

Mujer y literatura en el siglo XIX

La Novela Española del siglo XIX (35528)

Curso 2022-2023

Grupo B

Prof. Maria Morant Giner

“Género y enfermedad en la literatura española del fin de siglo XIX-XX” (Alba del Pozo García, 2013)

- **Modernidad** (Foucault) → proyecto disciplinario, normativizador en el que los discursos médicos van encaminados a establecer todo un sistema de poder sobre los sujetos.
- Dos tecnologías de poder predominan en este proceso de disciplinamiento:
 - GÉNERO
 - ENFERMEDAD

GÉNERO

- Durante los siglos XVIII y XIX se produce un cambio de paradigma que va del sistema de sexo único de la Edad Clásica a la dualidad sexual moderna que cataloga la diferencia como una cuestión biológica.
- Esto implica que la anatomía femenina deja de conceptualizarse en términos de similitud invertida > diferencia radical.
 - La diferencia de género ya NO viene marcada por los genitales, pecho o prominente barba
 - La diferencia se sitúa biológicamente en todo el cuerpo
 - “El corazón de la mujer es menos voluminoso que el del hombre, las paredes de sus arterias menos densas, menos firmes, los linfáticos y las venas predominan sobre el elemento arterial” (Lorenzo y Sarmiento, 1854:8).

Medicina

- Estas diferencias vienen pautadas en los discursos médicos de la época.
- SIN EMBARGO, tras esta mirada clínica presuntamente aséptica y objetiva ← subyace una dimensión ideológica.
- Estos discursos son puestos al servicio de la ideología de género → se utilizan como justificación para situar a la mujer en el ámbito de la domesticidad y la reproducción ← naturalizan la incapacidad de la mujer para desarrollar ciertas tareas intelectuales así como promover su destino como madre y esposa burguesa.
- Esta constitución de la mujer como sujeto subalterno NO es una novedad del siglo XIX > la diferencia radica en → su justificación a partir de la condición biológica y no la voluntad divina.

- La modernidad no solo inventó el género sino también la **enfermedad**
←funciona como una tecnología del poder.
- **Masculino/femenino y Salud/enfermedad** son dos binarismos disciplinantes → dispositivos que justificaban la inclusión/exclusión de los sujetos en las actividades laborales y vía pública. No obstante ambos se entrelazan:
 - El varón es la pauta del cuerpo sano > desde el cual se evalúa el cuerpo femenino
 - Construcción de una identidad femenina asociada a la debilidad y al nerviosismo (en base a la cual se justifica su exclusión del sistema educativo, trabajo y funciones públicas)
 - La enfermedad se presenta como un proceso de feminización
 - Lo femenino se articula como una patología en potencia
 - Construcción política de una identidad vinculada a la pasividad, los afectos y la reproducción, pero también a la volubilidad, la inconstancia, los afectos y a lo patológico.

- ¿Cómo se traslada **esta mirada clínica** a la literatura del XIX? → **NATURALISMO**

- Superación de la descripción/retrato físico del personaje ← detallismo anatómico, observación de la enfermedad, de lo más íntimamente orgánico.
- Abundantes descripciones de cuerpos dolientes donde el escritor, cual cirujano, se coloca frente a su objeto de estudio, el cuerpo enfermo, y describe todo aquello que aparece ante su mirada creadora ← emulación del diagnóstico clínico.
- Este lenguaje atravesado por lo fisiológico se traslada de los procesos de enfermedad y muerte > descripciones del entorno urbano y doméstico.

Discursos en torno a la mujer de la época, no solo literatura:

- Teorías científicas de la época → mujer como ser frágil que debe ser tutelado por el varón, destinada al matrimonio que le dará la protección que necesita siempre y cuando respete absolutamente la autoridad del marido.
- “Ángel del Hogar”: mujer diligente, sensata, hogareña y sumisa frente al pater familias. Mujer cuya identidad está construida a partir del papel que desempeña dentro del colectivo familiar: hija obediente, esposa fiel, madre entregada a sus hijos.
- “Discurso/ideología de la domesticidad”: surge de la necesidad de redefinir el papel de la mujer durante el proceso de instalación de la burguesía en el poder. Especial hincapié en la contención femenina de las pasiones.
- Mujer como reproductora de vida > también de las normas sociales → Encargada de educar a los futuros ciudadanos mediante disciplina para garantizar la perpetuación del orden social.

