

La ruptura del silencio

Historia de la mujer en la literatura española

RESUMEN

En un mundo en que el hombre dominaba, y donde los roles femeninos eran rígidos y determinados, la mujer encontró en la literatura una puerta de expresión y de reconocimiento. Sin embargo, el acto de escribir no era uno de los roles asignados a la mujer y el acto de publicar no era fácil; muchas optaron por utilizar seudónimos masculinos para evitar el rechazo de las editoriales. Es por estas razones y por más, por las que en este trabajo se hace una panorámica desde los primeros tiempos hasta la actualidad analizando la evolución de la literatura y con ella, el rol que desempeña la mujer en su interior.

Palabras clave: mujer, literatura.

RESUM

En un món en què l'home dominava, i on els rols femenins eren rígids i determinats, les dones van trobar en la literatura una porta d'expressió i de reconeixement. No obstant això, l'acte d'escriure no era un dels rols assignats a aquesta i l'acte de publicar no era gens fàcil; moltes van optar per utilitzar pseudònims masculins per evitar el rebutjar de les editorials. Es per aquestes raons i per més, per les quals en aquest treball es fa una panoràmica des dels primers temps fins l'actualitat, tot analitzant l'evolució de la literatura i amb ella, el paper que desenvolupa la dona en el seu interior.

Paraules clau: dona, literatura.

ABSTRACT

In a world in which man dominated, and where feminine roles were rigid and determined, woman found in literature a door of expression and recognition. However, the act of writing was not one of the roles assigned to women and the act of publishing was not an easy one; many chose to use masculine pseudonyms to avoid the rejection of publishers. It is for these reasons and more, that in this work a panorama is made from the earliest times up to the present time analyzing the evolution of literature and with it, the role that develops the woman within.

Keywords: woman, literature.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	1
2. PRIMERAS IMÁGENES DE LA MUJER	2
2.2 Edad Media.....	2
2.1.1 Inicial percepción e ilustración de la mujer.....	2
2.1.2 La mujer del amor cortés.....	6
2.1.3 Poetas medievales.....	8
2.1.3.1 Florencia Pinar.....	8
2.1.3.2 Isabel de Villena.....	10
3. SIGLO DE ORO	12
3.1 Renacimiento.....	14
3.1.1 La mujer en el <i>dolce stil nuovo</i>	14
3.1.2 Literatas renacentistas.....	16
3.1.2.1 Teresa de Jesús.....	16
3.1.2.2 Beatriz Bernal.....	19
3.1.2.3 Ana de San Bartolomé.....	20
3.1.2.4 María de Zayas.....	22
3.2 Barroco.....	25
3.2.1 Dramaturgia y novela femenina en el siglo XVII.....	26
3.2.1.1 Ana Caro Mallén de Soto.....	26
3.2.1.2 Mariana de Carvajal y Saavedra.....	28
3.2.1.3 María Luisa Padilla.....	31
3.2.2 Otras autoras.....	34
4. ILUSTRACIÓN	34
4.1. Autoras ilustradas.....	35
4.1.1 Josefa Amar y Borbón.....	35
4.1.2 Margarita Hickey.....	37
4.1.3 Josefa de Villanos.....	39
5. ROMANTICISMO	41
5.1 El Romanticismo literario español.....	42
5.2 Escritoras románticas.....	44
5.2.1 María Pilar Sinués.....	44
5.2.2 Ángela Grassi.....	47
5.2.3 Joaquina García.....	49

6. LA NOVELA ESPAÑOLA DURANTE LA POSGUERRA.....	50
6.1 Novelistas durante la posguerra.....	51
6.1.1 Década de los cuarenta.....	51
6.1.1.1 Carmen Laforet.....	51
6.1.2 Década de los cincuenta.....	53
6.1.2.1 Federica Montseny.....	54
6.1.2.2 Ana María Matute.....	55
6.1.3 Década de los sesenta.....	60
6.1.3.1 Concha Alós.....	57
6.1.3.2 Lili Álvarez.....	59
6.1.4 Década de los setenta.....	60
6.1.4.1 Elena Garro.....	60
6.1.4.2 Rosa Chacel.....	62
7. LA MUJER Y SU ACTUALIDAD	63
7.1 Determinados modelos de mujer en la literatura contemporánea.....	63
7.1.1 Carme Riera.....	63
7.1.2 Lucía Etxebarria.....	65
8. CONCLUSIÓN.....	67
9. BIBLIOGRAFÍA.....	68

1. INTRODUCCIÓN

Siglos enteros de civilización, guerras y epidemias, el desarrollo de las ciudades o la vida campesina se han contado sin incluir a las mujeres: mientras la imagen de los varones era suficiente para la historia de la humanidad, las mujeres resultaban ser lo contrario. Podrían considerarse como las grandes olvidadas.

Han estado ausentes en muchos ámbitos de la ciencia y de la cultura a lo largo de la historia; son pocas las veces que podemos leer el nombre de una mujer en libros de historia, de literatura, de arte o de ciencia. Eso se debe por un lado, al excesivo número de obstáculos para poder desarrollar sus intereses y capacidades, y por otro, al escaso reconocimiento y designación merecidos. Ante tal hecho, este trabajo plantea una indudable cuestión por encima de todas las demás: ¿por qué?

El hombre viene, tal vez por miedo, arremetiendo contra la mujer, para así enmudecer su voz o sentirse superior a ella, desde tiempos inmemorables. La única manera de callar las voces de la verdad era arrebatándoles lo poco que tenían: la palabra. Y así fue como desde el principio, la mujer fue callada, secreta y arrebatada de su propia salvación.

Lo sucedido hace siglos y aún ahora tristemente vigente, hace que desconozcamos a muchas mujeres que utilizaron su imaginación, su voluntad, su fuerza y a veces su vida, en contra y por encima de múltiples barreras, para contribuir en la construcción de una sociedad más justa. Hablamos de barreras como el fascismo o el racismo, o contra una absurda discriminación basada en el sexo, en la clase social o en el linaje, simplemente por salirse de la norma. Algunas, como Marie Curie con sus dos premios Nobel, han pasado a la posteridad, pero muchas otras han caído en el olvido convirtiéndose en las grandes olvidadas de nuestra historia. Son esas mujeres literatas, las que en este trabajo tienen el protagonismo que durante años se les ha arrebatado.

Conocer, descubrir, sacar a la luz sus fines y sus logros, y reconocerles sus méritos es uno de los objetivos de esta investigación. Este trabajo identifica y analiza qué modelos, roles o arquetipos femeninos se han fijado o difundido, con la finalidad de averiguar si se trata de una imagen real, ideal, crítica y/o reivindicativa. También realiza un estudio diacrónico de los modelos e imágenes de la mujer para vislumbrar cuáles han sido sus avances, estancamientos y/o retrocesos, pasando por los principales movimientos de la literatura.

2. PRIMERAS IMÁGENES DE LA MUJER

La consecución de los derechos que disfrutaban en la actualidad las mujeres del mundo occidental se ha debido a los esfuerzos de muchas de ellas, que durante los siglos han trabajado para conseguirlos. A lo largo de la historia han sido muchas las mujeres que se han intentado hacer un hueco en un mundo de hombres. Las costumbres con el paso de los años fueron cambiadas gracias a muchas de ellas -también gracias a algún hombre-, para poco a poco irse acercando a la sociedad que conocemos a día de hoy, que si bien es cierto que aún hay que avanzar más, se ha ganado terreno.

2.1 Edad Media

2.1.1 Inicial percepción e ilustración de la mujer

La sociedad medieval era predominantemente masculina, aunque existía una presencia constante de lo femenino -en la vida cotidiana los hombres tenían madres, esposas e hijas-; que estaba siempre ahí, siempre presente. El pensamiento masculino procedía, como en tiempos anteriores, de los sitios donde la inferioridad de las mujeres se daba por sabida y entendida. Como ejemplo, tenemos el Antiguo Testamento o la filosofía de griegos y romanos que no prestaban mucha atención a la presencia de las mujeres en sus sociedades.

La mujer en la Edad Media fue concebida de formas muy distintas. Inicialmente se la veía como el vivo reflejo de Eva, por lo cual era un tanto despreciada, vista como culpable y pecadora, como la responsable de todo lo malo que se vivía en el mundo. Tiempo después, este negativismo cambió y se instauró en la sociedad la imagen de María, la madre de Dios, la virgen como el modelo a seguir para las doncellas y religiosas; con lo cual la imagen femenina pasó a ser un tanto idealizada. Finalmente, apareció una tercera imagen a la que se vincula el tema de la redimensión de los pecados, esta es la de Magdalena.

De esta mujer pecadora - durante este periodo de la Edad Media, donde la mayor parte de la sociedad europea era cristiana, con creencias que reflejaban sus leyes y sus pautas de conducta- nace una mujer inferior al hombre y este tiene la obligación y el derecho de dominarla. Sin embargo, al final de la Edad Media, la mujer empieza a ser más valorada en algunos aspectos y estratos de la sociedad. Es difícil en estas primeras épocas dar con aportaciones específicamente femeninas, pues buena parte de la producción cultural va a estar en manos de hombres. Los primeros tiempos de la literatura femenina española son pobres.

No obstante, destacan ciertas figuras femeninas, por ejemplo, Minicea de Játiva, fundadora del primer monasterio benedictino y de su riquísima biblioteca, quien será la primera en España que “ilumine las tinieblas de la Edad Media”.

En el siglo VII, las cortes medievales eran todavía “semibárbaras” y destacaban más los poetas árabes y judíos, por tanto, eran el árabe y el hebreo los idiomas

literarios. Pronto, la influencia de la Córdoba musulmana se extenderá al mundo cristiano. De Córdoba serán las dos mujeres que más van a destacar en la cultura de esta época: Santa Columba (del monasterio de Tábanos) y Santa Flora. De estas mujeres quedan principalmente memoria de sus donaciones y fundaciones piadosas.

Serán una serie de mujeres poderosas las que van a ser protectoras de determinados autores, y por ahí, es por donde se abre un buen camino para el acceso de la mujer a la vida cultural y de letras, sobre todo. Otro punto importante es el hecho de que la cultura y las artes en general siempre han necesitado tiempo libre para su auténtico desarrollo, y en esta época, las únicas que lo van a tener van a ser las nobles y religiosas. Así, las casas de nobles y de religiosas de la época, como van a contar con el tiempo, la oportunidad y los recursos para ejercer estas actividades intelectuales, son las que más van a destacar en el acercamiento de la mujer a las letras.

La inclinación hacia la poesía reinaba en todas las cortes de la Península. Solo cabe mencionar, por ejemplo, a Bertanda de Forcadels o Guillermina de Sales que vivieron, la primera en tiempo del rey don Martín de Aragón, en Tortosa; la segunda, a principios del siglo XIII convirtió el castillo de Pataplana en un importante centro literario.

La demás producción femenina de la época restará anónima, y para salir de este anonimato, debemos situarnos a finales del siglo XIV, cuando el testamento de doña Leonor López de Córdoba nos enseña uno de los más antiguos escritos femeninos en lengua castellana. El principal interés de este testamento radica en su carácter histórico.

Y, aunque no vamos a tener aportaciones femeninas precisas, a parte de las pocas vistas, los escritores de la época notarán que las cosas están cambiando, y que, por lo menos, hay algunas mujeres que están empezando a destacar porque comienzan a acercarse a las letras y a ser “cultas”.

Encontramos ahora, una serie de escritores –de hombres, eso sí-, que hablan o muestran la presencia femenina en la cultura medieval. Son relevantes autores como Juan Ruiz, Arcipreste de Hita y Alfonso Martínez de Toledo, Arcipreste de Talavera o Corbacho.

De Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, ajeno a la corriente misógina que predominaba en la literatura medieval cabe destacar un fragmento del *Libro de buen amor*: Elogio de la mujer chiquita. En este texto describe a la mujer como «la mujer chica» es decir, una mujer sumisa cuya voz no es tomada en cuenta. Esta mujer está destinada al trabajo del hogar, a complacer al marido y a cuidar de sus hijos permaneciendo debajo de la figura del hombre como dice Juan Ruiz “siempre gusté de pequeño sermón y de mujer pequeña y de breve razón”. Se trata de una criatura voluptuosa pero amenazante para el hombre, de la que el “dueño” parece querer protegerse al anularla con el paródico verso con el que remata el célebre poema en el que la inmortaliza: “del mal tomar lo menos, dizelo el sabidor, / por ende de las mugeres la mejor es la menor”. Se

comenta también aquello por lo que era valorada la mujer; placeres sexuales que se obtenían a costa de ellas: «son heladas por fuera pero, en amor, ardientes, en la cama solaz, placenteras, rientes, en la casa, hacendosas, cuerdas y complacientes; veréis más cualidades tan pronto paréis mientes».

[Elogio de la mujer chiquita]

Quiero abreviar, señores, esta predicación
porque siempre gusté de pequeño sermón
y de mujer pequeña y de breve razón,
pues lo poco y bien dicho queda en el corazón.

De quien mucho habla, ríen; quien mucho río es loco;
hay en la mujer chica amor grande y no poco.
Cambié grandes por chicas, mas las chicas no troco.
Quien da chica por grande se arrepiente del troco.

De que alabe a las chicas el Amor me hizo ruego;
que cante sus noblezas, voy a decirlas luego.
Loaré a las chiquitas, y lo tendréis por juego.
¡Son frías como nieve y arden más que el fuego!

Son heladas por fuera pero, en amor, ardientes;
en la cama solaz, placenteras, rientes,
en la casa, hacendosas, cuerdas y complacientes;
veréis más casualidades tan pronto paréis mientes.

En pequeño jacinto yace gran resplandor,
en azúcar muy poco yace mucho dulzor,
en la mujer pequeña yace un gran amor,
pocas palabra bastan al buen entendedor.

Es muy pequeño el grano de la buena pimienta,
pero más que la nuez reconforta y calienta:
Así en mujer pequeña, cuando en amor consienta,
no hay placer en el mundo que en ella no se sienta.

Como en la chica rosa está mucho color,
como en oro muy poco, gran precio y gran valor,
como en poco perfume yace muy buen olor,
así, mujer pequeña guarda muy gran amor.

Como rubí pequeño tiene mucha bondad,
color, virtud y precio, nobleza y claridad,
así, la mujer chica tiene mucha beldad,
hermosura y donaire, amor y lealtad.

Chica es la calandria y chico el ruiseñor,
pero más dulce cantan que otra ave mayor;
la mujer, cuando es chica, por eso es aún mejor,
en amor es más dulce que azúcar y que flor.

Son aves pequeñuelas papagayo y orior,
pero cualquiera de ellas es dulce candor;
gracioso pajarillo, precioso trinador,
como ellos es la dama pequeña con amor.

Para mujer pequeña no hay comparación:
terrenal paraíso y gran consolación,

recreo y alegría, placer y bendición,
mejor es en la prueba que en la salutación.

Siempre quise a la chica más que a grande o mayor;
¡escapar de un mal grande nunca ha sido un error!
Del mal tomar lo menos, dícelo el sabidor,
por ello, entre mujeres, ¡la menos es mejor!

Ruiz, Juan. *Libro de buen amor*

Alfonso Martínez de Toledo escribió cuatro obras, una de las cuales se titula *Corbacho*. En la segunda parte de dicha obra se habla de la maldad de las mujeres. «Vicios y ruindades de las mujeres», título de la segunda parte, es considerada una de las más significativas muestras de la corriente de literatura misógina de la Edad Media.

En este fragmento que se reproduce a continuación se habla de cómo la mujer es desobediente, poniendo como ejemplo una pareja que yendo hacia una fiesta se pelea porque ella no está de acuerdo con lo que dice el marido. Al final del fragmento, el autor afirma que es en esas situaciones donde se ve el carácter porfiado y desobediente de todas las mujeres.

Segunda Parte

Capítulo VII

(...)

Otra mujer iba con su marido camino a romería a una fiesta. Pusiéronse a una sombra de un álamo, y estando ellos folgando vino un tordo y comenzó a chirrear. Y el marido dijo: «¡Bendito sea quien te crio! ¿Verás, mujer, cómo chirrea aquel tordo?». Ella luego respondió: «¿Y no veis en las plumas y en la cabeza chica que no es tordo, sino tordilla?». Respondió el marido: «¡Oh loca! ¿Y no ves en el cuello pintado y en la luenga cola que no es sino tordo?». La mujer replicó: «¿Y no veis en el chirrear y en el menear de la cabeza que no es sino tordilla?». Dijo el marido: «¡Vete para el diablo, porfiada, que no es sino tordo!». «¡Pues, en Dios y mi ánima, marido, no es sino tordilla». Dijo el marido: «¡Quizá el diablo trajo aquí este tordo!». Respondió la mujer: «¡Para la Virgen Santa María no es sino tordilla!». Entonces el marido, movido de malenconía, tomó un garrote del asno y quebrantole el brazo. Y donde iban a romería a velar a Santa María por un hijo que prometieran, volvieron a ir a San Antón a rogar a una otra ermita que Dios diese salud a la bestia que el brazo, porfiando, tenía quebrado.

De estos ejemplos mil millares se podrían escribir; pero de cada día contecen tantas de estas porfías que el escribir es por demás. Concluye, pues, que ser la mujer porfiada y desobediente, y querer lo contrario siempre hacer y decir, práctica lo demuestra.”

Martínez de Toledo, Alfonso. *Arcipreste de Talavera o Corbacho*.

En 1499 Fernando de Rojas muestra en *La Celestina* a su protagonista femenina, Melibea, una joven de bien que, incitada por su padre Pleberio lee “antiguos libros”. Lo mismo sucede con Carmesina mujer muy leída u otros personajes femeninos que aparecen en *Tirant lo Blanc*. Y, durante el final de la Edad Media y el Renacimiento, autores como Francisco López de Úbeda en *La pícaro Justina* o Serafín Estébanez Calderón en *Escenas andaluzas*, por ejemplo, hablan de Teodor, una mujer sabia y prudente que sobresalió en la Edad Media y que fue tenida como ejemplo.

