas de pasión y protagonizadas con frecuencia por heroínas que rompían todos los moldes que el decoro podía aceptar en una mujer. Así que no es extraño que *Baltasar* (1858), drama oriental de la cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda (Camagüey, 1814-Sevilla, 1873) fuera visto con ciertas reservas incluso cuando, como en este caso, la literatura sirviera, tal como apunta Luisa Guardiola, para asentar el proyecto de regeneración nacional elaborado por el

liberalismo burgués, quizás se deba a que el drama hace recaer la resistencia al poder de un rey autoritario y soberbio en una mujer y un esclavo, lo que provocó que algunos consideraran anacrónica esta obra.

Rompedor y nada conforme al mensaje burgués y cristiano es el drama *El padre Juan* (1891), de Rosario de Acuña (Madrid, 1850-Gijón, 1923), apuesta bizarra de esta mujer que quiso romper con todo. Si se atrevió a criticar a los jóvenes, optó por abandonar a su marido, fue liberal y masona, supo defender su verdad y se comprometió con sus ideas, abogando por el género dramático como modo de escritura más próximo al público, logró que, tanto su persona como su obra, fueran objeto de grandes pasiones y no menores rechazos. Por eso, no dudó en montar su propia compañía y dirigir *El padre Juan*, a fin de llevarla a escena. Evidentemente, sin obviar cierto maniqueísmo y exceso de referencias que dificultan el placer estético de su drama, no debe dejar de reconocerse, como sostiene José María Fernández, la valentía de una vida y una trayectoria creadora.

Precisamente, para conocer lo que supuso para muchas mujeres las dificultades, sabores y sinsabores de la propia experiencia vital, lo mejor es adentrarse en la denominada literatura personal o del yo, las cartas, autobiografías, diarios, esos retazos de memorias que lo mismo se asoman al espacio privado y doméstico de la vida cotidiana, que optan por dar cuenta de forma más o menos distanciada de las incursiones en el ámbito público.

De los muchos sinsabores a los que se enfrentaron las mujeres cuando quisieron hacer públicas sus aspiraciones, cuando trataron de llevar a la práctica sus deseos, cuando no escuchaban más que desaprobaciones o veían malos gestos, cuando no se las reconocía como individuos, nos hablan las autobiografías y las cartas de una Carolina Coronado, Caterina Albert, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Emilia Pardo Bazán, y las de Juana de Vega, Condesa de Espoz y Mina, a pesar de la parquedad de sus apuntes. Esa es una de las causas que explica, como señala Anna Caballé, que casi todos sus escritos rezumen melancolía. En fin, el deseo de hallar una felicidad, que parece estarles vedada, aflora continuamente, pues ni siquiera la literatura parece compensarles de todos los sinsabores de la experiencia vital. Una vez que se adentran en la jungla de la vida pública, aquella satisfacción que, según Josefa Amar, las mujeres podían encontrar en el saber, en la lectura y en la escritura, parece escurrirse entre sus dedos.

En el terreno más doméstico, las cartas familiares, ya sea dando cuenta de los pormenores de una vivencia foránea como la que describe la catalana Francesca Baldrich sobre sus años sevillanos entre 1835 y 1885 a su familia de Valls (Tarragona), que constituyen el objeto de estudio de Montserrat Sanmartí, o las cartas que dedica Nicolasa Núñez-Pastor a su hija mayor, dándole consejos sobre la maternidad y el cuidado de los hijos, que son analizadas con detalle por Carme Sanmartí, son ejemplo feliz de este tipo de escritura privada.

3. HACIA LA EMANCIPACIÓN.

Como era de esperar, las páginas dedicadas al discurso de la emancipación glosan fundamentalmente trayectorias biográficas e impulso creativo de destacadas escritoras decimonónicas. Una adelantada de su tiempo sería Mme de Staël, hija del célebre ministro de hacienda de Luis XVI, J. Necker. Beatriz Martínez y Cristina Huertas nos la sitúan en medio del vendaval que rodea la Revolución francesa, espina medular de todo el cambio político que experimenta Europa en el siglo XIX. Enemiga acérrima de Napoleón y, precisamente por su discrepancia con el emperador, condenada al exilio durante gran parte de su vida, mantuvo siempre su independencia intelectual y mérito suyo fue el haber contribuido no solo a la introducción del romanticismo alemán en Francia, sino también a la formulación de los principios del nacionalismo del pueblo germánico, basado en las

tradiciones y en la lengua propias, convertidas en punta de lanza de una identidad fuerte capaz de plantar batalla al emperador de los franceses.