Mujer como objeto de escritura

- Un buen número de novelas del XIX reciben nombres de mujer (*Pepita Jiménez, Doña Perfecta, Doña Luz, Juanita la larga, Tristana, Marianela, La Regenta*, etc.).
- El tratamiento literario que ha recibido por parte de los escritores reafirma el status quo preponderante → mediante la pluma justifican, autorizan, perpetúan los abusos sobre la mujer.
- Narrativa como aparato ideológico que reproduce el **discurso de la domesticidad** → constreñía eficazmente el ámbito de actuación de la mujer a la esfera privada.
- Se utiliza la literatura para enseñar a las mujeres cómo debían comportarse en sociedad y cuáles eran las consecuencias en caso de infringir el papel esperado ← literatura como **herramienta de control social** (informal).

- La mujer trasgresora era aquella que pretendía disfrutar de un beneficio reservado solo al hombre, debía salir siempre mal parada: por ejemplo en el caso de *Tristana* es por el deseo de trabajar, en el de *La Regenta* por desear amar y ser amada con libertad.
- Sin embargo, hay una notable diferencia en la novela *Insolación* (1889) de Pardo Bazán: a diferencia de lo que sucede en otras novelas, la protagonista agradece el orden establecido y no recibe un castigo por ello. Este era un **error imperdonable** para la época: si las mujeres lectoras veían la posibilidad de que un desliz pudiera darse sin mayores consecuencias, podría incitarlas a hacer lo mismo.

Lecturas en torno al cuerpo

- Pensar el cuerpo como un texto que se puede leer.
- La lectura masculina del cuerpo femenino > apariencia física como superficie en la que inscribir la naturaleza moral del personaje. *Así, a partir de la descripción, se puede predecir el carácter del personaje.*
 - Mujer adúltera: sensualidad desbordante, voluptuosidad. Belleza erotizada identificada con el mal.
 - Mujer virtuosa: Ángel del hogar, belleza física como manifestación de su condición moral. “Se resaltan una serie de cualidades angelicales que conectan esta idealización femenina con las cualidades físico-morales atribuidas a la Virgen María”.

PERO, ¿qué pasa con las mujeres que no obedecen a ninguno de estos paradigmas?

Mujeres que destacan por sus facultades intelectuales, atravesadas por la curiosidad o las ganas de aprender > no se les asignan características femeninas, descripciones relacionadas con lo propiamente masculino.

- Sirva como caso el personaje de **Feíta Neira** (*Memorias de un solterón*, 1896): se enfrenta a las costumbres establecidas, se consagra al estudio autodidacta hasta poder convertirse en profesora y ganarse la vida dando clases particulares sin tener que depender económicamente de ningún varón.
- No hay ni un ápice de feminidad decimonónica en la descripción de Fe Neira.
- Además, utilizará su físico como un elemento más en la lucha por la emancipación.

Mujer como sujeto de
escritura

- En el siglo XIX todavía no hay lugar para la mujer en el espacio público, carece también de derechos políticos y económicos. *“No hay nación para este sexo” decía Carolina Coronado.*
- Las revoluciones liberales no se tradujeron en una mejora para la situación de la mujer, estas revoluciones fueron clasistas y sexualmente discriminatorias: igualdad, fraternidad y libertad eran conceptos que no se aplicaban para ella.
- La subjetividad de la mujer sigue atada al espacio doméstico (ángel del hogar, ideología de la domesticidad).
- La mujer no tiene acceso a la educación media ni superior → se tiene que formar por cuenta propia. *Son excepcionales los casos de mujeres que asisten a la universidad, necesitaban un permiso real para ello.*

- Las mujeres que escribían eran estigmatizadas por la sociedad → “monstruos”, “varoniles”. Se censuraba su deseo de escritura, se veía como un defecto.
- Se han reconstruido las redes literarias en torno a diferentes mujeres como Concepción Gimeno de Flaquer o Emilia Pardo Bazán con el propósito de acabar con la idea de la mujer que escribe como “sujeto excepcional”.
- La historiografía literaria durante mucho tiempo ha ocultado tanto a las autoras como a su producción literaria ← publicada en diferentes revista (no era fácil para ellas publicar en editoriales) → se estigmatizan sus escritos como literatura de consumo popular.
- En 1860 se publica en el diario *La Época* una lista con los nombres de mujeres “que escriben para el público en España” (aunque no están todas). La mayoría de ellas son de clase media-alta (←capital cultural y económico).