En todos los casos, se trata de mujeres jóvenes, bellas y pertenecientes a un linaje social elevado; pues parece ser que la capacidad para el aprendizaje va a estar predeterminada por el origen. Como veíamos anteriormente, estas mujeres disponían de más tiempo libre y más medios a su alcance.

Según podemos ver día a día en nuestra actualidad, a pesar de todo, hubo en algún momento determinado de la historia, mujeres que se esforzaron y decidieron dedicarse a la cultura en general, o más concretamente, decidieron escribir. A ello ayudó enormemente, el pequeño empujón que le dieron hombres como el emperador Carlomagno o similares, y sobre todo mujeres de esas épocas que sintieron la necesidad de saber más, de acercarse a ese mundo hasta entonces prohibido para ellas. Y cómo no, a ello ayudaron particulares situaciones que se pudieron vivir en España a partir del siglo XV, con la entrada del Humanismo.

2.1.2 La mujer del amor cortés

Hay diversos ámbitos para reflejar el protagonismo de la mujer en la sociedad, bien podría ser en el terreno productivo o artesanal y estudiar a la mujer en el mundo rural, una mujer capaz de encargarse de la familia y realizar tareas tan complejas como las que supone el campo, sin embargo el terreno sentimental, en concreto por el amor cortés, es capaz de engrandecer a la mujer hasta el grado de divinizarla.

Aun a pesar de las pésimas definiciones a las que la mujer estaba sometida, entre los siglos XII y XIII, se desarrolla la primera poesía culta en lengua vulgar, es decir, no latina; la lírica de los trovadores, donde la mujer es el eje central de esta relación. Es ella quien maneja las realidades, la encargada de dirigir las riendas de las situaciones que se van desarrollando; en sus manos está el comienzo, desarrollo y desenlace de este amor. Esta poesía se desarrolla en la zona de Occitania y Cataluña, pero su influencia se extiende a toda la lírica culta europea, e incluso, al ideario colectivo de la sociedad, que interioriza su teoría amorosa. Esta poesía trovadoresca amorosa se conoce como amor cortés.

El amor cortés era un concepto literario de la Europa medieval que expresaba el amor en forma noble, sincera y caballeresca. El trovador, poeta provenzal de condición noble, y más respetado que los juglares plebeyos, era la figura destacada en este tema. La relación que se establecía entre el caballero y la dama era comparable a la relación de vasallaje. Generalmente, el amor cortés era secreto y entre los miembros de la nobleza; dado que los matrimonios eran arreglados entre las familias y se realizaban por conveniencia, por tanto no era un amor bendecido por el sacramento del matrimonio, en el seno de parejas formales; sino, en la mayoría de los casos, adúltero o prohibido.

La participación de la mujer en el amor cortés en sí, es un tanto pasiva; no es la dama o doncella quien tiene que hacer algo por conseguir a su vasallo, no es ella la que debe cortejar o conquistar. En cambio, esta participación pasiva durante el proceso de conquista, toma una importancia a la hora de decidir. Es

ella quien da una respuesta al caballero después de todo lo que ha hecho él, es ella la que finalmente decide aceptar ser su amiga o no. Decisión, evidentemente, que el caballero debe aceptar y acatar. Es por esta sumisión, que la relación dama-caballero se compara a la que se vive en el feudalismo entre señor-vasallo. La mujer adquiere esta personificación solo en el amor cortés y no bajo el marco del matrimonio, estado en el que se revierten los papeles y la mujer pasa a ser una especie de posesión del caballero: este es el señor y la dama es su vasalla. Recordemos que los matrimonios de esta época no eran precisamente uniones voluntarias por amor, sino más bien contratos arreglados y uniones por conveniencias (descendencias, aumento de bienes,...).

Podemos decir, por tanto, que la mujer en el amor cortés es divinizada, llegando casi a puntos de blasfemia, desde el famoso “Melibeo soy y a Melibea adoro y en Melibea creo y a Melibea amo” de Fernando de Rojas en *La Celestina* hasta la magnífica explicación que nos ofrece Diego de San Pedro en su relato *Cárcel de Amor* en referencia a las mujeres:

No menos nos dotan de las virtudes teologales que de las cardinales dichas. Y tratando de la primera, que la Fe, aunque algunos en ella dudadasen, siendo puestos en pensamiento enamorado creerían en Dios y alabarían su poder, porque pudo hazer a aquella que de tanta ecelencia y hermosura les parece.

San Pedro, Diego. *Cárcel de Amor*.

Como hemos visto, la mujer, aun siendo el sujeto paciente de la acción, tiene una clase de exigencias respecto a su amante y no debe conformarse con cualquiera. Pero, si nos fijamos ahora en las actitudes de la dama cortejada podemos decir que son de lo más variadas. Aparecen hasta catorce ejemplos en el *Libro del Buen Amor*, catorce mujeres que en nada se parecen unas a otras, pueden ser villanas, jóvenes, viudas e incluso monjas, sin embargo hemos de apuntar que la última palabra en todos los casos la tienen ellas.

Por otra parte, las mujeres no aceptan un mal amante y tienen cierto nivel de exigencia, por tanto, la negación en un primer momento es lo más habitual. La dama ha de mantener su virtud o, directamente, rechazar al amado. Y es que, efectivamente, aceptar al amante sin ponerle a prueba está reservado a las mujeres de baja talla o categoría y las que suelen hacerlo acostumbra a ser campesinas o villanas.

Encontramos un ejemplo de la aceptación de la amada desde un primer momento en *La Celestina*; Melibea acepta a Calixto como su galán y comienza así su prueba y la historia. Sin embargo, este es un hecho poco frecuente ya el rechazo inicial es generalizado; es más, la propia Melibea reconoce que no debía haber dado esperanzas al galán, he ahí la excepcionalidad de *La Celestina*, que consigue la burla más descarada hacia el amor cortés.

Melibea- Pues aún más igual galardón te daré yo si perseveras (...) ¡vete, vete de ahí, torpe, que no puede mi paciencia tolerar que haya subido en corazón humano conmigo el ilícito amor comunicar su deleite!

De Rojas, Fernando. *La Celestina*

2.1.3 Poetas medievales

Hasta ahora se han estudiado obras de escritores en los cuales la imagen de la mujer queda retratada dentro de un margen machista y poco valorado. Pero, a pesar de las pocas aportaciones femeninas, cabe destacar a Florencia Pinar, autora del siglo XV, que no quedó completamente olvidada.

2.1.3.1. Florencia Pinar

Florencia Pinar (1470 - 1530) es una de las pocas mujeres cuya poesía aparece, junto a la de unos setecientos hombres, en los cancioneros castellanos de la Alta Edad Media. Poco se conoce sobre su lugar y fecha de nacimiento, pero se asume que había recibido una educación esmerada y que pertenecía a la clase social alta. Esto puede deducirse del hecho de que compuso sus poemas en el dialecto castellano característico de estas clases educadas de su época. Es conocida principalmente por su habilidad con el lenguaje figurado y con el conceptismo, mostrando la doble naturaleza del amor, que es causa de placer y de dolor. Es también evidente su uso característico de alusiones sexuales indirectas.

La temática de su poesía se centra principalmente en el amor y el deseo. Una de sus características más remarcables radica en que, a diferencia de los poetas de su tiempo que prefirieron acercarse a lo tópico, expresa sus sensaciones y sus sentimientos íntimos. Florencia Pinar deja su huella femenina propia también en el estilo, que tiende más a la metonimia que a la metáfora, empleando, por ejemplo, imágenes un poco crudas de animales para transmitir la viveza de sus sentimientos. Más adelante veremos ejemplos de dichas imágenes.



Figura 1. Florencia Pinar

La voz lírica de Pinar ha sido asociada a un sujeto femenino sincero y autobiográfico, aunque las interpretaciones son distintas: unos la ven como una mujer que se ajusta, a su pesar o incluso con resentimiento, a los códigos antifeministas del amor cortés; otros consideran que se rebela abiertamente contra dichos códigos. Lo que no se tiene en cuenta es que el lenguaje del cancionero es predominantemente público, retórico y convencional, lo cual dificulta el que podamos hablar de una voz privada, emotiva y personal al referirnos a cualquier poeta individual.

Se atribuyen a la producción de Florencia Pinar breves pero brillantes poemas líricos recopilados por Hernando del Castillo en *El Cancionero General* (1511), los cuales han conservado su nombre, hecho muy raro para una autora del siglo XV: “¡Ay! que ay quien más no bive”; “Destas aves su nación”; “Ell amor ha tales mañas”; “Hago de lo flaco, fuerte”; “Cuidado nuevo venido”; “Tanto más creçe el querer y una glosa al mote Mi dicha lo desconcierta.”

Nos fijaremos en este punto en la canción “Destas aves su nación” (que aparece en las canciones con la rúbrica «Otra canción de la misma señora a unas perdices que le enviaron vivas») cuyo erotismo destaca por resultar escandaloso para su época, es conocida por su simbolismo y temas ocultos.

Otra canción de la misma señora a unas perdices que le enviaron vivas

*Destas aves su nación
es contar con alegría,
y de vellas en prisión
siento yo grave pasión,
sin sentir nadie a mía.
Ellas lloran que se vieron
sin temor de ser cativas,
y a quien eran más esquivas
esos mismos las prendieron.
Sus nombres mi vida son
que va perdiendo alegría,
y de vellas en prisión
siento yo grave pasión,
sin sentir nadie a mía.*

Pinar, Florencia. *Cancionero General*

El poema revela a una mujer obviamente bastante enamorada, quien, como las perdices que describe, se resistió al amor, pero se encuentra ahora atrapada, enjaulada por él. En este poema, Pinar reflexiona sobre unas perdices que le llegaron vivas -para la cocina, recordemos-, y que le hacen meditar sobre su propia condición.

Apoyándonos en las descripciones sobre la sexualidad de la perdiz que aparecen en los bestiarios medievales se construye el sujeto del poema, identificándolo con una mujer que experimenta, no un amor espiritual, sino carnal. El juego de palabras creado con “perdiz” y “perder” tiene una importancia primordial, pues presenta el sentimiento de Pinar de haber sido traicionada por el hombre que la atrapó y cuyas feromonas despertaron su apetito carnal. Uno de los puntos menos convincentes de esta lectura es que la palabra “perdiz” aparece solo en el título del poema, el cual fue probablemente añadido por el compilador.

En la crítica de Ángel Flores y Kate Flores¹ se apunta que el tema principal es la expresión del dolor inherentemente femenino por la pérdida de libertad que causó el amor, expresado hábilmente a través de la ironía del “regalo” que la poeta recibe: pájaros enjaulados. En su opinión, Pinar se identifica con los pájaros atrapados para presentarse como “víctima de la avidez masculina de

¹ y ³ Kate Flores y Ángel Flores incluyeron a Florencia Pinar en su antología *Poesía feminista del mundo hispánico* (México, siglo XXI, 1984, pp. 53-54), y en la versión inglesa de dicha antología, titulada *The Defiant Muse. Hispanic Feminist Poems from the Middle Ages to the Present* (New York: The Feminist Press at the City University of New York 1986, pp. 17-18).

conquistar y controlar; los hombres la aprisionan y acallan su canto, de la misma manera que apresan a los pájaros y callan su canto”².

El amor ha tales mañas

*El amor ha tales mañas
que quien no se guarda de ellas,
si se l'entraen las entrañas
no puede salir sin ellas.*

*El amor es un gusano
bien mirada su figura:
es un cáncer de natura
que come todo lo sano.*

*Por sus burlas, por sus sañas,
dél se dan tales querellas
que, si entra en las entrañas,
no puede salir sin ellas.*

Este oscuro y gráfico poema identifica el amor con un gusano que invade y destruye físicamente; “que si entra en las entrañas, / no puede salir sin ellas”. La segunda acepción que la palabra *gusano* tiene en la época medieval es la de *víbora*, más apropiada, en cuanto vertebrada, para una interpretación fálica.

Con tal fuerza parece sentir Florencia Pinar su pasión que llega a representársele en un desbordante e irrefrenable crecimiento o como algo vivo que penetra y consume las entrañas («El amor es un gusano, / bien mirada su figura: / es un cáncer de natura / que come todo lo sano»). Es de notar que, frente a las abstracciones habituales por que discurre la reflexión amorosa de la poesía de la época, la de Pinar manifiesta una muy singular atención por lo concreto, por el detalle realista incorporado al poema.

Así se advierte, sobre todo, en la canción famosa “A unas perdices que le enviaron vivas” (ya nombrada anteriormente) donde se condeue del cautiverio de esas avecillas, tan semejante al que ella misma siente por amores («Destas aves su nación / es cantar con alegría, / y de vellas en prisión / siento yo grave pasión, / sin sentir nadie la mía»).

2.1.3.2 Isabel de Villena

Abadesa, hija bastarda de Enrique de Villena, con una fuerte personalidad y una gran cultura, tan cortesana y profana como religiosa, Elionor Manuel de Villena conocida como Isabel de Villena, nació en Valencia, el 1430 y murió a los 60 años Su padre era un poeta perteneciente a la alta nobleza y estaba emparentado con las casas reales de Castilla y Aragón. La reina María que no tuvo descendencia se hizo cargo de ella desde los 4 años y la instruyó como si se tratara de una princesa a pesar de su condición. Vivió desde pequeña en la

corte de María de Castilla, educándose en los ambientes aventureros y abiertos que rodearon a Alfonso V, conocido como el Magnánimo.

Isabel era una poeta y prosista española, considerada la primera escritora conocida en lengua valenciana. Su obra *Vita Christie*, la única que se ha conservado, está enmarcada en el protofeminismo³ español del siglo XV. Durante su vida religiosa Isabel se rodeó de un nutrido grupo de escritores que la respetaron especialmente por su altura intelectual y que consideraron su obra como indispensable en el Siglo de oro valenciano; moderna e innovadora, Villena fue muy popular entre sus coetáneos.

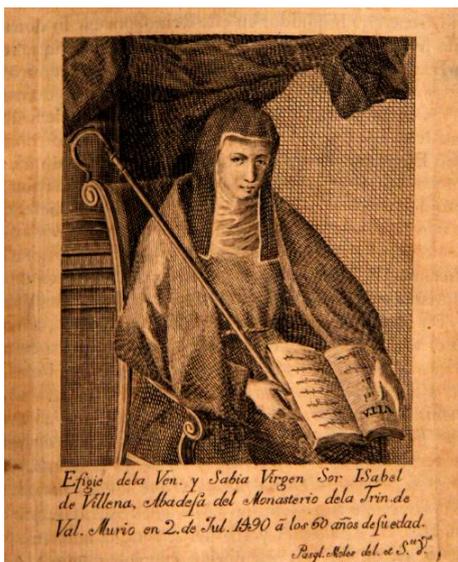


Figura 2. Isabel de Villena

Autora de *Vita Christi*, es, más de 500 años después de su muerte, un referente para el feminismo. Por primera vez, su obra, escrita originalmente en catalán, tiene una versión en inglés. Isabel de Villena. *Portraits of holy women* (Barcino / Tamesis & Boydell and Brewer), editada por Joan Curbet, traducida por Robert D. Hughes e impulsada por el Instituto de Estudios Medievales de la UAB, ha recibido una mención especial en el índice de humanidades *Feminae* de la universidad estadounidense de Iowa.

A los 15 años, en 1445 ingresó por voluntad propia en el convento de la Santísima Trinidad de las Clarisas de Valencia fundado por doña María. Allí cambió su nombre por el

de Isabel. Recluida como monja clarisa, continuó su estrecha relación con la reina María, quien, en la construcción del cenobio había previsto un espacio privado dentro del convento para pasar sus horas de retiro como una religiosa más. Fue nombrada abadesa en 1463, una responsabilidad que tuvo hasta su muerte, acaecida a causa de la epidemia de peste que asoló Valencia en 1490.

Isabel de Villena siguió una vida de contemplación y espiritualidad (que la llevaron a escribir, según ha trascendido en las crónicas de la época, diversos tratados sobre la vida religiosa). De todos ellos, sólo se ha conservado una única obra que le ha valido un reconocimiento universal, la *Vita Christi* (Vida de Cristo), gracias a la intervención póstuma de su sucesora, sor Aldonça de Montsoriu, que publicó la primera edición en Valencia en 1497. Poco se sabe de otras obras, pero se dice que escribió diversos tratados y una obra mística, el *Speculum Animae* (Espejo del Alma), del que la última noticia data de 1761, pero que hoy permanece perdida.

³ Se denomina protofeminismo o feminismo premoderno a las protestas expresadas por mujeres como «memorial de agravios» y a la defensa de las mujeres que se llevó a cabo en el contexto de las polémicas sobre mujeres, durante la época que precede a La Ilustración y que se remonta hasta la Edad Media.

En todo caso, la dedicación a las letras de la autora no es muy frecuente en su época y sin duda se ha de enmarcar en el esplendor cultural de la Valencia del siglo XV.

La abadesa siempre se mantuvo fiel al dogma católico, pero rompió esquemas, incluso desde una perspectiva contemporánea. "Reinterpretar los textos sagrados para que tuvieran sentido para sus coetáneas", detalla Curbet. "En su obra, la Virgen no es idealizada, sino que le dio un papel activo, vital y potente. En sus textos los personajes femeninos tienen, en la vida de Cristo, más importancia e influencia que los masculinos"⁴, añade el profesor medievalista.

Villena, abadesa del convento de la Santísima Trinidad de las clarisas de Valencia, sexualizó lo sacro. "Dio voz a María Magdalena para que pudiera contar su historia, como se había educado, la vida de lujo y de dedicación al cuerpo que había tenido. En la obra de Villena, María Magdalena reorienta su vida pero no renuncia al cuerpo. La sexualidad adopta un significado sacro. Cuando limpia los pies de Cristo, lo hace con una gran sensualidad. Villena describe con mucho detalle el tacto, como le extiende el aceite sobre la piel ", relata Curbet.