Nada más que por eso Mme. Staël merecería un puesto destacado en el ámbito del pensamiento europeo. Pero como autora de ficción también nos gustaría pensar que es posible desvelar su postura ante la situación de subordinación de las mujeres, si acaso alcanzamos a conocer las concepciones ideológicas de un escritor o escritora, a partir del retrato que hace de sus personajes. Siguiendo la estela dejada en *Delphine*, una de las dos novelas que escribió y extrayendo lecciones de las experiencias vitales de la propia autora, que se divorció de su marido y que vivió con bastante libertad sus relaciones amorosas, la trama que describe la novela, contraponiendo dos modelos de feminidad, el uno acomodado a las exigencias sociales, el otro rebelde ante las mismas, es trágica para aquella que no se pliega a los convencionalismos existentes. Aún así, habría que señalar como para Mme. Staël, el amor y el matrimonio son dos cuestiones que deberían ir enlazadas por la libertad y la inclinación, según el nuevo concepto romántico del amor, siendo que la mayoría de las veces prima el interés social y económico. Con ello, la escritora acentuaba la importancia para la mujer de elegir libremente las relaciones de pareja, pero igualmente la posibilidad de romperlas en nombre de esa misma libertad, erigiéndose en una clara defensora del divorcio, novedad legislada por la Revolución en 1792 y revisada en términos moderados por Napoleón en 1804.

El camino iniciado por la franco-suiza, tendría una ilustre continuadora en la pluma de George Sand, donde se suman capacidad creativa con una altísima productividad literaria. Esta incansable trabajadora de las letras, que también consiguió vivir de lo que escribía, accediendo a una autonomía que le permitiría romper con un matrimonio desgraciado y conquistar la libertad sentimental, todo un privilegio para una mujer de su tiempo, también sería una gran defensora de la emancipación de los lazos que los matrimonios forzados imponían a las mujeres. Aurora Dupin, baronesa de Dudevant, en su evolución intelectual y política, supo sobreponerse a lo que se esperaba de ella como aristócrata. Desclasada de sus iguales, mantuvo contacto con la vanguardia política francesa de republicanos y socialistas, viviendo muy de cerca las oleadas revolucionarias de 1830 y 1848, que la llevó hacia un republicanismo a la vez consciente de los problemas sociales. No obstante, en cuanto a la emancipación de la mujer, su controvertida respuesta al debate suscitado en torno a la admisión de las mujeres en la Academia e, incluso, su explícito rechazo a la posibilidad del voto para las mismas, ha sido motivo de polémica acerca del nivel de compromiso con su propio sexo. Aunque Soledad Díaz interpreta su rechazo a la Academia, a la hostilidad con que la escritora veía una institución obsoleta e inoperante, incapaz de entrar en el debate de la modernidad, queda ahí la duda en torno a los motivos últimos que pudieron moverla hacia este dictamen, que bien pudo ser la respuesta despechada ante una «academia de barbudos», que como ocurriría con Gertrudis Gómez de Avellaneda en España, no habría sabido reconocer su valía. Y es que, como nos explicita Mercedes Rodríguez Pequeño, estaban cambiando los espacios de sociabilidad y de intercambio cultural en el tránsito del siglo XVIII al XIX. Del salón, donde las mujeres de la aristocracia y las altas capas sociales habían ejercido como anfitrionas y conductoras de la vida intelectual, cultural y aún política durante el Siglo de las Luces, se había pasado a una sociabilidad pública en Ateneos y Academias de exclusivo uso masculino. Aunque el Ateneo se nos presenta como un espacio más interclasista desde el punto de vista social, fue reacio a facilitar el acceso de las mujeres y mucho más a concederles el honor de ocupar una tribuna, cosa que no ocurriría en España hasta 1905 con la admisión como socia de la primera ateneísta, la escritora gallega Emilia Pardo Bazán. Antes de eso, las españolas, espoleadas posiblemente por esa exclusión, imitaron el ejemplo y constituyeron su propio espacio de intercambio y sociabilidad, fundando el *Ateneo de Señoras* en 1869 de la mano de

la escritora Faustina Sáez de Melgar, constituyendo un grupo de actividad cuya preocupación fundamental será la educación y el fomento de la cultura del sexo femenino.