«He aquí por orden alfabético la lista, algo incompleta, de las señoras que escriben para el público en España: Señoras doña Amalia Fenollosa, Amparo López del Baño, Carolina Coronado, Angela Grassi, Angela Mazzini, Antonia Díaz Fernandez, Carmen Tamariz, Catalina de Ubarri, Concepción Arenal de Carrasco, Concepción del Valle y Moya, condesa de C., Corina Manrique, Dolores Arráez de Lledó, Dolores Cabrera y Heredia de Miranda, Eduarda Moreno Morales, Elena Gómez de Avellaneda, Eloisa G. de Santa Coloma, Emilia Serrano de Wilson, Emilia Mijares del Real, Enriqueta Lozano de Vilches, Faustina Saez de Melgar, Victoria Peña, Fernán Caballero, Francisca de C. del Riego y Pica, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Isabel de Villamartín, Joaquina García Balmaseda, Josefa Masanés de González, Juana Quintano y Medina, Julia Cardón y Charro, Lorenza Carrasco, María del Pilar Sinués de Marco, María Mendoza de Vives, María de las Nieves Robledo, María Moreno Gómez, Margarita Francois de Izaguirre, marquesa del Surco, Matilde de Orbegozo, Micaela Rifá, Natalia Borris de Ferrant, Pilar Armendi, Polonia Ortiz, Prudencia Zapatero y Olea, Robustiana Armiño de Cuesta, Rogelia León, Rosalía de Castro de Murguía, Vicenta García de Miranda, Victorina Bridoux de Domínguez.» (*La Época*, Madrid, martes 25 de septiembre de **1860**, año duodécimo, nº 3795, pág. 4, col. 2.)

Posteriores:

Teresa Arróniz de Bosch (1820-1890)

Casta Esteban Navarro (1841-1885)

Patrocinio de Biedma (1848-1927)

Concepción Gimeno de Flaquer (1850-1919)

Emilia Pardo Bazán (1851-1921)

Julia de Asensi (1859-1921)

Carmen de Burgos (1867-1932)

Estrategias de “figuración autorial”

Figuración autorial: representación en la enunciación literaria, su puesta en escena en el campo social y mediático o su construcción por parte de terceros (editores/as, críticos/as, biógrafos/as, fotógrafos/as, etc.).

- Autoedición, utilización de pseudónimos masculinos
- Gómez de Avellaneda → rescata una genealogía de autoras para acabar con la idea de la mujer autora como una “excepcionalidad pintoresca”.
- Pardo Bazán → “no hay más legitimidad que la del genio artístico”.
- Patronazgo/mecenazgo masculino:
 - 1) Autoriza tanto a la autora como a su obra
 - 2) Promociona y visibiliza la escritura femenina

Prólogo = paratexto legitimador

- Destinados a ensalzar la figura insólita de la mujer escritora ← retratos individualizados, datos sobre las vidas personales y dificultades a las que se enfrentaron para poder escribir.
- La imagen del ser excepcional se entrecruza con la naturaleza doméstica de la mujer → caracterización que reforzaba los códigos culturales femeninos de la época.
- El prologuista establecía un marco que situaba a la mujer de letras en dos esferas al mismo tiempo: la privada (ser único y doméstico) y la pública (ser visible que promociona su obra)
- La tradición del prólogo se hizo tan recurrente entre la escritura de mujeres que Clarín la parodió mediante un prólogo ficticio:

“La señorita doña Amapola Snaglot y Clair de Lune ha tenido la amabilidad de elegir mi pobre péñola [...] para que, como pueda, un prólogo a sus elegantes y bien olientes poesías pergeñe”

- “Modelo masculino”: emprender una carrera marcada por el individualismo y la huida de identificaciones de género en sus prácticas.
- Opción colectiva que concibe la “feminidad” como herramienta de legitimación de la escritura de las mujeres y las asociaciones culturales que iban creando. Creación de una comunidad de literatas en torno a revistas y organizaciones de mujeres.