La abadesa dio un paso más en la defensa de la dignidad de las mujeres: "Reivindica sin rodeos la figura de Eva, también la hace hablar. Más que pecadora, es la creadora, y destaca su maternidad, una maternidad que posibilita la redención", vuelve a opinar Curbet. Villena respondía con sus textos a toda una tradición misógina de siglos.

Con los años, sin embargo, su voz sería olvidada. El Concilio de Trento (1545-1563) reaccionó contra la reforma protestante reforzando la idea de que sólo la Iglesia podía interpretar los textos sagrados. Y aquellos autores que proponían lecturas más personalizadas, como Villena, no entraban dentro de los cánones. Cerca de seis siglos después, sin embargo, hay una reivindicación de la abadesa.

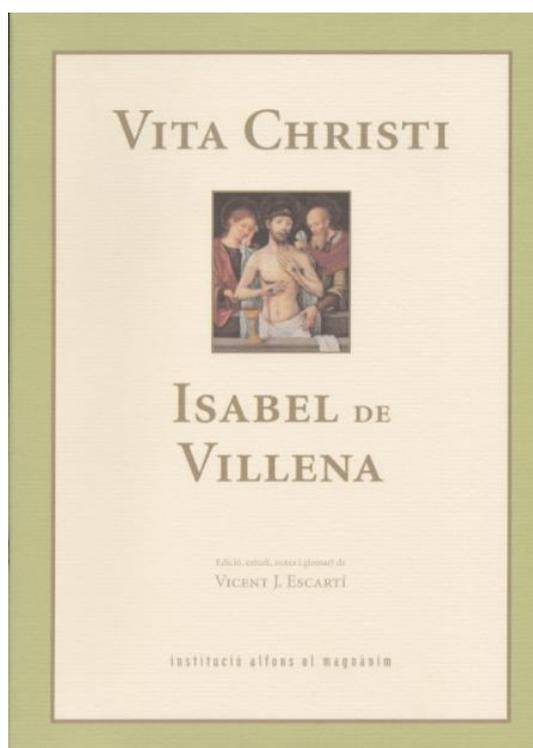


Figura 3. Obra de Isabel de Villena

3. SIGLO DE ORO

Todo lo visto antes son tanteos, inicios, que sirven de base para que, en el siglo XV, y sobre todo en el XVI y XVII, la sociedad integre más a las mujeres, cambie ese pésimo pensamiento sobre ellas y les abra más puertas. Los inicios

⁴ *Isabel de Villena: Portraits of Holy Women* de Joan Curbet, profesor del Departamento de Filología Inglesa y de Germanística de la UAB e investigador del Instituto de Estudios Medievales.

de esta apertura serán mínimos y escasos, pero estarán ahí y eso ayudará a quienes durante los siglos XVI y XVII van a decidir entregarse al dulce placer de las letras, ya sean novelistas, poetisas o las escasas dramaturgas que escribirán.

La visión del mundo de la sociedad española al final de la Edad Media, en el siglo XV, es ya cristiana del todo, y eso, por tanto, implica, entre muchas otras cosas, que se partirá de la creencia en la igualdad esencial, de todos los hombres, a pesar de que, al mismo tiempo, se defendiera ideológicamente un orden social rígidamente jerarquizado, teocrático y cerrado.

La moral eclesiástica del siglo XV español defiende un modelo de mujer al cual le va a corresponder efectuar unciones, dentro de la familia, de apoyo afectivo al varón, de producción doméstica y de reproducción biológica. Y todo esto, como es lógico, bajo la supervisión del hombre, que será el cabeza de familia. La iglesia seguirá manteniendo que la mujer, ante todo, es una persona, pero subordinada al hombre y ello se argumenta, entre otros motivos, como el mismo fray Martín de Córdoba explicaba, porque la mujer fue hecha de un costado del varón:

Por mostrar que se criaba en compañía de amor e dilección de su marido, que si Dios la criara de la cabeza pareciera que la hacía como su señora, y si la criara de los pies pareciera como que la criaba para sirvienta del varón; pues cuanto se hacía no por ser señora ni sirvienta suya, mas para ser su compañera de matrimonio (...), porque el varón ame a su mujer como socia y compañera; no la tema como a señora ni la desdeñe como sirvienta.⁵

Así, la mayoría considera que el matrimonio es el cauce lógico al que debe aspirar la mujer, y fija la procreación como objetivo fundamental. Por ello, los ejemplos de escritores medievales castellanos que presentan la sexualidad de la mujer como pecaminosa o antisocial son numerosísimos.

Aunque posteriormente, en el siglo XVI y XVII, encontraremos escritores que van a hacer libros de doctrinas destinados a mujeres y que solo incluyen cuatro estados: doncella, casada, viuda y monja. Como consecuencia de esto, empezarán a publicarse distintos escritos a favor o en contra de la mujer. Estos escritos nos proporcionan bastantes datos sobre lo que sucedía en la época, y es que las mujeres, ante tal corriente antifeminista, no se van a quedar paradas, no se van a adaptar a las pautas de comportamientos que les tenían previstas los hombres. Y ellas, ya sobre todo en el siglo XVI, empezarán a pensar y a pedir una relativa igualdad con los hombres y a luchar por ello hasta tal punto que, a partir del siglo XVI, tenemos constancia de que la mayoría de clérigos moralistas o escritores masculinos optarán por dejar de lanzar improperios misóginos contra ellas y se dedicarán, en gran medida, a elaborar modelos de perfectas doncellas. Dejarán de disparar flechas misóginas y se centrarán en elaborar modelos de perfectas casadas, viudas o mojas -pero *perfectas*-, más que nada para convencerlas de que se deben ajustar a los roles que les corresponden en la sociedad, papeles asignados por los hombres,

⁵ Tratado que se intitula *Jardin de las nobles doncellas*, Bibl. De autores Españoles, Prosistas Castellanos del siglo XV, Madrid, Atlas, V, II, T. 171, p71 ss. En p.12 de Mariló.

por supuesto. Es esta, otra forma de atacarlas, pues estos libros serán manuales en los que se tratará de convencer a las mujeres sobre qué normas de acción han de seguir y qué papeles les corresponden dentro de la sociedad.

Una obra como *La perfecta casada* de Fray Luis de León, dedicada a una sobrina suya que iba a contraer matrimonio, ejemplifica claramente lo que estamos intentando explicar. Este tratado moral, dirigido a su sobrina, habla y extiende la idea renacentista del matrimonio, con la cual se habla de dos temas muy distintos; por una parte destaca la tradición misógina medieval, y por otra la exaltación hacia las mujeres ilustres. En el fragmento escogido se habla de la reclusión y ocultación de la mujer en la casa de una manera suave, dando así a conocer una especie de modelo femenino a seguir.

Dos cosas hacen y componen este bien de que vamos hablando: razón discreta y habla dulce. Lo primero llama sabiduría, y piedad lo segundo, o, por mejor decir, blandura. Pues entre todas las virtudes sobredichas, o para decir verdad, sobre todas ellas, la buena mujer se ha de esmerar en ésta, que es ser sabia en su razón y apacible y dulce en su hablar [...] Y el mejor consejo que le podemos dar a tales, es rogarles que callen, y que, ya que son poco sabias, se esfuerzen a ser mucho calladas. [...] Porque, así como la naturaleza, como dijimos y diremos, hizo a las mujeres para que encerradas guardasen la casa, así las obligó a que cerrasen la boca.

León, Luis de. *La perfecta casada*

Parece ser que el Humanismo, la Contrarreforma y, en definitiva, todo el nuevo pensamiento de la época, van a crear la necesidad de intentar redefinir o reconsiderar el papel de la mujer en esa sociedad. Pero estos tratados de perfección de las mujeres, lo único que van a hacer es separar más aún al hombre de la mujer.

En muchas obras, como las anteriores, se muestra claramente la diferenciación fisiológica o anatómica que hay entre hombre y mujer; hecho que los moralistas de la época toman para establecer las diferencias entre ambos en todos los códigos de comportamiento.

Hay una cierta elevación de la mujer cortesana, como en Italia -y en Venecia en particular-, donde el trato que se le prodigaba y la libertad de la que gozaba eran profundamente envidiados por sus congéneres más decentes donde sus funciones exclusivas seguían siendo la procreación y la satisfacción del varón. En España no prosperó el amor cortesano donde se consideraba que a la mujer había que darle trabajo para evitar su dedicación a causas mundanas y donde su marido tenía todo el derecho a castigarla si le desobedecía o faltaba a la modestia y el recato conveniente.

3.1 Renacimiento

3.1.1 La mujer en el *dolce stil nuovo*

El *dolce stil nuovo* nació entre Florencia y Bolonia en la segunda mitad del siglo XIII. Se trata de una nueva poesía en lengua vulgar, más sincera que la siciliana y más dulce, una poesía que canta de manera más noble al amor y a

la mujer y se eleva a nuevas formas de espiritualidad, que son la manifestación de una concepción de la vida diferente a la anterior.

El amor es el tema principal de esta poesía. Durante un tiempo, y para algunos autores, el único tema posible de la poesía. No se trata de la concepción amorosa de los trovadores. El amor de los poetas del *stil nuovo* es un amor puro que permite al poeta lograr un mayor nivel de espiritualidad. La poesía es la descripción de este proceso de purificación. Es una expresión abstracta del amor, desprovista de elementos autobiográficos. La nueva concepción del amor afecta, también, a la imagen de la mujer, quien se convierte en una figura angelical capaz de conducir al hombre a la salvación. La amada es la imagen de la divinidad sobre la tierra para la salvación de los hombres. El que está enamorado entra en el círculo de los elegidos y participa de la divinidad de la mujer, conformándose con su contemplación.

La poesía de estos autores se sostiene en dos pilares temáticos: la identificación del amor con el corazón noble (*cuor gentile*), y la concepción de la mujer como ángel (*donna angelicata*). La nobleza de corazón (*gentilezza*) no se transmite hereditariamente y, por tanto no está vinculada al linaje. El término nobleza no se aplica solo a una clase social, a la nobleza de sangre, ahora se utiliza para designar la nobleza de ánimo, de corazón. Forma parte de la reacción de la nueva sociedad burguesa contra la nobleza feudal; enfatizando en el mérito individual y eliminando todos los privilegios de clase.

La figura de la mujer ángel (*donna angelicata*) supone una evolución de los conceptos anteriores: la figura femenina es sobrenatural y con una sola mirada puede hacer gentil el corazón del hombre que se le acerca. El amor, que en la lírica trovadoresca buscaba siempre una recompensa, incluso carnal, pasa a ser a ser introspectivos y virtuoso.

Lo más característico de esta época es el triunfo de la poesía italianizante gracias a Garcilaso de la Vega, a quien habían precedido, en sus intentos de adaptar la métrica italiana, algunos autores del siglo XV pero no lograron dominar la acentuación del endecasílabo y más bien componían dodecasílabos. Esta poesía italianizante introdujo el endecasílabo, solo o en combinación con el heptasílabo, y estrofas como el soneto, terceto, octava real, silva, la estancia y la lira. Supuso también el empleo de nuevos temas, como el amor platónico y petrarquista, el protagonismo de la naturaleza, el bucolismo y la mitología.

El amor idealizado, platónico, referido sobre todo, a Isabel Freire. Hay dos tipos de amadas: el primero es el de la amada viva, que ennoblece por el sufrimiento; para Garcilaso el amor es sinónimo de sufrimiento y dolor; esto se refiere al no ser correspondido. I el segundo es la amada muerte; sobre todo cuando se sucede la muerte de Isabel que Garcilaso alcanza su grado m s alto de sufrimiento, ya que no la va a ver nunca más, todo ha terminado para él. Son constantes la comparación del dolor (soneto XXXVII), el tema del amor como sufrimiento (canción I), el tema amoroso (soneto V) y el amor platónico (soneto VIII).

Soneto V

*Escrito está en mi alma vuestro gesto,
y cuanto yo escribir de vos deseo;
vos sola lo escribisteis, yo lo leo
tan solo, que aun de vos me guardo en esto.*

*En esto estoy y estaré siempre puesto;
que aunque no cabe en mí cuanto en vos veo,
de tanto bien lo que no entiendo creo,
tomando ya la fe por presupuesto.
Yo no nací sino para quereros;
mi alma os ha cortado a su medida;
por hábito del alma mismo os quiero.*

*Cuanto tengo confieso yo deberos;
por vos nací, por vos tengo la vida,
por vos he de morir, y por vos muero.*

De la Vega, Garcilaso. *Soneto V*

3.1.2 Literatas renacentistas

3.1.2.1 Teresa de Jesús

Dentro de los límites cronológicos que enmarcan el Siglo de Oro, transcurre la existencia de Teresa de Jesús, nacida en 1515 y que muere en 1582. Fue una religiosa, fundadora de las carmelitas descalzas, rama de la Orden de Nuestra Señora del Monte Carmelo, mística y escritora española. Junto con san Juan de la Cruz, se considera a santa Teresa de Jesús la cumbre de la mística experimental cristiana, y una de las grandes maestras de la vida espiritual en la historia de la Iglesia. El 2 de noviembre de 1535 huye con el fin de hacerse monja. La relajación que se respira en el convento carmelitano de la Encarnación donde había profesado, la mueve a buscar un mayor perfeccionamiento.

Espiritualmente, observa las corrientes reformadoras promovidas por erasmistas; pero a su vez recibe las presiones de la Contrarreforma. Era consciente de los problemas que entonces sufría la Iglesia católica: guerras de religión, controversias dogmáticas y la necesidad de reformar las costumbres conventuales. Ella será la gran asimiladora de todos estos conocimientos de una manera libre y fuerte en el amor divino.

Teresa de Jesús es una de las mujeres que con mayor sinceridad y pureza se desnudó ante el mundo. Cuando esta mujer muere el 4 de octubre de 1582, deja establecidas diecisiete fundaciones y otras en proyecto; pero, además, una importantísima obra escrita, que demuestra una gran madurez tanto física como espiritual.

Al *Libro de la Vida* redactado en torno a los cuarenta y cinco años, siguen *Constituciones*, *Avisos*, *Camino de Perfección*, *Conceptos del amor de Dios* (o *Meditaciones sobre el Cantar de los Cantares*), *Exclamaciones*, *Ordenanzas de una cofradía*, *Desafío espiritual*, *Visita de Descalzas*, *Vejamen*, *Moradas del Castillo interior*, *Apuntaciones*, *Cuentas de Conciencia* y *Fundaciones*.

Simultáneamente, la gestación de poesías y cartas, complemento muy valioso para poder acercarse más a la personalidad de la autora.

Cuando Teresa de Jesús da comienzo al *Libro de la vida* dejará de intimidarse ante los problemas de expresión que supone escribir lo indecible y encuentra en la escritura una vía para ejercer el magisterio de su pensamiento místico y un espacio de libertad que para las mujeres no existía entonces.

Teresa escribe, en la medida que permitía la época, lo que piensa y lo que siente. Y lo más importante: ella es consciente de que escribe desde un cuerpo doliente y de mujer. Un cuerpo que maltrata, pues es la causa de las restricciones que encuentra en la sociedad, pero que, precisamente por ello le permite la posibilidad de comunicarse con la Divinidad. Como ella es consciente de que por ser mujer la escritura no era adecuada y mucho menos la escritura religiosa, continuamente afirma que escribe por mandato de instancias superiores, de los confesores, y en último extremo, de Dios.

Escribía, sobre todo, para sí misma, para liberarse de las ideas que la atormentaban, pues, aunque estaba convencida de que provenían de la Divinidad, sus confesores, la jerarquía eclesiástica en total, pensaba que podían estar más relacionadas con el demonio que con Dios. Todo esto la confundía enormemente y en la escritura encontraba un medio de expresión y consuelo. Se inicia con el *Libro de la vida*, como después se denominó. En este texto narra su vida y sus experiencias místicas, por orden del padre García de Toledo. Su escrito es una reflexión sobre ella misma para encontrar respuesta a sus angustias por lo que en toda la obra, además de contener valiosa información sobre su tiempo, deja también una huella autobiográfica muy fuerte.



Figura 4. Santa Teresa de Jesús

El libro es una biografía tanto interna como externa, pues además de describir acontecimientos mundanos, también relata sus experiencias espirituales y enseña a orar. Los capítulos comprendidos entre el 1 y el 10 sí son biográficos en el sentido convencional, pero los que siguen, del 11 al 22 son un tratado de oración, y del 32 al 36 describe la primera fundación del convento de San José de Ávila. En su prólogo explica que escribe por obediencia, no por gusto, y considera incompleto el relato en que le piden excluya sus faltas.

Quisiera yo que, como me han mandado y dado larga licencia para que escriba el modo de oración y las mercedes que el Señor me ha hecho, me la dieran para que por muy menudo y con claridad dijera mis grandes pecados y ruin vida.

De Jesús, Teresa. *Vida*

En la primera parte del libro relata su infancia y juventud, la muerte de su madre y la posterior de su padre. También su ingreso a la vida religiosa en 1535 con 20 años. A esta etapa le siguen 20 años de vida monástica con oración mental en seco, en querer perseverar y desprenderse del mundo.

Cuando estaba en los contentos del mundo, en acordarme lo que debía a Dios, era con pena; cuando estaba con Dios, las afecciones del mundo me desasosaban.

Santa Teresa escribe una carta final remitiendo su libro a sus superiores.

Yo he hecho lo que vuestra merced me mandó en alargarme, a condición que vuestra merced haga lo que me prometió en romper lo que mal le pareciere

El libro fue muy estudiado, hasta por la Inquisición. El Padre Domingo Báñez escribía en 1575: “Sola una cosa hay en este libro en que poder reparar, y con razón; basta examinarla muy bien: y es que tiene muchas revelaciones y visiones, las cuales siempre son mucho de temer, especialmente en mujeres, que son más fáciles en creer que son de Dios...”.