Dentro de los discursos emancipadores dirigidos a la mujer durante el siglo XIX destacan aquellos que devienen del poso dejado por el socialismo utópico, crítico con el desorden social generado por la economía capitalista y por el liberalismo político que lo sustenta. Fundamentalmente en el caso español, cabetismo, fourierismo y sainsimonismo, fueron las líneas de penetración de aquel armonicismo social que pretendía superar las diferencias entre ricos y pobres, erradicando la miseria y la injusticia de la faz de la tierra. Un nuevo orden moral, despreocupado en un primer momento por las formas de gobierno, se impondría a partir del ensayo de experimentos relacionados con una vida en comunidad ordenada, equilibrada y virtuosa. Un sistema que no solo afectaría a las relaciones productivas entre el capital y el trabajo, sino también a las reproductivas, entre hombres y mujeres. Un rasgo peculiar de los representantes de estas escuelas, fundamentalmente del fourierismo y del sainsimonismo, fue el pensar en las mujeres como sujetos activos de esta nueva sociedad, imaginadas en su capacidad racional y productiva, y liberadas, incluso, de los prejuicios sexuales de la época. Aunque esto último fuera indigerible para los epígonos de los maestros utópicos, un cierto poso quedó en aquellos seguidores que, junto a la emancipación del trabajador, del pueblo honrado, imaginaban la de las mujeres como seres morales y dignos, capaces, sin extralimitar sus funciones de madres y esposas, de coadyuvar al nacimiento de la nueva armonía social, nacida de familias ejemplares.

Uno de los representantes del socialismo utópico español fue el republicano catalán Antonio Altadill, cuya obra y pensamiento son evaluados por David G. Pérez. Hombre de acción, hombre de ideas reformadoras y hombre de letras, en una simbiosis común dentro de la cultura republicana, abogó por el papel galvanizador y pedagógico de géneros literarios como el teatro y la novela, escritos donde nos encontramos con el modelo de feminidad que proyecta como ideal. En ellos, no solo describirá el comportamiento digno de imitar, sino también el digno de reprobar en los personajes contrapuestos en los que ejemplifica la virtud y el vicio. Como nos explicara Nancy Armstrong, la virtud de un grupo social se medirá por la moralidad de sus mujeres, y la novela, como producto netamente burgués, buscará en las representaciones femeninas la recreación de los antagonismos sociales existentes⁷. En el caso de Altadill, sin embargo, la extracción social no determina el nivel moral del grupo, sino que es la libre voluntad de los individuos, incluidas las mujeres, la que conduce hacia un destino de corrupción o de excelencia moral. En cualquier caso, se trata de cincelar la perfecta compañera del hombre republicano: esposas por libre elección, exentas de todo interés material, virtuosas en sus características domésticas, madres responsables, incluso capaces de desempeñar un trabajo, aún en su estado de casadas y, eso sí, discretas desde el punto de vista religioso, hasta el punto de no incomodar el laicismo militante de su compañero.

El discurso de la emancipación en ocasiones se alía con aquel que sostiene la construcción de una identidad nacional. La idea de nación, tal como la conocemos tras el legado político de la Revolución francesa, descansa también en una figuración de roles virtuosos y patrióticos asignados a los sexos. Una manera de proyectar la masculinidad y la feminidad en la elaboración de un ente como el Estado-nación que encierra las formas de estar apropiadas para hombres y para mujeres, equiparadas en utilidad pero diferenciadas taxativamente en sus funciones. Para el caso de las mujeres, la buena patriota, pasa por ser una buena madre y esposa, constituyendo un pilar esencial en la generación y preparación del sujeto autónomo que da vida al ciudadano, llamado a la actividad pública, aunque paradójicamente a ella se le vete el acceso. A pesar de estas limitaciones, la demanda de educación, esgrimida como una necesidad para cumplir con acierto estas atribuciones,

⁷ Nancy Armstrong, *Deseo y ficción doméstica. Una historia política de la novela*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1991.

sirvió de coartada a las mujeres para demandar mayores cotas de formación. Cristina Simón Alegre se aventuró con el discurso que intenta forjar la nación eslovaca en el último cuarto del siglo XIX. Amenazada por otro nacionalismo dominante, el magiar, interesado en ahogar las aspiraciones del pueblo eslovaco, activaría todos los resortes capaces de contrarrestar la opresión del poder húngaro, entre ellos el fomento de la educación de la mujer eslovaca a través de asociaciones patrióticas como *Zivena*, nacida en 1869, con la misión de crear a la buena patriota. La coartada nacionalista, que no contradecía el dictado de la domesticidad como destino último de las mujeres, sirvió, sin embargo, para proporcionar salidas visibles hacia el ámbito público. Las escuelas, los centros de formación para señoritas serían espacios de socialización en los principios del nacionalismo eslovaco y en sus fundamentos religiosos, pero también serían los lugares del acceso a la cultura y al saber para mujeres procedentes de las clases medias eslovacas que, parapetadas en actividades aparentemente inocuas desde el punto de vista político, burlaron la represión étnica que sí recaería en otro tipo de organizaciones.