*No obstante, en ambos casos, las aspirantes a escritoras solían estar amparadas por un hombre de letras con una posición consolidada en el campo literario, que patrocinaba sus actividades y avalaba su entrada en la esfera cultural.

- Pardo Bazán y Concepción Gimeno de Flaquer son frecuentemente contrapuestas por la crítica. Ambas tuvieron gran proyección pública, independencia económica, relaciones con la familia real y actividades empresariales de corte cultural.
- **Pardo Bazán** “de las órdenes de las virtudes que se exigen al ser humano, elijo las del varón... y paz”.
- Se acogió a las reglas del juego imperantes, las patriarcales, para intentar subvertir desde dentro (caballo de Troya).
- Por ello, encarna el “modelo masculino”. Relaciones individuales con varones de renombre literario e intelectual. Figuró varias veces como la única mujer perteneciente a agrupaciones masculinas (Ateneo, Congreso Pedagógico de 1982). La suya fue una lucha por abrirse paso entre los hombres y ganar reconocimiento y autoridad como igual.
- Se le acusaba de falta de solidaridad y compañerismo, ella respondía que solo respetaba la “aristocracia del talento”.

- **Concepción Gimeno de Flaquer** se posicionó como el eje de un círculo internacional de mujeres > creo un “Parnaso femenino” de literatas, literatos y aristas que no aspiraban a entrar al Parnaso masculino que tanto anhelaba Pardo Bazán.
- Ha sido calificada por la crítica como una promotora del intercambio cultural entre ambos continentes y también una pensadora clave en torno al devenir de la mujer en la sociedad moderna y en la historia.
- **Mujeres. Vidas paralelas** (1893): narra la vida de mujeres ilustres latinoamericanas y españolas, como si de una Plutarca del siglo XIX se tratase.



El relato corto durante la Restauración: Emilia Pardo Bazán



“Aspiro, señores, a que conozcáis que la mujer tiene destino propio; que sus primeros deberes naturales son para consigo misma, no relativos y dependientes de la entidad moral de la familia que en su día podrá construir o no construir; que su felicidad y dignidad personal tiene que ser el fin esencial de su cultura, y que, por consecuencia de este modo de ser mujer, está investida del mismo derecho a la educación que el hombre” (Pardo Bazán en su discurso para el Congreso Pedagógico Internacional, 1892).

- Crítica, novelista, cuentista, poeta, periodista, autora de numerosas crónicas, conferenciante, etc. PERO siempre acompañada de una conciencia de género en continua alerta.
- A diferencia de otras narradoras españolas de su generación, la condesa no oculta su obra ni su personalidad, ni publica bajo pseudónimo, ni confiesa modestamente sus limitaciones femeninas, ni intenta exculpar su supuesta presunción al empuñar la pluma, ni se dedica a temas o géneros “menores” (como cartas, diarios, libros para niños...).
- Se abre paso en un terreno habitualmente reservado a los hombres, busca ganarse el respeto de los intelectuales expresándose sobre cuestiones intelectuales y estéticas.

Vida

- Nace en La Coruña en 1851
- Hija única del matrimonio formado por Doña Amalia y Don José Pardo Bazán (abogado, político liberal y diputado en las Cortes de 1869).
- Por la dedicación de su padre la familia se traslada a Madrid. Allí asiste a un colegio francés protegido por la casa Real y pasa las tardes leyendo los clásicos universales (libros que saca a hurtadillas de la casa de una amiga).
- Comprometido su padre con el partido progresista recorren Europa (con los consiguientes descubrimientos culturales por parte de Pardo Bazán).

- Pese a sus privilegios de clase, también se vio sometida a los mandatos de la sociedad patriarcal: a los dieciséis años se casó con el abogado José Quiroga, de familia hidalga y con un gran patrimonio. Tienen tres hijos: Jaime (1876), María de las Nieves (1879) y Carmen (1881).
- Escribió artículos de divulgación para la Revista Compostelana.
- Fundó la Biblioteca de la Mujer, presidió la Sección de Literatura del Ateneo, fue Consejera de Instrucción Pública, etc., todos sus proyectos estuvieron atravesados por su combatividad.
- Cuando se convoca una plaza en la Real Academia Española se rechaza su candidatura por ser mujer.
- Comienza otra polémica (“La cuestión académica”) en la que intervienen Valera y Pereda → en torno a si la mujer tenía derecho a recibir formación para desarrollar cualquier tipo de profesión.