En 1562 empezó a escribir *Camino de Perfección* al cual dedicó dos años de su vida, ya que sus múltiples tareas le impedían dedicarse a la escritura. Este texto es en realidad un tratado de la vida interior que deben llevar las monjas dedicadas a la ascesis, la penitencia y, sobre todo, la oración.

Sabed, hijas, que no está la falta, para ser o no ser oración mental, en tener cerrada la boca, si hablando estoy enteramente entendiendo y viendo que hablo con Dios, con más advertencia que en las palabras que digo, junto está oración mental y vocal. Salvo si no os dicen que estéis hablando con tan gran Señor que es bien estéis mirando con quién habláis, y quién sois vos, siquiera para hablar con crianza.

De Jesús, Teresa. *Camino de perfección*.

Si *Camino de Perfección* explica todo su programa de vida para las carmelitas, *Moradas* constituye un autorretrato espiritual o autobiografía mística.

Díjome quien me mandó escribir que como estas monjas estos monasterios de Nuestra Señora del Carmen tienen necesidad de quien algunas dudas de oración las declare que les parecía que mejor se entiendes el lenguaje unas mujeres de otras, y con el amor que me tienen les haría más al caso lo que yo les dijese.

De Jesús, Teresa, *Moradas*.

Aun cuando en su proyecto de renovación espiritual no existe discriminación genérica, a veces sus palabras muestran una sutil y leve ironía feminista:

Sé que no faltará el amor y deseo en mí para ayudar lo que yo pudiere a que las almas de mis hermanas vayan muy adelante es el servicio del Señor. Este amor, junto con los años y experiencia que tengo de algunos, podrá ser que aproveche para atinar en cosas menudas más que los letrados, que por tener otras ocupaciones más importantes y ser varones fuertes no hacen caso de cosas que de sí no parecen nada, y a cosa tan flaca como somos las mujeres todo nos puede dañar.

De Jesús, Teresa, *Camino de perfección*.

Teresa de Jesús descubre el sentido de la vida en el Amor, en mayúscula. Amor dinámico como una fuerza positiva capaz de crear pero estático porque

es permanente e inmutable. Entiende que, aunque los hombres no quieran reconocerlo, el mundo necesita que las mujeres dejen a un lado la retaguardia. No puede desperdiciarse la contribución de una parte esencial de la humanidad; la mujer.

3.1.2.2. Beatriz Bernal

Beatriz Bernal, nacida en Valladolid e hija o parienta del escritor Fernando Bernal, es autora de *Don Cristalián de España*, una bella, irónica y sugestiva novela de caballería escrita durante el reinado de Carlos V, concretamente en el 1545. Obra de gran éxito en la época, como puede probar su rápida traducción al italiano y sus reediciones en Alcalá y en Venecia, tiene como título corriente: *Don Cristalián de España* pero su título completo es *Historia de los invictos y magnánimos caballeros don Cristalián de España, príncipe de Trapisonda, y del infante Lucescanio, su hermano, hijos del famosísimo emperador Lindedel de Trapisonda*.

La novela se la dedicó la autora al infante Felipe, futuro Felipe II, con las siguientes palabras:

No se maraville Su Majestad de que una persona de sexo frágil como yo haya tenido la osadía de dirigiros y dedicaros la presente obra, pues mi íntimo deseo me exime de culpa por tres razones. La primera es suplicar a Su Majestad que quiera admitirla, examinarla y mandar hacer de ella lo que su error merezca. La segunda, que una vez admitida y amparada por vuestro favor, estaré muy satisfecha porque, sin temor de fluctuante y adversa tempestad, se atreverá a navegar, manifestándose a quien la quiera leer. La tercera y última, porque los insignes príncipes han de ser aficionados a leer los libros que cuentan las aventuras y sobresalientes hechos de armas que ha habido en el mundo para que les despierten y habitúen en altos pensamientos.

La alusión a la fragilidad del sexo femenino es un eco y un guiño a las místicas y teólogas medievales en lengua materna: porque ellas se sintieron frágiles comparadas con la divinidad, no con los hombres ni con los héroes.

La novela es un relato de aventuras heroicas, de encantamientos, de magia y de heroínas. El argumento se extiende a lo largo de ciento treinta y ocho capítulos organizados en cuatro partes.

De los personajes de *Don Cristalián de España* destaca la duplicación de caracteres. Están los dos protagonistas, el príncipe don Cristalián de España y el infante Lucescaino, su hermano; las heroínas Penamundi y Bellaestela, o Cristalina y Flenisa; el sabio Doroteo y la sabia Membrina, voces que sostiene el hilo narrativo de la obra.



Figura 5. Beatriz Bernal

Bernal presenta a Membrina así:

Había una ínsula llamada de las Maravillas: de la cual era señora una joven muy gran sabedora de las artes. Era tanto su saber, que jamás quiso tomar marido, para que nadie tuviese mando ni señorío sobre ella. Esta doncella se llamaba Membrina.

En esta novela de caballerías las heroínas locamente enamoradas también sostienen con maestría las riendas de su destino; pues conocen sus sentimientos y son casi tan entendidas en el amor como sus antepasadas las trovadoras o poetisas del amor cortés. De hecho, a lo largo de la obra de Beatriz Bernal se repite la importantísima presencia de la querrela de las mujeres en las cortes de la Europa cristiana. En la querrela, señoras y señores discutieron el valor que tenían en su mundo ellas, las relaciones entre las jóvenes y lo femenino: en *Don Cristalián de España*, Bernal expone la originalidad de quien ama y valora la libertad femenina, que consiste en no renunciar al propio origen, es decir, al hecho de haber nacido mujer.

3.1.2.3 Ana de San Bartolomé

A pesar de la oposición de su familia, en 1570 Ana de San Bartolomé vistió el velo de lega en el convento de las Descalzas de San José de Ávila. En 1577, durante una visita a Ávila, Teresa de Jesús seleccionó a Ana como su enfermera personal. Ana se convirtió desde ese momento en secretaria y compañera inseparable de Teresa y la ayudó durante las cuatro últimas fundaciones de conventos. En 1582 Teresa de Jesús muere en los brazos de Ana.

A primera vista Ana de San Bartolomé, naciendo en 1549 y muriendo a los setenta y siete años, no parece seguir la tradición de Teresa de Jesús, la famosa mística y promotora de la reforma de las Carmelitas Descalzas. Sin embargo, Ana transmite su punto de vista en los feminismos renacentistas y sobre la complejidad del liderazgo de las mujeres en esa época contra reformista.

San Bartolomé, al igual que Teresa de Jesús y muchas otras monjas de la Contrarreforma europea, es autora de una narración de su vida religiosa. Este tipo de cuento autobiográfico era escrito por petición de un confesor o consejero espiritual con el fin de juzgar la ortodoxia de las experiencias espirituales de las monjas, y por tanto raras veces era un ejercicio de expresión creativa. De hecho, el término crítico *autobiografía por mandato* ha sido reemplazado a autobiografía espiritual. Es evidente que la obligación de escribir era angustiada para algunas mujeres.

Estas monjas escritoras tenían que autoconvencerse de que al escribir no sucumbían a la tentación de la vanidad. También tenían que enfrentarse a prohibiciones en contra de la participación de las mujeres en el discurso teológico, por lo que no podían traspasar la línea divisoria que separaba sus experiencias y su explicación.

Sin embargo, Ana de San Bartolomé parece estar sorprendentemente libre de la ansiedad de autoría. Tal confianza se muestra cuando afirma ser el vehículo a través del cual se transmitía el legado espiritual e histórico de santa Teresa. Su autobiografía existe en dos versiones: la primera se conoce como Autobiografía A (Amberes), y es un compendio de textos compuestos entre 1604 y 1624. Una versión más reducida es Autobiografía B (Boloña), fue escrita a finales de 1622. Sus oraciones tienen la fama de haber ayudado a la ciudad de Amberes durante el asedio de los ejércitos protestantes en 1622 y 1624. Cuando murió a los setenta y siete años de edad, dejó tras de sí numerosos textos autobiográficos, historias de su Orden, guías religiosas, más de seiscientas cartas y un pequeño corpus de poesía religiosa.



Figura 6. Ana de San Bartolomé

En la primera autobiografía, que comenzó en 1607, Teresa de Jesús está siempre presente como autoridad espiritual y escrita. Una anécdota específica ilustra hasta qué punto Teresa de Jesús daba su autorización a la vida de San Bartolomé y a su escritura autobiográfica. Los lectores de la *Vida* de De Jesús recuerdan que tiene una de sus experiencias más angustiosas cuando su confesor, al creer que sus visiones eran ilusiones demoníacas, les ordena dar “una higa” cada vez que tiene una visión de Cristo. Ana de San Bartolomé resuelve de una forma más sencilla el conflicto entre la autoridad del confesor y su experiencia interior. Cuando este le advierte de que sus arrebatos místicos son efectos del diablo, ella escribe:

Yo fue a nuestra Santa que me dijese si era así, y díla cuenta de todo lo que me aví pasado. Y díjome que no tuviese pena, que no era demonio, que ella avía pasado por esa mesma oración con los confesores que no la entendían. Con esto yo quedé consolada y crey que lo que la Santa me deçía era Dios.

de San Bartolomé, Ana. *Autobiografía A*

Vemos por lo tanto, que lo que suponía una importante angustia en la autobiografía de Teresa de Jesús, queda pronto resuelto en la confesión de Ana de San Bartolomé, quien no necesita someter sus visiones y favores espirituales a la revisión de los confesores. Esta, de hecho, era capaz de retar la jerarquía de la relación entre confesor y penitente. Durante un período en que las relaciones con su confesor, Pierre de Bérulle, eran especialmente tensas, educadamente rechazó su petición de escribir un relato espiritual: “*En lo que v.m. me manda que le escriba de mi interior, suplico v.m. me perdone y no me lo mande*”. Al no tener un destinatario compatible que le diera autorización al texto que ella quería producir, le pide a su sobrino, un estudiante de teología de la Universidad de París, que cumpla con este papel:

Zierto que esto, que yo no lo escribiera sino por hazeros placer, como tanto que emportunás. Y estoime riendo, que me acuerdo de un quento que dezimos en español que “en la tierra de los ciegos el tuerto es rey”. Y así es esto, que sin ser preste le obdezco a falta de padres espirituales, ya que todo va tan atroze en mi soledad y pobreza.

Ana de San Bartolomé

Aquí Ana de San Bartolomé trata la premisa impositiva de “escribir por obediencia” como una convención formal.

Después de la muerte de Teresa de Jesús, su fiel amiga la toma como santa consejera. Aunque la mayor parte de las visiones y locuciones viene de Dios Padre y de Cristo, santa Teresa ocupaba el tercer lugar, y la Virgen María el cuarto.

Un pasaje de una “Relación de conciencia” de 1605 de San Bartolomé describe un período en el que le invade la angustia sobre su capacidad para llevar a cabo el movimiento de reforma en Francia.

Estando en Postues diciendo las oras, crecía en mi alma un gran deseo de dar gusto a Dios, si valiera algo; mas bía que no era sino un gusanillo que no savía ni entendía nada, ni valía nada para Dios ni lo hombres. Mas bía que ardía en mi corazón un deseo de hacer mis obras como diesen gloria a Dios y a mi santa madre Teresa de Jesús (...). Sentía venía al alma una gran ternura y recogimiento, como que estatua Chisto cerca de mí, y díjome: “Así te quiero, sin ser ni saber, para hacer por ti lo que yo quiero, que los savios del mundo con sus prudencias humanas no me escuchan, porque piensan lo saben todo.

Ana de San Bartolomé

Aunque Ana de San Bartolomé indudablemente habla desde una ideología patriarcal, dos factores le permiten superar ese típico sentimiento de inferioridad: la creencia de que es heredera de la misión apostólica de Santa Teresa para ayudar a una Iglesia en crisis, y la convicción de que los hombres han olvidado a esa Iglesia.

3.1.2.4 María de Zayas

Plenamente consciente de su condición de mujer y escritora, María de Zayas y Sotomayor obtuvo el reconocimiento de los círculos literarios de tu tiempo y animó a las mujeres a reclamar el acceso a la cultura. Las protagonistas de sus novelas (cultas, valerosas, activas, inteligentes) cuestionan los estereotipos negativos habituales en la literatura de la época.

A pesar de la fama como escritora, de su vida apenas conocemos algunos datos, en su conjunto poco relevante, en especial para explicarnos dónde estudió, cómo y por qué se convirtió en escritora o cómo pudo ser de convencional la vida de una mujer que reivindicó lo que pocos se atrevían a sostener: “La verdadera causa de no ser las mujeres doctas no es defecto del caudal, sino falta de aplicación”.

Las primeras muestras de su talento literario aparecen a partir de los años veinte, se supone que debido a la amistad que la unía con algunos autores

como Miguel Botello, Juan Pérez de Montalbán, Francisco de las Cuevas o Antonio del Castillo de Larzábal.

Para María de Zayas supuso un triunfo personal como escritora ver publicadas en 1637 sus novelas bajo el título *Novelas amorosas y ejemplares*.

María de Zayas, junto a su amiga la sevillana Ana Caro de Mallén, es el mejor ejemplo de escritora profesional en el Siglo de Oro.



Figura 7. María de Zayas

Pertenece a los círculos literarios de entonces, donde se labra una fama, pero no se contenta con eso, sino que desea publicar y para ello escoge el género más comercial de su tiempo; colecciones de novelas. Se trataba de un género muy popular, con gran aceptación entre las mujeres, hecho que le permite utilizarlo para dirigirse a ellas, a quienes desea mostrar una visión femenina del mundo que las invite a reflexionar y a tomar nueva conciencia de propia condición.

No podemos encontrar una defensa actual de los derechos de las mujeres, pues ella es hija de su tiempo, pero sí son un índice de modernidad y conciencia femenina la presencia de mujeres activas en buscar solución a sus conflictos amorosos, la denuncia al amor de muchos hombres como un disfraz para satisfacer sus deseos y, sobre todo, la defensa del acceso de las mujeres a la cultura, porque sostiene que la educación es la base del carácter de la persona.

Sus protagonistas femeninas muchas veces no alcanzan una solución feliz a sus problemas, pero se muestran como mujeres valientes, capaces e inteligentes. Esos son los modelos que quiso ofrecer a sus lectoras y parece que ellas lo entendieron así, ya que ambas colecciones, primero separadas y después unidas, fueron de las más leídas de su época y se reimprimieron con asiduidad hasta 1814.

La obra de María de Zayas se sitúa en la polémica "misoginia-feminismo premoderno". El feminismo premoderno es, en la genealogía del feminismo, un primer bloque histórico en el aparecen las primeras polémicas feministas y se articulan un conjunto de reivindicaciones para cuyo logro se organizan las mujeres. Las denuncias que hacen las protagonistas de sus novelas tienen una finalidad de cambio social para lo que no es suficiente entretener. Zayas insiste en que son verdades lo que se relata, en la segunda parte de su obra que llama *Desengaños*.

En su colección de novelas cortas, esta escritora transmite una sagaz comprensión de las dificultades que sufren las mujeres en la España del siglo

XVII. La colección de Zayas, titulada *Novelas amorosas y ejemplares* (1637) y *Desengaños amorosos* (1647), utiliza una variedad de estrategias para criticar la condición subordinada de las mujeres dentro de la sociedad. El prólogo de las *Novelas amorosas* anuncia su ideología feminista al ofrecer una defensa de la capacidad intelectual de las mujeres.

Quién duda, lector mío, que te causará admiración que una mujer tenga despejo, no sólo para escribir un libro, sino para darle a la estampa, que es el crisol donde se averigua la pureza de los ingenios; porque hasta que los escritos se rozan en las letras de plomo, no tiene valor cierto.

Zayas y Sotomayor, María. *Novelas amorosas y ejemplares*

Algunos personajes de las *Novelas amorosas* son víctimas de la violencia: Laura en “La fuerza del amor” es golpeada por su esposo; Hipólita en “Al fin se paga todo” es violada por su cuñado; y dos mujeres se vengan al matar a los hombres que habían abusado de ellas. Mientras que las *Novelas amorosas* tienen considerablemente menos escenas violentas que las del otro volumen, la mezcla de sexo, violencia y agresión en algunos de sus relatos ejemplifica las representaciones de las relaciones de género en los *Desengaños amorosos*.

Publicado diez años después de las *Novelas amorosas*, *Desengaños amorosos* tiene un enfoque diferente. El segundo volumen está conectado al primero mediante la continuación del relato y el enfoque en las relaciones de género. Estos diez relatos (ahora titulados “desengaños”) insertan las preocupaciones de la mujer; solo las mujeres pueden narrar en este volumen. La narradora principal y algunos de los personajes nos cuentan que el propósito que se establece en los *Desengaños amorosos* es el de intervenir en las tradiciones masculinas. Esta intención está explícitamente expuesta al principio del volumen cuando la narradora principal señala que el propósito, al hacer que sus invitadas den voz, es:

Volver por la fama de las mujeres (tan postrada y abatida por su mal juicio, que apenas hay quien hable bien de ellas). Y como son los hombres los que presiden en todo, jamás cuentan los malos pagos que dan, sino los que les dan.

Zayas y Sotomayor, María. *Desengaños amorosos*

Los *Desengaños amorosos* hacen mucho más que atraer la atención sobre las tradiciones literarias que devalúan a las mujeres. El cambio de propósito (del entretenimiento en las *Novelas* a la educación e intervención en los *Desengaños*) está acompañado de un cambio de contenido. Los personajes femeninos narran numerosas representaciones de violencia y critican a los hombres por el injusto trato que dispensan a sus hijas, esposas amantes y hermanas. Zayas hace que las repercusiones de la injusticia se hagan literales al inscribir sus efectos materiales en el cuerpo femenino. Las consecuencias de la violencia son, de hecho, letales: solo cuatro de los diez relatos que se narran en los *Desengaños amorosos* presentan a un personaje femenino que sobrevive a los abusos de los hombres. En definitiva, cerca de tres docenas de personajes son víctimas de la violencia en toda la colección la mayoría en *Desengaños*.