También el afán reformador, desde un punto de vista menos patriótico, pero sí de mayor tinte moral y religioso, presidió el afán pedagógico de la destacada educadora, también poetisa y ensayista británica, Anna Laetitia Barbauld, cuya obra resulta indispensable para estudiar la entrada del romanticismo en su país. En ese caso, su pertenencia al ámbito religioso presbiteriano marcó el tono reivindicativo de sus escritos en defensa de su comunidad de fe ante el poder de la iglesia anglicana. En su biografía, destaca el viaje realizado a Francia y la gran impresión que en ella produjo el hecho revolucionario, de donde extraería buena parte de sus argumentaciones para elaborar una dura crítica hacia la sociedad y la política del gobierno británico, hasta el punto de condenar abiertamente el enfrentamiento contra Napoleón, lo que determinaría, según el estudio de Ángeles García y Rosalía Villa, su caída en desgracia y su extrañamiento de entre las glorias literarias de su país.

Tampoco fue equilibrado el reparto de lauros y reconocimiento de las escritoras catalanas del medio siglo, a las que se refiere Aída Macías, o a la secuencia generacional que establece Marieta Cantos desde Manuela López de Ulloa, Frasquita Larrea, hasta Cecilia Böhl de Faber o Patrocinio de Biedma, pasando por la fourierista M^a Josefa Zapata. Distintas generaciones de autoras españolas que provocaron la normalización paulatina de la escritora en el imaginario colectivo. Un siglo, donde el empeño de mujeres inquebrantables en su vocación, avanzó de la rara y denostada «literata», tolerada a duras penas en su excepcionalidad, a la multiplicación de ejemplos y a la diversificación de funciones en el mundo de la edición como directoras de periódicos, impulsoras de tertulias, empresas y asociaciones literarias, etc. Apoyadas en redes familiares, donde la figura masculina que encarnan maridos editores o escritores amigos resulta cómplice, como el caso de Patrocinio de Biedma, en madres que cumplen en sus hijas el sueño propio, como es el caso de Frasquita Larrea con Cecilia, en hermanas líricas que se acogen bajo el mismo techo, como M^a Josefa Zapata y Margarita Pérez de Celis, las escritoras de este siglo avanzan las feministas de comienzos del XX.

A diferencia de sus seguidoras, sin embargo, casi todas rechazarían la posibilidad de considerarse mujeres políticas, posiblemente porque la imagen de la mujer política aún se identificaba con la *enrangé* revolucionaria, en las antípodas de la idealización de la feminidad angelical que se llevaba entonces. Se parapetaron en la defensa de sus discursos morales, en algunos casos salvaguardados por el catolicismo militante, en otros en teorías sociales disolventes como era el socialismo utópico, para demandar, empero, un cambio social que fuera más justo con su sexo. Qué duda cabe, sin embargo, que ayudaron a generar opinión, influyendo en el debate político-social de su época, de manera que metidas en harina, fueron la levadura que terminaría cociendo el debate feminista posterior. Ellas abrieron nuevos ámbitos profesionales a la inteligencia femenina. La posibilidad de escribir, procuró

en primer lugar una atalaya para el reconocimiento de autoridad, y en segundo cobijó el discurso de las demandas, dos factores clave para el viaje emancipista.

Una de esas escritoras del siglo XX, fue Sofía Casanova. En el estudio que nos presenta Carmen M. Pujante se hace una valoración de interés sobre el significado del cambio acontecido en la edición de una novela de la escritora española que, concebida como novela en su primera edición de 1894, se convertiría en novela corta de título apocopado en su edición de tirada popular como novela corta en 1920. El motivo semiótico de este cambio quizás apunte -nos preguntamos-, a la semiótica de la emancipación, no solo por acercarse a un creciente mercado de consumo que intenta ganar a los grupos recientemente alfabetizados, entre ellos cada vez más mujeres, sino porque señala unos aires de renovación, de ruptura con la tradición evidentes. La vida de la misma autora resulta un factor intertextual que denota el cambio en las vidas de las españolas de su tiempo. Casada con un filósofo polaco, viaja por Europa y sus novelas son crónicas del tránsito entre los siglos XIX y XX. La nueva mujer que nace a ritmo de charleston y va peinada a lo *garçon*, se convierte en corresponsal de guerra, iniciando un camino profesional inédito para las escritoras españolas.