- Al final de su vida se incorpora de forma directa a las tareas académicas, es nombrada en 1915 catedrática por la Universidad Central de Madrid, aunque tuvo que sufrir el boicot de profesores del claustro y de los propios alumnos, que se negaban a asistir a una clase impartida por una mujer.
- Fue tras su muerte cuando la prensa (y la sociedad) comenzó a reconocerle los méritos que en vida le habían negado.

- Sobre su fe religiosa: (para algunos fue una mujer transgresora, para otros reaccionaria) hay que enmarcarla dentro de las contradicciones internas de la época, agitada por nuevos pensamientos pero a la vez atravesada por la ortodoxia.
- Sobre su feminismo: debe contextualizarse en su contexto histórico. Mujer del siglo XIX que lucha (en solitario) por defender sus ideas feministas dentro de las limitaciones y contradicciones del momento en que le tocó vivir.
- Recepción entre los escritores: de los epistolarios de sus colegas varones se desprende a menudo un tufo insoportable de menosprecio de la condición femenina y, por ende, de la artífice literaria o, en el mejor de los casos, un paternalismo que no oculta ribetes de tutelaje.

- Pardo Bazán contribuyó a la formación definitiva del cuento literario moderno tal y como hoy lo conocemos ← estudios sobre los grandes cuentistas franceses (Daudet, Maupassant..) pero, sobre todo, por su intensa obra cuentística (se le adjudican más de 400 cuentos).
- Los cuentos recogen las tendencias y preocupaciones de la autora y, a la vez, el testimonio de los conflictos y contradicciones propios de la época.
- Por lo que respecta a la fecha de composición de los cuentos hay que señalar que son muy pocos los que aparecen fechados, y por lo tanto difícilmente pueden precisarse con exactitud.
- Escritos a lo largo de casi 40 años: el primero ha sido fechado en 1883 y el último en 1920.
- Procedimientos y estrategias discursivas muy diversas: el relato enmarcado, elipsis, finales sorprendidos, proceder concentrado, desenlace abierto, anticlímax, punto de vista variable como los encuadres, variedad de narradores.

Cuentos clasificados por “centros de interés”

- Cuentos de Galicia
- Cuentos religiosos
- Cuentos patrióticos y sociales
- Cuentos psicológicos
- Cuentos trágicos y dramáticos
- Cuentos populares, legendarios y fantásticos.
- *El encaje roto. Antología de cuentos de violencia contra las mujeres.*

La antología reúne una treintena de casos de violencia ejercida contra las mujeres, muy heteróclitos: violencia perpetrada en el espacio doméstico, en el público, en el campo y en la ciudad, en los ambientes de privilegio social y en los más depauperados, en el seno del matrimonio y durante el noviazgo, en las relaciones paterno-filiales, etc.

“Todo español cree tener sobre la mujer derecho de vida o muerte. Lo mismo da que se trate de su novia, de su amante, de su esposa. Los celos disculpan los más atroces atentados, las venganzas más cruentas; y los que se escandalizan de las barbaridades de la guerra (que al fin tiene un carácter colectivo y de interés general) disculpan esas atrocidades individuales, como si fuese lícito nunca tomarse la justicia por la mano”.

(Emilia Pardo Bazán. *La vida contemporánea. La Ilustración Artística*, n.º 1740. 3-V-1915, p. 302)

- Esta antología sirve como punto de partida para aproximarnos al feminismo pardobaziano. En ella se rastrean diferentes operaciones y propósitos.
- Combate la infrarrepresentación de las mujeres mediante una galería muy variada de personajes femeninos (con agencia muy variada), también voces narradoras de mujeres.
- Entre ellos encontramos personajes femeninos que mal se avienen o directamente se enfrentan al modelo femenino propugnado por la época. Este le permite:
 - Problematización de los roles asignados a las mujeres (mujer fuerte / hombre indeciso) que pone en jaque la polarización hombre-masculino VS mujer-femenino.
 - Ejercicio de deconstrucción de las figuras de ángel y monstruo con las que se ha leído a la mujer durante largo tiempo.
 - Es reacia a proseguir en su escritura con la victimización inexorable de la mujer: ellas también desembocan en violencia asesina cuando se sienten celosas u ofendidas incurren en violentos desbordamientos del patrón culturalmente impuesto. Cuando esto sucede, en lugar de propiciar su condena moral, procura explicitar la situación que las hizo estallar.