En “Mar presagio casar lejos”, cuatro mujeres mueren a manos de sus maridos. Tres de las asesinadas son hermanas; a la primera Doña Mayor, la mata su esposo. Puesto que busca una excusa para hacerlo, escribe una carta de amor a su esposa y la firma con el nombre de otro hombre. Con esta prueba de infidelidad en las manos de su esposa, la mata a puñaladas. La segunda hermana, Leonor, y su hijo de cuatro años padecen muertes igualmente horribles. Enfadado con su esposa por haber elogiado a otro hombre inocentemente, el esposo italiano de Leonor entra en su cuarto mientras se está lavando el cabello:

Entró el marido por una puerta excusada de un retrete, y con sus propios cabellos, que los tenía muy hermosos, le hizo un lazo a la garganta, con que la ahogó, y después mató al niño con un veneno, diciendo que no había de heredar su estado hijo dudoso.

Zayas y Sotomayor, María. *Desengaños amorosos*

3.2 BARROCO

El Barroco abarcó la literatura española durante aproximadamente desde las obras iniciales de Góngora y Lope de Vega, en la década de 1580, hasta bien entrado el siglo XVIII. El Renacimiento no consiguió su propósito de imponer la armonía y la perfección en el mundo, tal y como pretendían los humanistas, ni hizo más feliz al hombre; las guerras y las desigualdades sociales seguían estando presentes; el dolor y las calamidades eran comunes en toda Europa. Se instaló un pesimismo intelectual, cada vez más acentuado, unido al carácter desenfadado de que dio testimonio las comedias de aquella época y las truhanerías en que se basaban las novelas picarescas. Como los ideales renacentistas fracasaron y, en el caso de España, el poder político estaba desvaneciéndose, el desengaño continúa y surge en la literatura, que en muchos casos recuerda a la de dos siglos antes, con la Danza de la Muerte o las *Coplas a la muerte de su padre* de Manrique. Quevedo dijo que la vida está formada por «sucesiones de difunto»: en ellas se iban convirtiendo los nacidos, desde los pañales hasta la mortaja con la que se cubrían los cuerpos exánimes. En conclusión, nada tenía importancia, solo había que conseguir la salvación eterna.

La mujer del Barroco ha destacado en la literatura (Siglo de Oro) por su forma de defenderse ante la sociedad ideológica y costumbrista de manera que se ve afectada por parte de su convivencia social y familiar de tal forma que con el tiempo resaltan jóvenes bastante pensantes e inteligentes para reflejarse en un futuro, en una forma diferente de llevar su vida. Aquí es donde aparecen las señoras que expresan mediante la literatura todo lo guardado y sale al exterior de forma extrovertida y consiente de sí mismas.

Algunas damas empiezan a incursionar en el teatro. En sus obras se suele encontrar el conflicto entre la fémina que quiere ser libre de elegir a quien amar y la voluntad del padre, cuya principal preocupación es preservar el honor de su hija, aunque esto implique vigilarla constantemente. No es raro encontrar personajes femeninos que se visten de hombres para poder expresar sus verdaderos sentimientos y ser libres.

3.2.1 Dramaturgia y novela femenina en el siglo XVII

3.2.1.1 Ana Caro Mallén de Soto

Ana Caro Mallén de Soto, dramaturga española del Siglo de Oro, admitida en los altos círculos de la nobleza cercana al Conde Duque de Olivares, no ha dejado sin embargo documentos biográficos sobre su existencia. Su figura aparece como un fantasma oculto en la historia documental: no conocemos datos familiares, estamento, educación, estado... Ella, como los personajes femeninos de sus comedias, bajo el disfraz de mujer varonil o como amante secreta y nocturna, parece existir solo en la escritura, velando su identidad bajo los textos.

Se han conservado de ella dos comedias: *El conde Partinuplés*, publicada en 1653, y *Valor, agravio y mujer*.

También una *Los sacramental* en la que juega con las distintas jergas que se podían escuchar en la ciudad. Parece que asumió ser la encargada de escribir los autos sacramentales para las fiestas del Corpus de Sevilla entre 1641 y 1645, pero solo se han conservado los títulos: *La cuesta de la Castilleja*, *La puerta de la Macarena* y *Coloquio entre dos*. Según lo conservado de su teatro, es una hábil constructora de enredos y crea personajes femeninos de gran fuerza.

Doña Ana Caro Mallén de Soto es hoy una autora casi completamente olvidada, pero en el siglo XVII sus amigos la llamaron «la décima musa sevillana» y «la insigne poetisa que ha hecho muchas comedias representadas...,

con grandísimo aplauso». De estas «muchas comedias» nos quedan solamente dos, *El conde de Partinuplés*, citada en la lista de Matos Fragoso de comedias «famosas y de las plumas milagrosas de España...», y *Valor, agravio y mujer*. Sin embargo, la atención crítica que han recibido ambas obras ha sido muy escasa.

Valor, agravio y mujer presenta la historia de doña Leonor, una dama abandonada por don Juan, y sus intentos de recobrar su honor. Según el texto mismo, Leonor es una mujer bellísima, tierna y discreta que siguió las reglas del juego de amor con don Juan. Se vieron, se enamoraron, se reunieron con la ayuda de una tercera y se prometieron ser esposos. Ella es, en gran parte, la protagonista típica y genérica de la comedia. Además, Leonor se describe también como fuerte, apasionada, resuelta, vengadora, engañosa y valiente. Para indicar brevemente la grandeza de su figura escénica, cito parte de su soliloquio que termina la primera jornada:

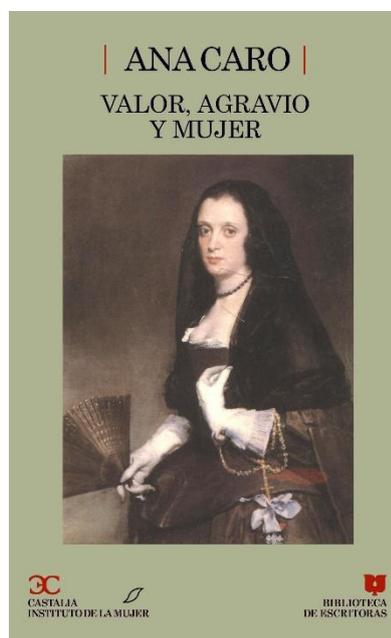


Figura 8. Ana Caro Mallén de Soto

¡Venganza, venganza,
Cielos! El mundo murmure,
Que ha de ver en mi valor,
A pesar de las comunes
Opiniones, la más ilustre
Resolución que vio el orbe...
Mi honor, en la altiva cumbre
De los cielos he de ver,
O hacer que se disculpen
En mis locuras mis yerros,
O que ellas mismas apuren
Con excesos cuanto pueden,
Con errores cuanto lucen
Valor, agravio y mujer,
Si en un sujeto se incluyen.

Caro Mallén de Soto, Ana. *Valor, Agravio y Mujer*

La obra es ambivalente, de acuerdo con los preceptos del Barroco. Este drama trata del honor, del amor, de la venganza, del atrevimiento personal, del estado de la mujer y entre otros temas. Además, se presentan distintas visiones de estos temas: el honor del hombre y el honor de la mujer, el amor como juego y el amor como manifestación de una relación honrada, la mujer pasiva y la mujer activa, un sistema medieval de la subordinación de la mujer y un sistema renacentista de la igualdad de la mujer. Leonor es mujer y hombre a la vez, como Juan es hombre de honor y hombre deshonoroso a la vez. Si decimos que esta obra presenta un punto de vista feminista por medio de la Leonor fuerte sin aceptar también a la Leonor subordinada, y viceversa, perdemos gran parte de su complejidad barroca.

En resumen, la mujer en *Valor, agravio y mujer* es un ser humano capaz de ejercer su libre albedrío, pero también es miembro de una sociedad que exige una sumisión al hombre. Por eso, hay a la vez elementos de la trama que podemos llamar feministas y otros no feministas. Por un lado, el hecho de que Caro escribiera en el Siglo de Oro y que recibiera las alabanzas de sus colegas varones. No se puede decir que la literatura de mujeres no existía.

También la idea de la mujer poderosa y capaz se puede considerar una fantasía de la mujer oprimida a pesar de su sumisión al final. Por otro lado, la obra de Caro cae dentro del género de la comedia y, por lo tanto, es una imitación de las obras de teatro escritas por hombres.

Acerca del estilo de Caro, la impresión que da es que nadie sabría que una mujer escribió *Valor, agravio y mujer* si no conociera el nombre de la escritora de antemano.

3.2.1.2 Mariana de Carvajal y Saavedra

Mariana de Carvajal y Saavedra, cuyo nombre de nacimiento era Mariana de Carvajal y Piédrola, es una de las grandes representantes de la novela corta del Barroco en España, género muy cultivado y del gusto de aquellos lectores. Descendía de una noble familia granadina, aunque nació en Jaén a principios del XVII. Desde muy joven residió en Granada, donde conocería a su futuro marido, Baltasar Velázquez. Contrajeron matrimonio en 1635 y en 1640 nació su hijo Rodrigo, primero de una numerosísima familia (se sabe de seis chicas y tres chicos más). Más tarde se trasladaron a Madrid. Enviudó en 1656, lo que la dejó en una situación económica desastrosa y se vio obligada a dirigir un memorial al rey Felipe IV, le solicitaba una pensión que años antes le había concedido a su marido. Obtuvo del



Figura 9. Mariana de Carvajal y Saavedra

Rey una pensión de 200 ducados, y volvió a Granada, donde residía alguno de sus hijos. Esa muerte y la necesidad de mantener a su numerosa familia la obligaron a salir del ámbito de lo público, fue cuando su obra vio la luz. Mariana de Carvajal es una de las pocas mujeres que en el Siglo de Oro tuvo la educación, inteligencia y coraje necesarios para escribir; María de Zayas y Leonor de Meneses fueron otras compañeras de generación.

En 1663 hay constancia de doce comedias escritas, hoy desaparecidas. Algunas de sus novelas se ambientan en la ciudad jiennense de Úbeda. Su escasa producción se engloba dentro del género llamado novela cortesana, donde destaca la obra *Navidades de Madrid*, obra en la cual en el prólogo menciona un tomo de doce comedias que probablemente no llegó a imprimir.

En 1664 se celebra en Granada en casa de su hijo Rodrigo una academia literaria, en la que también participa otro de sus hijos, Francisco; pero como no interviene en ella, se ha deducido que tal vez hubiera ya muerto. Un año antes, en 1663, se publican en Madrid, por Gregorio Rodríguez, sus *Navidades de Madrid y noches entretenidas*, que dedica a don Francisco Eusebio de Petting, conde del Sacro Romano Imperio, embajador del emperador Leopoldo I ante la corte de Felipe IV.

Una colección de ocho novelas cortas de temática amorosa, *Navidades de Madrid y noches entretenidas*, es la única obra que se conserva de la autora, a pesar de que en el prólogo, como ya hemos dicho anteriormente, se promete al lector “un libro de doce comedias”; esa obra dramática nos es hoy

desconocida, aunque tal vez duerma aún en algún lugar en espera de que alguien la descubra.

Navidades de Madrid y Noches entretenidas está fragmentado en ocho novelas: *La Venus de ferrara*, *La dicha de Doristea*, *El amante venturoso*, *El esclavo de su esclavo*, *Quien bien obra siempre acierta*, *Celos vengan desprecios*, *La industria vence desdenes* y *Amar sin saber a quién*.

Hoy las ocho novelas siguen divirtiendo y aprovechando aunque de otra forma a como lo pensaba el censor, porque nos entretienen y nos dan curiosos datos sobre la vida cotidiana del tiempo vivido por Mariana de Carvajal. El marco narrativo que engarza estas narraciones, y donde inserta numerosas composiciones poéticas, sigue el modelo que Boccaccio creara en su *Decamerón*⁶: el interior de una mansión como espacio, un grupo de personas y una circunstancia que justifica esa reunión. En las *Navidades* uno de los personajes, doña Juana, una dama viuda como Mariana de Carvajal, organiza entretenimientos para las cenas de los días que siguen a la Nochebuenas, así cada uno de los invitados será narrador de un hecho. Al que ella da voz, *La industria vence desdenes*, se considera la mejor de las ocho novelas: recreada la acción en una deliciosa atmósfera de cotidianeidad, el poder del amor vence, a pesar de llevar casi a las puertas de la muerte a sus protagonistas.



Figura 11. Portada de *Navidades de Madrid*, 1993.

La acción se localiza en Madrid, y enseguida el narrador presenta a una ilustre dama, doña Lucrecia de Haro, casada con don Antonio de Silva, y a su hijo don Antonio, "bizarro mancebo, cortés y bien entendido", los personajes principales del marco que engarza los relatos. No es raro que la mujer presida el espacio doméstico, porque en él reina; y tampoco lo es que la novelista vaya a situar en su centro a una viuda, doña Lucrecia de Haro, porque ella lo es. La circunstancia que inventa para el relato de las novelas será precisamente la muerte del marido, un caballero anciano y enfermo. Viven en una amplia mansión, además de la propietaria y su hijo, en dos de los cuartos interiores,

⁶ Decamerón (Decameron o Decamerone, en italiano), subtítulo Príncipe Galehaut (Principe Galeotto en italiano antiguo) es un libro constituido por cien cuentos, algunos de ellos novelas cortas, escritos por Giovanni Boccaccio entre 1351 y 1353. Para engarzar las cien historias, el libro está construido como una narración enmarcada. La obra comienza con una descripción de la peste bubónica, lo que da motivo a que un grupo de diez jóvenes, siete mujeres y tres hombres que huyen de la plaga, se refugien en una villa en las afueras de Florencia.

“dos hermosas y principales damas”, doña Lupercia y doña Gertrudis; en los del patio, dos caballeros vizcaínos, don Vicente y don Enrique, y en el último, se irá a vivir otra viuda, doña Juana de Ayala, con una hermosa hija de diecisiete años, doña Leonor. La mudanza de esa viuda será el motivo de la presentación de los personajes al visitarla, y también el de manifestarse la rivalidad entre dos de los caballeros, don Enrique y don Antonio por el amor de la bella joven; porque don Vicente estaba ya enamorado de doña Gertrudis, que le correspondía. Mariana de Carvajal, conocedora de la máquina teatral, presenta a dos parejas habitando ese espacio exterior a los relatos, una ya está formada y otra aún está por hacer, dependiendo de la elección de la hermosa dama a la que los dos galanes pretenden. Vemos muy bien que don Antonio tiene muchas más probabilidades que su rival de ser elegido por doña

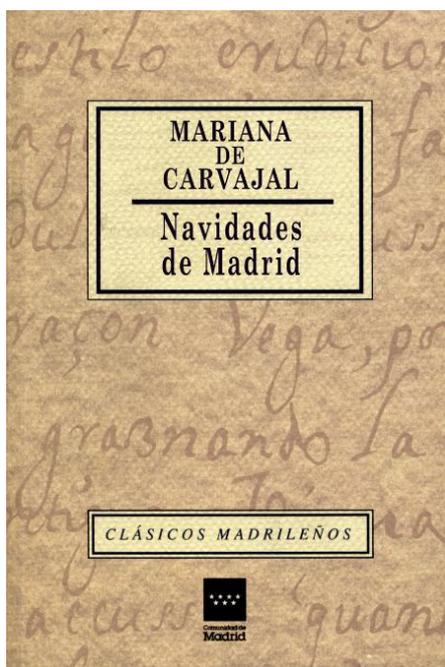


Figura 10. Portada de la primera edición de *Navidades de Madrid y noches entretenidas*, 1663.

distribuye las noches, a partir de la de Nochebuena, entre los otros cuatro huéspedes de la casa, que van a ser así narradores de sucesos: doña Gertrudis, don Vicente, doña Lupercia y don Enrique. Tras oír “*La Venus de Ferrara*”, “*La dicha de Doristea*”, “*Del amante venturoso*”, “*El esclavo de su esclavo*”, doña Lucrecia queda tan “picada del gusto” que decide seguir con las fiestas y las novelas, y se ofrece a ser ella la que cuente el siguiente caso y ofrezca la cena. Será “*Quien bien obra siempre acierta*” su relato, que presenta como contado por su difunto marido, y su hijo don Antonio seguirá narrando la noche siguiente otro: “*Celos vengan desprecios*”. Al acabarlo, doña Juana promete contarles al otro día “un suceso de una dama toledana que en algún modo servirá de ejemplar para que estas señoras no sean mal acondicionadas, pues sucede muchas veces que las mujeres terribles pierdan su ventura, o, ya que la tengan, vivan mal casadas”.

Y, en efecto, *“La industria vence desdenes”* nos ofrece la historia de una bella muchacha, doña Beatriz de Almeida, hija de un noble portugués, que vive con su madre viuda, arruinadas por la pasión del juego del difunto caballero, y que sobreviven bordando. Esa situación penosa le impide aceptar el galanteo de un inteligente joven, don Jacinto, sobrino de un acomodado canónico, y está a punto de condenarse a la infelicidad; ella, con su tozuda esquivez, es quien tiene la mala condición a la que se refería la narradora de la historia.

Es, sin duda, la mejor de las ocho novelas, en donde vemos el poder del amor, que lleva a las puertas de la muerte a uno y otro enamorado, pero también gustamos de la recreación de una deliciosa atmósfera de cotidianidad.

Queda una última dama, la bella doña Leonor, y su relato: *“Amar sin saber a quién”*; y esa historia localizada en Escocia y entre reyes contrasta con la anterior, que transcurre en Úbeda y en Toledo: apenas sucede nada en los dos relatos, sólo el amor aparentemente imposible entre una dama y un caballero, y la disolución del impedimento con el final gozoso. Y, sin embargo, en ambas es donde brilla la filigrana novelesca de Mariana de Carvajal. Las tramas de los relatos suelen ser escuetas, directas, sin apenas meandros narrativos ni tampoco excesiva originalidad; la novelista jienense pisa fuerte con su arte en los momentos de espera, en el tempo sostenido, en los entresijos del día a día, en las pequeñas artimañas para seducir.