La novela corta es un género cultivado por un pequeño pero selecto grupo de escritoras españolas: Pardo Bazán, Concha Espina, Concepción Jimeno, Carmen de Burgos, Blanca de los Ríos, etc..., todas ellas preocupadas por los derechos y las demandas de las mujeres. Novelas que se publicitan, como en este caso, con la imagen de la autora, signo de consolidación de la autoría femenina, o con portadas donde hay figuras elocuentes de la transformación que está experimentando la mujer, traducidos a partir de los cambios en la representación del cuerpo que sigue las pautas dictadas por la moda y que adquiere nuevos hábitos, como el fumar. Por otro lado su contenido conecta con temas de rabiosa actualidad como el higienismo y la eugenesia, unido a un afán nacionalista y de regeneración racial, que nos indica la preocupación de las mujeres por las corrientes científicas de su época y su afán de hacerlas compatibles con sus convicciones feministas. Este es el caso del evolucionismo darwinista, convertido para la izquierda intelectual y política occidental en la nueva biblia laica y racionalista contra la que no cabe apelación posible. Las feministas, mujeres inmersas en el marco paradigmático de su tiempo, como nos explica Katharina Rowold, hicieron verdaderos encajes de bolillos para acomodar su auténtica convicción emancipista con las nuevas teorías científicas que no les era para nada ventajosas. La biología y su secuela, la ciencia médica, han constituido siempre saberes trampa coartadores de las aspiraciones femeninas: la frenología, el higienismo, el evolucionismo, la eugenesia, el psicoanálisis, etc., son corrientes de interpretación que levantaron un muro henchido de autoridad científica, muy difícil de rebatir desde el pensamiento feminista. No obstante, algunas mujeres creyeron compatible su doble compromiso con la ciencia y con el feminismo y volvieron del revés dichas teorías hasta el punto de hacerlas confluír armónicamente.

Camino del siglo XX y en sus primeros compases se fragua la materia constitutiva de lo que será la mujer luchadora por la conquista de sus derechos, incluidos los políticos. Las escritoras siguen siendo vanguardia vindicativa, pero ya no rechazan espacios colectivos de sociabilidad femenina y se comprometen abiertamente con unas siglas que pretenden defender las demandas feministas. Este es el caso de la malagueña Isabel Oyarzabal, fundadora de la ANME (1918) una de las dos asociaciones feministas que abrieron su andadura con un programa a favor de la emancipación y de la consecución del voto de las mujeres. Su estudiosa, Amparo Quiles tomó, sin embargo, un camino indirecto pero altamente revelador para adentrarse en el espíritu rebelde y ciertamente transgresor de una de las más destacadas activistas del sufragio en España. Lo hizo analizando en sus escritos sus preferencias y sus opiniones en torno a la moda femenina. La Historia del género ha descubierto la relación directa que existe entre el cuerpo, su representación y los moldes

normativos que adopta una sociedad en torno a la concepción sexual. En una mirada guiada por el famoso slogan de que lo privado resulta ser público, las opiniones de una futura activista de la emancipación adquiere un interés relevante en la medida en que la enuncia de forma consecuente con el discurso político que aspira a un cambio fundamental en la sociedad. Su rechazo a los uniformes, al negro enlutado, a los corsés, a las trenzas apretadas, a los moños recogidos, describe una animadversión a las convenciones de la apariencia que pasan por reprimir el movimiento a las mujeres y someterlas a la homogeneidad de un dictado. Un dictado que continúa en los principales ritos de paso y que se (re)visten de especiales oropeles para describir la especificidad femenina en bodas y comuniones. Isabel se alinea con las modernas que nos describiera Shirley Magnini, rectas en sus formas, sin apenas curvas o disimuladas éstas con vestimentas más vaporosas y desestructuradas, pelos y faldas más cortos, pechos andróginos, mujeres de ágiles movimientos curtidos en el deporte al aire libre, de paso firme y seguro, pisan fuerte el terreno que conquistan⁸.

⁸ Shirley Manzini, *Las modernas de Madrid. Las grandes intelectuales españolas de la vanguardia*, Barcelona, Ediciones Península, 2001.