Panorama de la obra naturalista de Pardo Bazán

¿Fueron naturalistas sus novelas? ¿Cuánto deben al naturalismo zolesco algunas de ellas?

Pese a los significativos empeños de antaño por vincular su producción literaria de forma estrecha con el Naturalismo ← este vínculo se reduce muchas veces a sus significativas reflexiones críticas y a sus trabajos eruditos más que a su praxis literaria.

- De la escuela francesa toma solo los elementos que no contrariaban las enseñanzas de la Iglesia. Rechaza aquello que se oponga al libre albedrío prodigado por el catolicismo.
- La crítica considera que NO hay determinismo en sus novelas ya que los personajes no actúan condicionados por la especie, la herencia o el medio.
- Se opone al utilitarismo del naturalismo zolesco: considera que el propósito del arte era la realización de la belleza.
- Afiliación del naturalismo con la tradición narrativa española (ver *La cuestión palpitante*).

¿Qué elementos toma Pardo Bazán del método experimental?

- Se documenta en el lugar mismo de la acción, ha ce acopio datos, incluye informaciones y descripciones técnicas. *Por ejemplo, para escribir La tribuna fue durante dos meses a pasar mañanas y tardes a la Fábrica de Tabacos de la Coruña.*
- Tiende a organizar sus novelas en torno a un protagonista colectivo o no humano (la fábrica, la naturaleza, etc.).
- La acción es lenta, minuciosa, devorada casi por las descripciones.
- Hay un gusto por las escenas y ambientes populares.
- El lenguaje reproduce los rasgos dialectales propios de cada medio, de cada persona según su grupo o clase social.

Compleja clasificación de sus novelas → en las supuestamente “naturalistas” encontramos rasgos románticos, en las posteriores novelas decadentistas conviven rasgos naturalistas.

- Su naturalismo hay que encuadrarlo dentro del eclecticismo que caracteriza su obra, un naturalismo que no está reñido ni excluye otras tendencias como el pensamiento existencialista.
- *Sus coetáneos (Clarín) aprovecharon esta falta de lógica interna en su contra, la achacaron a su falta de compromiso con sus propias creencias o a su oportunismo.*
- Per Abbat propone hablar NO de novelas naturalistas > sino de textos con rasgos naturalistas.
- Para de el Pozo su trayectoria ejemplifica a la perfección las continuidades y rupturas desde el modelo realista-naturalista a una crisis finisecular que subvierte las estructuras de conocimiento que sostenían la narrativa científica.

Oleza → “**realismo mítico**” ← la realidad pasa a ser explicada no por sus procesos económicos o políticos (como en Galdós o Clarín), sino como lugar de encuentro y lucha de las fuerzas elementales.

- El proceso histórico, con la lucha de clases y el asalto (vacilante) al poder de la burguesía, queda enmascarado.
- El enfrentamiento del hombre con la sociedad es transformado en el enfrentamiento del hombre con el destino.
- Su novela contiene la expresión de la ideología de una aristocracia moderada, de la nobleza dispuesta a pactar con la burguesía y a compartir con ella el poder.

- *Un viaje de novios* (1881)
- *La Tribuna* (1882)
- *La cuestión palpitante* (1883, ensayo divulgativo en torno al naturalismo)
- *Los pazos de Ulloa* (1886)
- *La madre naturaleza* (1887)

A la tendencia naturalista > se suma con el tiempo una **tendencia decadentista**:

- Organización de la novela en torno a un motivo legendario (la fábula de la Quimera o la sirena de la muerte)
- Desplazamiento de la visión desde lo externo a lo interno → esto implica poner de relieve de la psicología de los personajes. Los protagonistas de estas novelas son obsesos y monomaniacos, seres arrastrados por una sola pasión que los devora.
- Esta indagación en el alma de los protagonistas suele traer toda una serie de connotaciones religiosas, propias del momento espiritualista.
- Lucha del Yo contra sí mismo: lucha contra las fuerzas oscuras e instintivas que hay dentro de él y que se oponen a la realización de su ideal.