3.2.1.3 María Luisa Padilla

A pesar del asombro con que los graciosos de la comedia Valor, agravio y mujer, de Ana Caro de Mallén, se referían a los avances de las mujeres en el panorama de Madrid de mediados del siglo XVII, la obra dramática de este siglo producida por mujeres que se ha conservado es bastante escasa. Sin embargo hay que conceder que, en lo que atañe a la poesía dramática, las obras escritas por mujeres debieron ser, con todo y su carácter muy minoritario, algunas más de las que se han conservado, al menos por lo que sabemos de las obras perdidas. Nada nos consta de las doce comedias que Mariana de Carvajal afirmaba haber escrito en el prólogo a sus Navidades de Madrid y noches entretenidas, y tan sólo conservamos dos de las muchas que Rodrigo Caro atribuía a Ana Caro de Mallén, y que se representaron "en Sevilla y Madrid y otras partes, con grandísimo aplauso". Y eso que estos son dos ejemplos de escritoras reconocidas y consideradas en su época.

A la escasez de las obras conservadas han contribuido lógicamente los avatares del tiempo: las comedias manuscritas de Juana Josefa Meneses, condesa de Ericeira, parece ser que desaparecieron con el terremoto de Lisboa de 1755. Pero no hay que olvidar otros factores que pesan sobre la escritura femenina y sobre los que hemos reflexionado a lo largo del trabajo. Es sabido que el discurso dominante en los Siglos de Oro alagaba la modestia y el silencio como cualidades que debía tener toda mujer. Fray Luis de León, por ejemplo, fue uno de los autores que con mayor rotundidad lo expuso:

Es justo que se precien de callar todas, así aquellas a las que les conviene encubrir su poco saber, como aquellas que pueden sin vergüenza descubrir lo que saben; porque

en todas es, no sólo condición agradable, sino virtud debida, el silencio y el hablar poco [...] Porque, así como la naturaleza [...] hizo a las mujeres para que encerradas guardasen la casa, así las obliga a que cerrasen la boca⁷.

Por eso no es en absoluto de extrañar encontrar en la época mujeres que ocultan su identidad, como hizo María Luisa Padilla al publicar sus dos primeros libros, *Nobleza virtuosa* (1637) y *Nobleza perfecta* (1639), manuales de conducta dirigidos a las mujeres de la nobleza, en los que la autora, desde la interiorización del discurso moral patriarcal, da una serie de reglas que a veces no sólo perpetúan sino que exageran ese discurso.



Figura 12. Portada de *Nobleza virtuosa*, 1639

Cuando se trata de situar entre las escritoras españolas a doña Luisa María de Padilla, Condesa de Aranda, no se sabe muy bien dónde hacerlo, pues no entra “ni entre los místicos, ni entre los eruditos”, aunque tuviera de unos y de otros. Y aunque se reconoce el olvido en que ha caído su obra, “expresión de una filosofía innovadora y hasta atrevida”, se considera que algo no ha envejecido en ella, “esto es, el estilo, un estilo fluido, nítido, que hace de su autora uno de los prosistas más puros de nuestro siglo XVII”. Manuel Serrano y Sanz, su mejor biógrafo, la calificó de “eminente prosista, acaso la más notable de cuantas florecieron en España durante el siglo XVII, pues se juntó en ella una erudición con la novedad de pensamientos y un fácil estilo”.

Padilla fue una escritora reconocida en sus días, aunque no muy conocida en la actualidad a pesar de haber producido grandes obras. De hecho, escribió seis libros en siete años (1637-44). En 1637 publicó *Nobleza virtuosa*, en 1639 *Noble perfecta y segunda parte de la Nobleza virtuosa* y ese mismo año, la que se considera tercera parte, titulada *Lágrimas de la Nobleza*.

A esta cronología se añade otra. Sabemos que la condesa de Aranda se dio a conocer en el mundo de las letras por su producción libresca. Las seis obras que redacta conocen publicación editorial entre 1637 y 1644. En cuatro de sus obras, les propone a los nobles modelos de comportamiento haciéndose cargo de la tarea normativa del estamento sin confiar tal función a hombres de letras a su servicio o de su entorno. Por otra parte, aparece notable el hecho de que las dos primeras obras de la condesa, publicadas respectivamente en 1637 y 1639, salgan a luz ocultando su identidad; cambia esta postura particular a partir de diciembre de 1639 cuando se revela la identidad de la autora en la

⁷ Edición de Obras del maestro Fray Luis de León, Madrid, Atlas, 1950, B.A.E. t. XXXVII, p. 239. En *La instrucción de la mujer cristiana* Vives, se muestra más tolerante en lo que respecta a la educación de la mujer para la que diseña un programa de formación lectora, aspecto éste que fray Luis ni siquiera considera.

dedicatoria de su tercera obra, *Lágrimas de la nobleza*. A partir de 1640, aparecen apellidos y títulos de la condesa en la portada de sus obras.

Tardó más, hasta 1644, en escribir la cuarta parte, que da a la imprenta con el título de *Idea de nobles y sus desempeños, en aforismos. Parte cuarta de nobleza virtuosa*. A pesar de que son obras de gran erudición, que se tienen que escribir con un soporte cultural generoso, y que incluyen citas numerosas, variadas, recogidas también en los márgenes, lo redacta en un tiempo corto.

La autora cuenta con la fidelidad de sus lectores, principalmente los varones de la nobleza, puesto que se orienta a los hombres. Mientras componía esta colección nobiliaria editó en 1640 *Elogios de la verdad e invectiva contra la mentira*. Asimismo, teniendo como destinatarias a las monjas descalzas del convento que funda en Épila, escribe en el 1642, *Excelencias de la castidad*.

Doña Luisa publicó, según hemos dicho, seis obras. Todas ellas en Zaragoza, entre 1637 y 1644. Al principio no salió a la palestra con su nombre, sino con el del aludido agustino fray Pedro Enrique Pastor. Ello origina un curioso desdoblamiento en los preliminares firmados por éste que luego desaparece, como es lógico, cuando la Condesa aparece con su nombre en sus tres últimos libros.

La primera parte de su *Nobleza virtuosa* (1637), dedicada al primogénito del Duque de Osuna, se acoge a una escapatoria, firmado por el mismo fray Pedro Enrique Pastor, que no deja de desvelar, sin embargo, que, tras el supuesto «caballero» ya difunto al que se alude, se encontraba la firma de doña Luisa de Padilla, o mejor dicho, de una mujer:

Entre los papeles de un Caballero, a quien en vida reconocí obligaciones; y en muerte he deseado mostrarme agradecido: Hallé estos cuadernos con tanto aliño, que descubrían especial estimación de su depósito. De la primera a la postrera oja advertí, que era obra con la última mano para entregarse a la estampa; aunque con advertencia de que ocultaba el nombre de su Autora.

Su obra literaria expone los ideales de una aristocracia en crisis que veía cómo alcanzaban el poder letrados y gente de otros estamentos. De ahí que la Condesa insistiese en la necesidad de restaurar la aristocracia desde una perspectiva religiosa, social y política que implicaba el abandono del vicio y el ocio y el ejercicio de la cultura y las buenas obras. Sus libros son así, más allá de lo literario, un documento no carente de interés para la historia de la nobleza española del siglo XVII.

Así pues, de la que existen un mayor número de ejemplares localizados es de *Lágrimas de la Nobleza*, pero en cualquier caso son escasos, y ninguna de sus obras ha sido reeditada. No fueron reeditadas en los primeros años después de



Figura 13. Portada de *Elogio de la verdad e invectiva contra la mentira*, 1640

su publicación, algo normal en la época para el caso de las publicaciones femeninas, ni tampoco han sido reeditadas en la actualidad. Aun así, Luisa de Padilla, quizás por su condición de noble, no parece que en ningún momento tuviera problemas para conseguir la primera edición de sus obras.

3.2.2 Otras autoras

Sin lugar a duda, no nos podemos olvidar de mujeres que también escribieron en esta determinada época; Leonor de Meneses, Bernarda Ferreira de Lacerda, Luisa Sigea, Ana Francisca Abarca de Bolea, Ana Castro y Egas, Eugenia Buesso, Ana Agudo y Vallejo, Isabel de Aguiar y Saavedra o Beatriz de Aguilar.

4. ILUSTRACIÓN

A finales del siglo XVII comienza la Ilustración; movimiento filosófico, cultural y científico que se prolonga hasta la Revolución Francesa. El llamado Siglo de las Luces enfrentó razón a superstición, combatió la ignorancia e impuso una ideología de libertades que acabó con el Antiguo Régimen. Es un momento de cambio en la mentalidad femenina y de grandes avances en la conquista de derechos para las mujeres, que asumen un nuevo papel en la sociedad.

Una nueva instancia iluminadora, pero también reguladora de usos y costumbres, viene a sustituir a un Dios que empieza a morir, en especial en Francia, mucho menos que en España; la razón. Ella es la encargada de deshacer errores, denunciar injusticias, dictar soluciones y alumbrar al humano. Siglo educador, la proposición básica del XVIII es educar en y para las luces; solo de ese modo podrá construirse una sociedad nueva basada en los valores de la humanidad; igualdad, justicia y libertad.

Respecto a las mujeres en particular, estas se constituyen en una de las preocupaciones primordiales de los hombres de aquel siglo, como es habitual en toda época de cambios y transformaciones en la que necesitan ser redefinidos los papeles de género para el nuevo orden social que se pretende. Los hombres del XVIII toman, pues, la palabra y hablan de la mujer en singular. ¿Qué es lo que dicen?

En primer término, una parte del siglo reescribe los ya tradicionales argumentos de la Antigüedad clásica que postulan un alma distinta para cada uno de los sexos, en especial un alma femenina para la dama porque, como dijo Rousseau en su célebre *Emilio* (1762), que tanto éxito tuvo en la Europa del momento, “el macho solo es macho en ciertos instantes, la hembra es hembra toda su vida”. Ella queda convertida en una especie de hombre incompleto. Frágil y débil, pasional e instintiva, ocupa en consecuencia un lugar secundario en la jerarquía social. La fémina deja de ser un hombre imperfecto para convertirse en alguien distinto aunque complementario del hombre.

Un modelo femenino tradicional pero readaptado acaba por imponerse: la madre. Madre de sus hijos, madre del marido, madre de la nación; a la hembra por su naturaleza, dicen algunos hombres del siglo, le corresponde crear las

condiciones del nuevo hogar. Esta insistencia pues coincide con el despertar de algunas señoras de clases medias y elevadas que desestabiliza alguno de los cimientos de la sociedad.

La sociedad pues, cambia en la segunda mitad del XVIII. Aparece un optimismo que ayuda a una vida de lujo y alegría entre las clases altas, muy especial entre sus muchachas que empiezan a adornarse -empieza aquí la moda del corsé para modelar cinturas, al tiempo que se bajan los escotes y se resaltan las curvas del cuerpo-.

Se trata, en resumen, del refinamiento de una nueva sociedad donde, lo importante es que, la mujer, en especial la casada, sale por primera vez del claustro de su hogar, delega de la nodriza la crianza de los hijos y ocupa los espacios públicos de los paseos, teatros u óperas exhibiendo su indumentaria, peinado, carruaje o al mismo amante o acompañante al que se denominó “cortejo”.

No lo entendieron así, sin embargo, muchos de los moralistas del siglo que establecieron la sinonimia de conceptos tales como “lujo” “perversión” y “enfermedad”. La ironía de todo esto es que habían sido los propios hombres los creadores y difusores de gran parte de los nuevos objetos o costumbres de esas mujeres, las cuales empezaban ya a simbolizar su propio nivel económico y social. Ya no son solo los hombres los que hablan en lugar de las mujeres, son estas misma las que toman la palabra.

4.1 Autoras ilustradas

4.1.1 Josefa Amar y Borbón

De inmediata mención es en este sentido una de las ilustradas más lúcidas del XVIII español, Josefa Amar y Borbón. De familia de médicos vinculados a los grupos más innovadores del país, de gran formación humanística, traductora y ensayista fundamentalmente, si algo tiene Josefa Amar es consciencia de su propio valor y de sus posibilidades de participar en el espacio público que, por derecho verdaderamente natural, sabe que también le pertenece.



Figura 14. Josefa Amar y Borbón

Josefa Amar y Borbón nació el 4 de febrero de 1749 en Zaragoza en el seno de una familia ilustre. Su madre se llamaba Ignacia de Borbón y su padre, José Amar, era médico de cámara de Fernando VI.

Desde pequeña tuvo la suerte de contar con prestigiosos eruditos como preceptores, entre ellos Rafael Casalbón y Antonio Berdejo, que guiaron la en sus estudios. Pronto destacó en varios ámbitos, entre ellos las lenguas (aprendió entre otras, latín, griego, inglés, francés e italiano) y las ideas, estudiando la obra de ilustrados franceses.

Josefa Amar vivió en unos años en los que Europa despertaba a las luces de la Ilustración y vivía los tumultos de la Revolución Francesa y las posteriores invasiones napoleónicas. Su sabiduría y erudición junto con su capacidad de trabajo la llevaron a convertirse en una auténtica ilustrada y a ser reconocida por los intelectuales de la época. Parte de su obra estuvo dedicada a reivindicar para la mujer una educación que le permitiera ser útil y provechosa para aquella sociedad ilustrada.

De familia de médicos vinculados a los grupos más innovadores del país, de gran formación humanística, traductora y ensayista fundamentalmente, si algo tiene Josefa Amar es consciencia de su propio valor y de sus posibilidades de participar en el espacio público que, por derecho verdaderamente natural, sabe que también le pertenece.

Un hecho que corrobora esa alta autoestima (no habitual en las mujeres, como ella misma denunciara al escribir que los hombres “han despojado a las mujeres hasta de la complacencia que resulta de tener un entendimiento ilustrado y ellas llegan a persuadirse”) es su iniciativa exitosa en 1782 de participar en la Sociedad Económica Aragonesa, una sociedad que, entre otras cosas, debatía sobre temas sociales. Uno de ellos, la tan discutida cuestión sobre la necesidad o no de instruir a las mujeres, para lo cual presenta la traducción del italiano del *Ensayo histórico-apologético* de Javier Lampillas.

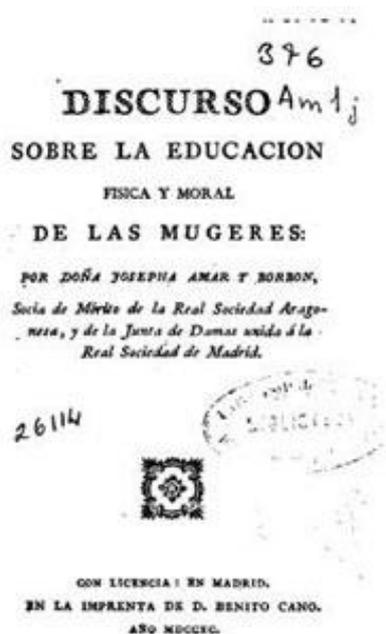


Figura 15. Portada de *Discurso sobre la educación física y moral de las mujeres*, 1790

Josefa Amar defendió su postura a favor de la educación femenina laica como una vía necesaria para conseguir una sociedad verdaderamente ilustrada y argumentó sus ideas traduciendo obras europeas que defendían su misma causa y escribiendo ella misma varios libros.

Amar es autora del texto más documentado y riguroso que escribieron las mujeres del momento referente al tema educativo, *Discurso sobre la educación física y moral de las mujeres* (1790), reeditado últimamente por María Victoria López Cerdón quien, junto a Constance Sullivan, son las dos estudiosas más importante de esta ilustrada. Debe recordarse también otro texto de Amar publicado cuatro años antes; se trata de una memoria sobre el debate en torno a la admisión de mujeres en la Sociedad Económica Matritense y cuyo título es *Discurso en defensa del talento de las mujeres*.

En 1786 se publicó su *Discurso en defensa del talento de las mujeres y de su aptitud para el gobierno y otros cargos en que se emplean los*

hombres y cuatro años más tarde su Discurso sobre la educación física y moral de las mujeres.

La autoestima que Josefa Amar siempre tuvo y quiso extender a otras mujeres (el discurso de Amar, como el de todas las ilustradas, se dirige con exclusividad a las mujeres acomodadas) guarda estrecha relación con una de las constantes en toda su obra, lo que ella llama el “premio” o el “aplausos moderado”, es decir, el reconocimiento público al esfuerzo. En el texto de 1786⁸ lo dijo con claridad:

Las mujeres saben que sus ideas no tienen más extensión que las paredes de una casa o de un convento (...) mucha magnanimidad de espíritu se requiere para emprender y seguir la penosa carrera de las letras por la sola complacencia de ilustrar el entendimiento.

Amar y Borbón, Josefa. *Negrín*

Amar tiene claro que las mujeres son en primer término víctimas de una sociedad que las limita en sus posibilidades para después responsabilizarlas de todos sus males, pero, situada en el pensamiento reformista ilustrado, no fue más allá de la denuncia. Cuando defiende la entrada de las mujeres en la Sociedad Económica Matritense en 1786⁹, la tirantez de su texto no logra contrarrestar un tono paciente, como se nota en estas palabras:

Nuestra sentencia está en sus manos (...), si deciden que seamos admitidas a sus conferencias dirán siempre que nos hicieron esa gracia; si nos niegan la entrada, ya se ve cuánta superioridad encierra este procedimiento.

Amar y Borbón, Josefa. *Negrín*

La entrada en el Matritense¹⁰ es, sin duda, una cuestión de gran relevancia por lo que respecta a la historia de las mujeres en España, ya que se trata de abrirles por primera vez las puertas de un espacio público de signo laico.

4.1.2 Margarita Hickey

Nace Margarita Hickey en Barcelona en 1753 y son sus padres el capitán de Dragones¹¹ de ascendencia irlandesa, Domingo Hickey, y Ana Pellizoni, de una familia de cantantes milaneses. Al poco de nacer, toda la familia se traslada a Madrid donde y al correr el tiempo, Margarita se casa con un hombre mucho

⁸ Respuesta del señor abate Lampillas a los cargos recopilados por el señor abate Tiraboschi en su carta al señor abate N. N. sobre el ensayo histórico apologético de la literatura española, traducido del italiano por Josefa Amara y Borbón. Zaragoza, Blas de Miedes, 1786.

⁹ El texto en el que Josefa Amar erigió la obra de Thomas en testimonio irrefutable de la igualdad intelectual de ambos sexos a través de las pruebas históricas se insertaba en un alegato leído en la Sociedad Económica de Amigos del País de Madrid y publicado en la prensa en 1786. Con él la autora pretendía un doble objetivo intelectual y político; demostrar la capacidad de las mujeres, para desvanecer los “prejuicios” que sentía en carne propia.

¹⁰ La Real Sociedad Económica Matritense de Amigos del País es una institución filantrópica de la Ilustración creada por el rey de España Carlos III en 1775 en Madrid. Constituyó una iniciativa directa de Pedro Rodríguez Campomanes y fue encomendada a Vicente Rivas, José Faustino Medina y José Almarza; pronto se convirtió en un modelo a seguir de política ilustrada y fue un poderoso instrumento para transmitir su ideario.

¹¹ El Regimiento de Dragones, también conocido como Lanceros de la Reina (9th Queen's Royal Lancers), o Lanceros de Delhi (Delhi Spearman), fue un regimiento de caballería del Ejército Británico.

mayor que ella, el hidalgo y rico Juan Antonio Aguirre, portero del infante don Luis, de quien tendrá un hijo que fallecerá prematuramente. En el testamento de Hickey se lee:

Para que nos sirviera de consuelo determinamos traer a nuestra Cassa, y compañía a una Niña de muy tierna edad que ya se halla casada, y se llama Doña Maria Theresa, a quien por haberla adoptado por Hija estimamos de un acuerdo mi difunto, yo el que estará, como una de nuestros apellidos, todo lo cual prevengo para descargo de mi conciencia, y demás efectos que haya lugar.

Al morir el marido, ella es aún joven, con numerosas rentas y una pasión incontenible por las letras, a las que dedicará a partir de ese momento todo su tiempo, firmando con su propio nombre y también con los seudónimos Francisco Lelio Barriga, Antonia Hernanda de Oliva y "Una dama de esta corte".

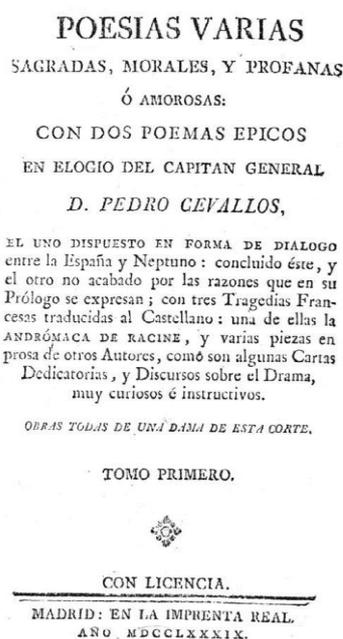


Figura 16. Portada de la obra *Poesías varias sagradas, morales y profanas ó amorosas con dos Poemas épicos en elogio del Capitán General Don Pedro Cevallos*

En 1789 logra publicarse en Madrid, tras ser aprobado por la censura, el primer volumen de sus obras poéticas, *Poesías varias sagradas, morales y profanas ó amorosas con dos Poemas épicos en elogio del Capitán General Don Pedro Cevallos*, virrey de Buenos Aires.

La obra constituye, sin duda, una de las más relevantes que vieron aparecer las letras femeninas en el XVIII. Una retórica de época y una originalidad personal se dan la mano para conformar una poesía que recorre algunos de los temas característicos del siglo, en especial el tan recurrente en pluma de mujer de los engaños e insatisfacciones en las relaciones con los hombres, sobre los que Hickey advierte con frecuencia a las destinatarias femeninas, que abundan también en sus versos.

Sus poesías, llenas de dramatismo, giran en torno al desengaño amoroso. Están escritas en estilo sencillo y algo prosaico, recogidas bajo el título *Poesías varias sagradas, morales y profanas o amorosas*, donde incluyó dos poemas épicos en elogio del Capitán General Don Pedro Cevallos.

En sus poemas, que fueron publicados bajo el seudónimo de Antonia Hernanda de la Oliva, hizo un crítico retrato de los hombres y, a su vez, una alabanza del género femenino.

En todo lo que escribió se declaró como una gran defensora del feminismo, como su contemporánea Josefa Amar y Borbón, así como de la libertad de pensamiento; a la primera de estas causas dejó versos memorables.

Por ejemplo, describió así a los hombres:

Son monstruos inconsecuentes, / altaneros y abatidos; / humildes, si aborrecidos; / si amados, irreverentes; / con el favor, insolentes; / desean pero no aman; / en las tibiezas se inflaman; / sirven para dominar; / se rinden para triunfar; / y a la que los honra infaman.

A las mujeres, por el contrario, se refería como:

De bienes destituidas, / víctimas del pundonor, / censuradas con amor / y sin él, desatendidas; / sin cariño pretendidas, / por apetito buscadas, / conseguidas, ultrajadas, / sin aplausos la virtud, / sin lauros la juventud / y, a la vejez, despreciadas.

Respondiendo a una amiga que la pedía porfiadamente la hiciese una definición de los hombres, en punto al género y manera de su querer cuando aman, o dicen que aman, etcétera.

Clori, que el amar defina
de los hombres con instancia
pides, y es tal tu constancia
en esto, que aunque imagina
el corazón, y adivina,

que al mirarse tan copiados
han de prorrumpir airados
contra quien sus gracias cante,
por complacerte, no obstante,
diré que amantes y amados

son, monstruos inconsecuentes,
altaneros y abatidos,
humildes, si aborrecidos,
si amados, irreverentes;
con el favor insolentes;

desean, pero no aman;
en las tibiezas se inflaman;
sirven para dominar,
se rinden para triunfar,
a la que los honra infaman.

Hickey y Pellizoni, Margarita. *Poesías varias sagradas, morales y profanas o amorosas: con dos poemas épicos*.

4.1.3 Josefa de Villanos

Además de hermana del ilustrado español más universal, Gaspar Melchor de Jovellanos, es otra de las mujeres cuya vida merece ser destacada por la tenacidad y la fortaleza con que luchó contra las numerosas adversidades que fueron apareciendo en su camino y de las que queda constancia en las cartas que escribió su hermano con motivo del destierro sufrido por este en Mallorca a partir de 1801. Pese a los recelos iniciales de su familia, se casa joven con Domingo González de Argandona, procurador general de la corte en el Principado de Asturias.

Apenas dos años separan un mundo en la vida de Josefa de Jovellanos. En 1772 la encontramos en Madrid como anfitriona de la intelectualidad de la corte, en su domicilio de la calle de Atocha. Una esposa felizmente casada y embarazada de su segunda hija, Isabel. Tiene tres hijos que no viven, sin embargo, mucho tiempo. Tras la muerte del último, fallece también Domingo González.

De Villanos traslada las cenizas de su esposo a su tierra natal, Asturias. Y hacia Asturias encaminó sus pasos en 1779, para seguir recibiendo palos de la vida: asiste a la muerte prematura de sus otras dos hijas, también de su madre, y a un episodio en el que su hermano Gaspar Melchor tiene un protagonismo especial.



Figura 17. Josefa de Villanos

Escribe Maria Jose Álvarez Faedo:

Unos años después de haber enviudado, Josefa volvió a vislumbrar la felicidad enamorándose de otro hombre, mas, al abrir su corazón a su hermano, recibe una negativa en toda regla: "Tú te resuelves por razones de pura conveniencia o de capricho, y yo por razones de decoro... Lo que tú haces es un disparate a los ojos de todo el mundo..."¹²

Hizo caso a su hermano y cavó probablemente con ello la propia tumba de la infelicidad.

Tiene veintiocho años y después de esas primeras desgracias, decide marcharse a Oviedo, a casa de su hermana, Catalina de Siena, la condesa de Peñalba. En Oviedo se entrega a obras caritativas y sociales hasta que en 1794 decide, aun con la oposición de su hermano, profesar en el convento de las Antiguas recoletas de Gijón, entre las que llegaría a ser madre abadesa y entre las que sufre una grave enfermedad, quizá relacionada con el disgusto de conocer la noticia de que Melchor de Jovellanos está encarcelado en la prisión mallorquina de Bellver. Su salud se agrava hasta el punto de perder la consciencia y, finalmente, muere el 7 de junio de 1807.

Su religiosidad ha sido siempre ilustrada; los valores cristianos que ha defendido coinciden con aquellos que pretenden iluminar las luces del XVIII: la justicia, la solidaridad, el amor al necesitado, la beneficencia, etc. Primera autora cronológica de las letras asturianas, su vida es un claro ejemplo de cómo llevaron los ilustrados sus ideas a la literatura. Ante todo, Josefa de Jovellanos denunció las escandalosas desigualdades que advertía alrededor.

¹² Álvarez Faedo, M. J.: *Josefa de Jovellanos. Semblanza de una dama a los ojos de su hermano Gaspar de Jovellanos*. Fundación Foro Jovellanos. Gijón, 2008.

El Romanticismo se caracteriza porque es un movimiento en el que predomina lo artístico y lo social, y se defiende la libertad de cada persona frente a las normas sociales y predomina el sentimiento sobre la razón. Los escritores dedican gran parte de su obra a la mujer, a la que consideran un ser divino y por lo tanto un camino que lleva a Dios. La mujer es idealizada como eje central del amor, considerado este sentimiento como un principio divino.

Y en la dama no solo destacaban su cuerpo y su belleza física; sino, también su belleza interna, su espiritualidad, y es este el motivo para que los artistas románticos la trataran con toda consideración, como si fuese en realidad un ángel.

Por esta situación, crearon unos iconos acerca de la mujer conformando así unos estereotipos: la mujer espiritualizada, la mujer objeto de amor y la mujer perniciosa.

Queda entonces claro que ella no solo era ese ángel inspirado de amor, ternura, paz, tranquilidad; sino que también era considerada como un principio de perdición que destruye al hombre y esto lo podemos ver claramente en: "Canto a Teresa" de José de Espronceda.

A pesar de que la mujer fue un tema central para la poesía, el teatro y la novela; en donde siempre se la mimó e idealizó, fue la musa de inspiración; esta estaba condenada a vivir recluida entre cuatro paredes que conformaban su hogar, en donde se dedicaba tanto al cuidado de sus atributos femenino, como a los quehaceres domésticos. Además estaba sometida a los caprichos del hombre, que era el que tomaba las decisiones sobre los aspectos que tenían que ver con las superestructuras de la sociedad; es decir, era el que organizaba y tomaba las decisiones y lo hacía porque estaba amparado por una cultura patriarcal y de doble moral religiosa.

5.1 El Romanticismo literario español

El Romanticismo se caracteriza por la creación de obras profundas e íntimas y su lema como movimiento cultural es la libertad en todos sus frentes.

En España el movimiento romántico tuvo precedentes en los afrancesados ilustrados españoles, como se aprecia en las *Noches lúgubres* (1775) de José de Cadalso o en los poetas prerrománticos (Nicasio Álvarez Cienfuegos, Manuel José Quintana, José Marchena, Alberto Lista...), que reflejan una nueva ideología presente ya en figuras disidentes del exilio, como José María Blanco White. Pero el lenguaje romántico propiamente dicho tardó en ser asimilado, debido a la reacción emprendida por Fernando VII tras la Guerra de la Independencia, que impermeabilizó en buena medida la asunción del nuevo ideario.

Durante la Década Ominosa en España (1823-1833)¹⁶ vuelve a instaurarse un régimen absolutista, y quedan suspendidas todas las publicaciones periódicas,

¹⁶ Se denomina Década Ominosa o segunda restauración del absolutismo (1823-1833) al periodo de la historia contemporánea de España que corresponde a la última fase del reinado de Fernando VII (1814-

las universidades cerradas y la mayoría de las principales figuras literarias y políticas en el exilio; el principal núcleo cultural español se sitúa, sobre todo, en Gran Bretaña y Francia. Desde allí, periódicos como *Variedades*, de Blanco White, contribuyeron a fomentar las ideas del Romanticismo entre los exiliados liberales, que paulatinamente fueron abandonando la estética del Neoclasicismo.

En la segunda década del siglo XIX, el diplomático Juan Nicolás Böhl de Faber publicó en Cádiz una serie de artículos entre 1818 y 1819 en el *Diario Mercantil* a favor del teatro de Calderón de la Barca contra la postura neoclásica que lo rechazaba. Estos artículos suscitaron un debate en torno a los nuevos postulados románticos y, así, se produciría un eco en el periódico barcelonés *El Europeo* (1823-1824), donde Buenaventura Carlos Aribau y Ramón López Soler defendieron el Romanticismo moderado y tradicionalista del modelo de Böhl, negando decididamente las posturas neoclásicas. En sus páginas se hace por primera vez una exposición de la ideología romántica, a través de un artículo de Luigi Monteggia titulado "Romanticismo".

La poesía del romántico exaltado está representada por la obra de José de Espronceda, y la prosa por la figura decisiva de Mariano José de Larra. Un romanticismo moderado encarnan José Zorrilla y el duque de Rivas, quien, sin embargo, escribió la obra teatral que mejor representa los temas y formas del romanticismo exaltado: *Don Álvaro o la fuerza del sino*. Un Romanticismo tardío, más íntimo y poco inclinado por temas político-sociales, es el que aparece en la segunda mitad del siglo XIX, con la obra de Gustavo Adolfo Bécquer, la gallega Rosalía de Castro, y Augusto Ferrán, que experimentaron el influjo directo con la lírica germánica de Heinrich Heine y del folclore popular español, recopilado en cantares, soleás y otros moldes líricos, que tuvo amplia difusión impresa en esta época.

Sabiendo la base sobre la que se solidificó la base del romanticismo, apareció una sociedad que hizo que se asentara del todo. Todo se basó en la literatura y en cómo llegó a cada uno de los corazones.

Las características del Romanticismo literario español fueron el rechazo del Neoclasicismo¹⁷ (que se inspiraba en temas de la Antigüedad Clásica), un nuevo lenguaje (aparece un nuevo estilo más enfático y expresivo con el uso de las formas, exceso verbal e ironías), el uso de temas románticos (subjetivismo, amor y sentimientos, ansia de felicidad y posesión de lo infinito,

1833), tras el Trienio Liberal (1820-1823), en el que rigió la Constitución de Cádiz promulgada en 1812. Algunos historiadores, como Josep Fontana, prefieren la segunda denominación porque extienden el periodo más allá de la muerte de Fernando VII, hasta el fin del sistema absolutista, alargándolo de esta forma hasta 1834.

¹⁷ El término Neoclasicismo (del griego -νέος neos, el latín classicus y el sufijo griego -ισμός -ismos) surgió en el siglo XVIII para denominar de forma negativa al movimiento estético que venía a reflejar en las artes, los principios intelectuales de la Ilustración, que desde mediados del siglo XVIII se venían produciendo en la filosofía, y que consecuentemente se habían transmitido a todos los ámbitos de la cultura. Sin embargo, coincidiendo con la decadencia de Napoleón Bonaparte, el Neoclasicismo fue perdiendo adeptos en favor al Romanticismo.

naturaleza e historia, la religión, conflictos sociales, rechazo de la vida y culto a la muerte, pesimismo y atracción por lo nocturno y misterioso) y el “yo” antes de todo (como decíamos anteriormente en este tipo de estilo literario lo que va a prevalecer en el mundo es ese fanatismo desenfrenado por la superación del mundo a través del yo, en donde el hombre se va a aislar de forma consciente para poder pensar y dejar aflorar todos sus sentimientos de manera natural en la soledad.)

Las características de la novelas, fueron la mecha que encendió la bomba del Romanticismo, con virtudes que hicieron a la sociedad, dudar de su propia existencia; libertad (el héroe de todas las historias es una persona libre completamente de la sociedad donde se hace necesario volar y dejar todo para que la propia expresión sea la verdadera protagonista) e idealismo (junto con todo lo anterior, nace la idealización del mundo. El estilo romántico es de aquellos que se encuentran en desacuerdo con lo que sucede e idealizan el mundo de manera tal que hacen que todo lo que sucede hoy en día no sea lo correcto.

5.2 Escritoras románticas

En los años noventa la crítica empezó a considerar más detenidamente a las literatas españolas que escribieron entre 1850 y 1890, y cuyas obras pertenecen a la tradición moralista-sentimental sancionada y no valorada por la literatura masculina dominante en la España del siglo XIX. Las escritoras Ángela Grassi, Concepción Gimeno de Flaquer, Faustina Sáez de Melgar, Joaquina Balmaseda y María Pilar Sinués formaron una hermandad de poetas románticas. A diferencia de todas las mujeres o casi todas las dadas hasta ahora, es que ellas fueron figuras reconocidas de la prensa femenina, disfrutaron del patronazgo de Isabel II, ganaron numerosos premios literarios, prolongaron las obras de otras autoras y se dedicaron mutuamente palabras de elogio.

5.2.1 María Pilar Sinués

María del Pilar Sinués Navarro también conocida como María del Pilar Sinués de Marco nació en 1935 en Zaragoza. Recibió educación en el convento de Santa Rosa, gracias a lo cual desarrolló cualidades literarias. De hecho, publicó su primera novela *Rosa* a los 16 años, seguida por el poemario *Mis vigili*as en 1854. En 1856 se casó por poderes con el también escritor y periodista valenciano José Marco Sanchís (1830-1895), a quien solo conocía por carta. Tras el matrimonio se mudó a vivir a Madrid. Allí, colaboraron juntos en varias publicaciones tales como la revista *La España musical y Literaria*. María Pilar Sinués fue una popular y prolífica escritora española de diversos géneros, que además utilizó el seudónimo de Laura y, además, fue la primera mujer española conocida que vivió exclusivamente de su escritura.



Figura 19. María Pilar Sinués

Publicó extensamente a lo largo de su vida al menos veintiocho novelas, diecisiete biografías de mujeres eminentes (Juana de Arco, María, reina de Escocia, Santa Teresa de Ávila y Diana de Poitiers), dos libros de poesía, dos manuales para señoritas que fueron adoptados en varias academias, y algunas traducciones de escritoras francesas populares. Sus obras contienen temas educativos y moralizantes, a menudo ejemplarizantes sobre el ideal del comportamiento de la mujer como madre y esposa.

La obra de Sinués de Marco, varias veces editada a lo largo del siglo XIX, promovía una mujer como imagen idealizada de los deseos de la sociedad española. Para este propósito la definición del rol de la mujer es fundamental; en sus obras

diseña el modelo de la mujer de su época: buenas hijas, con un marido adecuado, madres, responsables de la educación de sus hijos, y con la vista en la felicidad general de su familia. Todo ello desde una visión católica y conservadora. Respecto a su prosa, es recargada, las tramas son complejas y los textos insisten en dos mundos diferentes para la mujer y el hombre; con todo, Sinués es una figura clave en el desarrollo de la lucha por la autonomía femenina.

Generalmente se la ha considerado como la promotora de la ideología dominada por la figura femenina del “ángel del hogar”, como la escritora sentimental por excelencia y como una intelectual antifeminista y antiemancipacionista. Ciertamente su obra ofrece infinidad de ejemplos donde aparece esta actitud ejemplificada, como por ejemplo, en el prólogo de *Un libro para las damas*, donde afirma:

Yo no soy de las que abogan por la emancipación de la mujer, ni aún entro en el número de las personas que la creen posible.

Del Pilar Sinués, María. *Un libro para las damas*

Pese a ello, durante toda su carrera, Sinués escribió explícitamente para las mujeres y buscó de forma constante el acceso a una educación más amplia para ellas, en un tiempo en que la mayoría de las mujeres españolas no sabían ni leer ni escribir, y las que sabían, debían por ley obtener permiso de sus maridos, padres o hermanos para publicar.

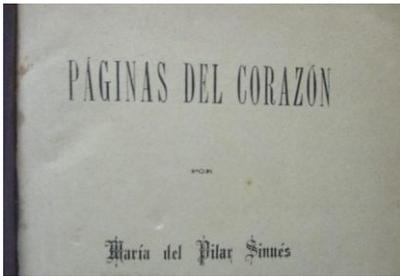


Figura 20. Portada de Páginas del corazón, 1887

Un ejemplo de las numerosas defensas directas de la mujer por parte de Sinués, particularmente de mujeres de clase media, puede encontrarse en el prólogo a *Galería de mujeres ilustres, narraciones histórico-biográficas* (1884), donde invita a las mujeres a encontrar instrucción y modelos de conducta en sus personajes.

Venid, pues, bellas y encantadores jóvenes, esposas que estáis aún en la primavera de la vida, madres ancianas y respetables; venid todas las nobles criaturas que pertenecéis a la clase media, que tenéis privaciones sin cuento, por la falta de medios y por la excelencia y delicadeza de vuestros instintos; venid a mi galería de preladas, de guerreras, de poetisas, de santas, de artistas, de reinas, de admirables madres, de heroicas esposas y de ejemplares hijas; busque cada una de ellas la heroína a quien ame o por quien se interese; busque cada una el modelo que le convenga, la virtud que admire, la cualidad que prefiera.

Del Pilar Sinués, María. *Galería de mujeres ilustres, narraciones histórico-biográficas*

Analizando una de sus obras, la novela breve *La sartija*, una de las obras que conforman la trilogía *Páginas del corazón*, es donde encontramos temas, caracterizaciones, giros de la trama y tensiones que son representativos de varias otras novelas que Sinués publicó entre 1857 y 1875.

La trama de dicha novela se resume en Lucila, la joven protagonista, la cual vive felizmente con su padre y su madrastra, Juanita, que es sólo unos años mayor que ella. Aunque su padre es responsable económicamente de ellas, ni él ni su mujer tienen nada que decirle que no sea en forma de orden o reproche. Así, la hacen sentirse permanentemente como una carga para ellos. Lucila es criticada repetidamente por no prestar suficiente atención a su atuendo, sus madres o los deseos y necesidades de su familia.

Por medio de Lucila, Sinués presenta un abanico de respuestas femeninas complejas y problemáticas a las reducidas expectativas económicas y sociales de las mujeres. Aunque Lucila es presentada como exigente y caprichosa, la narradora contrarresta su crítica dando voz a los pensamientos interiores de Lucila, en los que cuestiona por qué su vida ha de ser una vida de paciencia y sufrimiento:

¿Por qué no seré yo buena? (...) Pero qué es ser buena, ¡Dios mío! ¿Qué es ser buena, ni para qué debo serlo si nadie, nadie me lo ha de agradecer?

Del Pilar Sinués, María. *Páginas del corazón*

Los personajes femeninos de esta novela se prueban a sí mismos y a los demás que pueden ser independientes y que para ellas el matrimonio es más un impedimento que un beneficio. Sinués expone la falsedad de las actitudes patriarcales que asumen que la mujer se debe en primer lugar a los hombres de su familia.

5.2.2 Ángela Grassi

Ángela Grassi nació en Cromá, Italia, el 2 de agosto 1823, hija de Lucía Techí y el músico Juan Grassi. En 1829, la familia se trasladó a España, en Barcelona. Esta experiencia llegará a ser un tema importante en las futuras obras de Grassi en forma de la nostalgia que siempre tenía por su paraíso perdido, su patria italiana. Durante estos años, la vida artística del padre influyó mucho en el pensamiento de su hija, quien aprendió a tocar el arpa y el piano a los once años.

También, Ángela Grassi estudió geografía, retórica, literatura, arte francés e italiano y se licenció de maestra; esta intensidad de estudios fue poco común para una mujer de la época.

En 1837 Grassi ya había tenido cierto éxito gracias a la publicación de varias de sus obras teatrales; en Barcelona, había iniciado su carrera como escritora cuando se estrenó en el que más tarde sería el Teatro Principal de la Ciudad Condal su drama romántico



Figura 21. Ángela Grassi

Lealtad a un juramento o Crimen y expiación.

Al año siguiente, junto con su hermano Carlos Grassi, compositor operístico de cierto renombre, publicaron *El proscrito d'Alterburgo*, un drama lírico en tres actos con música.

Premiada en 1866 por su novela *Las riquezas del alma*, ganó su ingreso en la galería de escritores españoles contemporáneos y en 1873 le fue otorgado el Premio Rodríguez Cao por su obra más melodramática, *La gota de agua*. Grassi recibió mucha atención internacional cuando su libro de lecturas instructivas, *Palmas y laureles* (1876) se hizo obligatorio en las escuelas públicas de la República de Venezuela.

Grassi se dedicaba a escribir mucho para las revistas literarias, artículos y folletines, los cuales se caracterizaban por su apoyo de los valores conservadores dada la nueva mentalidad social de la época y la censura de las publicaciones periódicas femeninas.

La producción narrativa de Ángela Grassi hay que enmarcarla, pues, en el momento histórico en el que la mujer, estimulada sin duda por la presencia y reconocimiento por parte del público y de la crítica de escritoras como Gertrudis Gómez de Avellaneda o Fernán Caballero, comienza a tener acceso a la industria editorial que a mediados de siglo se va a desarrollar en España.

La mayoría de sus obras, casi exclusivamente publicadas en folletines, se caracterizaban por sus tramas amorosas de finales felices. A partir de 1860, escribió muchas novelas sentimentales en vez de dedicarse a la poesía y al teatro como en los años anteriores. Se adaptó con facilidad a las nuevas

demandas de una sociedad en desarrollo económico y con sus folletines pedagógicos aconsejaba que las mujeres evitaran el avance de las doctrinas francesas y los efectos nefastos del rechazo de la familia. Así, sus obras promovían los vínculos familiares a fin de enseñar la importancia del amor desinteresado.

Muchos de los temas de las novelas de Grassi, tales como la religión, la maternidad y el amor también son evidentes en sus poemas como "La Fé", "Consejos de una madre á su hija" y "Recuerdos de la Pátria". Su poesía romántica formó una parte importante de la literatura femenina de la época y la crítica actual sigue celebrando su lirismo subjetivo.

Para Angela Grassi la novela tiene un fin utilitario y ya en *El bálsamo de las penas* (Ayala 1995), su primera narración extensa, define cuál debe ser el papel del escritor en el concierto social. Ángela Grassi desde su doble condición de mujer y escritora pretende ser, desde la humilde posición que le otorga la sociedad de su tiempo, una voz firme que contribuya a mejorar la sociedad en la que está inmersa:

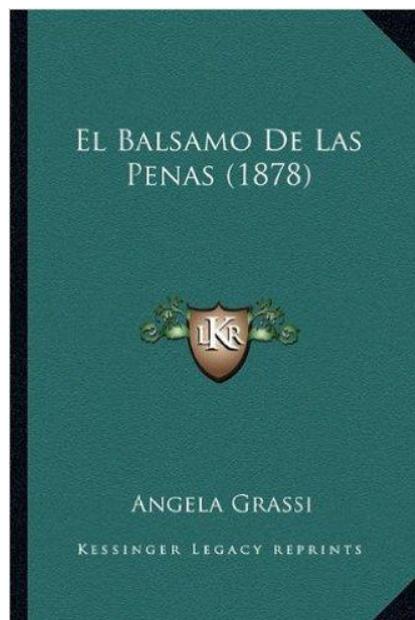


Figura 22. Portada de la novela *El Balsamo de las penas* (1878)



Figura 23. Número 8 del diario *El correo de la Moda* (26 de Febrero del 1873)

[la Providencia] crea el rayo para que purifique la atmósfera; si ilumina una mente con la luz del genio, es para que irradie sobre las ignorantes turbas... La flor exhala su perfume, y cuando la Providencia quiere, manda una ráfaga de viento para que se lo robe y lo esparza por la llanura. Yo quiero ser esa ráfaga de viento.

Grassi, Angela. *El bálsamo de las penas*

Grassi usaba su imaginación y sus experiencias personales en la vida para crear lecciones de virtud en sus historias que dignificaban a las mujeres. Sobre todo, Angela Grassi fue una escritora de mujeres y para mujeres. Por lo general sus protagonistas femeninos, las madres, las hijas y las esposas, eclipsan a los personajes masculinos. No obstante, en última instancia, la representación de la mujer en la literatura de Grassi es fundamentalmente tradicional, pese a que sí existen algunos trasfondos feministas que protestan discretamente la injusticia de la sociedad y reivindican los derechos y la dignidad de las mujeres.

5.2.3 Joaquina García Balmaseda de González

Joaquina García Balmaseda de González nació en Madrid el 17 de febrero de 1837. Actriz, periodista, poeta, comediógrafa y escritora española romántica, fue una escritora polígrafa que consagró toda su vida a la cuestión social femenina. Aunque vivió inmersa en el neocatolicismo¹⁸ durante la época de Isabel II, la escritora abrió importantes brechas, todas ellas relativas a la educación de la mujer como pilar de la célula familiar, pero también como medio para garantizar a la mujer soltera buenas condiciones de vida, su independencia y su libertad. Su propia trayectoria personal así lo demostró.

Joaquina García Balmaseda es una de las autoras españolas pionera en la aventura de publicar en los periódicos. Hay que destacar precisamente el hecho de la dedicación de la autora a esta tarea de escribir en prensa, en la cual se inicia en 1857, a los veinte años y en la que persevera a lo largo de toda su vida.

Muchas de las colaboraciones de la autora son relatos con protagonistas infantiles, sobre todo niñas, a través de las cuales Joaquina García pretende inculcar en sus lectores las virtudes y los buenos sentimientos, demostrando lo funesto de los malos comportamientos. En estos cuentos la madre es figura fundamental que no solo inicia a los hijos en la vida moral, sino que también orienta y proporciona conocimientos y consejos útiles. Su misión va más allá de su función progeneradora y se proyecta, a través de su función educadora, a un ámbito social y no solo doméstico, en esa preparación de los hijos para el mundo. También escribe otros artículos interesantes por la nueva perspectiva desde la que considera a la mujer, a la que se presenta desde su vertiente profesional como trabajadora fuera del hogar y como escritora e intelectual. En “La mujer artista” (18-7-1872) muestra los sinsabores de esta fémica ante el posible conflicto entre las esferas familiar/doméstica y profesional:

Y sin embargo, sin negar que la felicidad doméstica sea compatible con la celebridad de la mujer, debo haceros comprender que en muchas ocasiones sacrifica la primera á la segunda; que muchas veces encuentra en esa vida de ovaciones todas las amarguras de la vida del hombre, sin alcanzar ninguna de sus ventajas; sacrificando en aras de esa mentida gloria la paz del hogar, el reposo de la familia, las emociones íntimas, la ternura de la expansión, esa dicha que vive en el retiro y el misterio.

¹⁸ Movimiento político e ideológico de la España de mediados y finales del siglo XIX, de confesionalidad católica pero superador de la identificación del clero con el carlismo, y que pretendía intervenir activamente en la vida política del régimen liberal, con mayor o menor proximidad o alejamiento del Partido Moderado o del tradicionalismo según la coyuntura política; y una cierta proximidad ideológica con pensadores franceses

En “La lectura en la mujer” (26-4-1880) recomienda la lectura a las jóvenes como fuente de conocimiento, recordando su propia experiencia:

¡Cuántas lecturas que fueron en mi infancia recreo de mis padres, se han convertido en rico manantial de conocimientos, señalándome estudios que nunca hubiera soñado mi modestia!

García Balmaseda, Joaquina. *La lectura en la mujer*

Debido al carácter autodidacta de muchas de las jóvenes de la época, la lectura desempeña un papel fundamental para su formación y Joaquina García Balmaseda se dirige a las madres como pilares fundamentales en la educación lectora de las hijas y así, propone el cultivo de la lectura. Señala la facilidad de la época para la adquisición de buenos libros. La lectura es el mejor hábito al que la madre puede aficionar a sus hijas como salvaguardia de la futura sabiduría femenina y así concluye:

Que la madre, vigilante perpetuo de sus hijas, (...), escoja lecturas propias para ellas y las acostumbre a leer en alta voz, como recreo digno de una inteligencia clara; que en la ancianidad, cuando tiene que prescindir de los recreos que la sociedad ofrece, ella será la primera en bendecir su buen acuerdo, escuchando de bocas de sus hijas conceptos discretamente sentidos y discretamente interpretados, que le harán vivir en el mundo de la inteligencia.

García Balmaseda, Joaquina. *La lectura en la mujer*

Joaquina García Balmaseda en su presencia en la prensa despliega una escritura que define la misión de la mujer que vela por una sociedad cristiana, pero también reivindica la importancia de la instrucción y la educación, de la preparación y de la formación intelectual desde la niñez para procurar el desarrollo propio e independiente de la mujer. En la variedad de sus textos que comprende desde sus artículos pedagógicos, pragmáticos y morales, hasta las creaciones literarias de poemas y relatos edificantes -muchos de ellos protagonizados por niñas o mujeres- se refleja un universo femenino que es el referente constante de sus páginas en los periódicos.

6. LA NOVELA ESPAÑOLA DURANTE LA POSGUERRA

La novela tradicional suele tener un narrador que se dirige directamente al oyente para clarificar sus ideas, dando así una idea en la cual los acontecimientos narrados forman parte de la relación que se establece entre el narrador, el mundo y el oyente. En una novela tal, los tres componentes quedan bien claros, pero, en la novela de la posguerra, este proceso tiende a complicarse. Por una parte, o no hay en absoluto explicaciones directas, o por otra parte, si las hay vienen dadas en forma de metáforas o juegos conceptuales. Además, el narrador habla a veces desde más de una perspectiva y presenta la acción fuera del tiempo cronológico, donde es casi imposible determinar qué es lo que pasa y cuándo. Y no solo se deja de señalar quien es el oyente, sino que, a veces, parece ser el hablante mismo.

6.1 Novelistas durante la posguerra

6.1.1 Década de los cuarenta

La situación político-social de España en la primera década de la posguerra se resume en dos palabras: hambre y totalitarismo. El hambre es una realidad inescapable, y el totalitarismo define claramente al gobierno triunfador que tiene poder sobre la ortodoxia religiosa y política del país. Debido a estas circunstancias, se produce un ambiente de privación, censura y violencia. Y es este ambiente, y no las circunstancias de este, lo que se expresa en la novelística española de los años cuarenta. En resumen, la represión política y el hambre sufrida por la mayoría de la gente son datos concretos de la realidad literaria española de la década de los cuarenta. Pero la cercanía temporal a la guerra, una situación en la que el individuo se pierde tanto espiritualmente como físicamente, crea una expresión novelística no basada en las circunstancias externas, sino de la vida interior del hombre.

La más notable actividad literaria al principio de la década es la fundación de la revista *El Escorial*. Solo con la publicación de las novelas *La familia de Pascual Duarte*, en 1942, y *Nada*, en 1945, se empieza a imponer la voz de una nueva generación plantada plenamente en el momento actual. Y no solo expresan estas novelas la nueva realidad de los años cuarenta, sino que le dan un valor universal. Así, pese a que surgen otras novelas de interés y gran mérito, ninguna de ellas tiene el impacto inmediato ni la vitalidad de *Pascual Duarte* y *Nada*.

6.1.1.1 Carmen Laforet

Carmen Laforet nace en Barcelona el 6 de septiembre de 1921. Cuando tenía dos años de edad, su familia se trasladó a vivir a la isla de Gran Canaria, en las islas Canarias, debido a motivos laborales por parte de padre el cual trabajaba como profesor de la escuela de Peritaje Industrial.

En 1945 publicó *Nada*, novela con la que había ganado la primera convocatoria en 1944 del premio Nadal de la editorial Destino. Esta novela fue un éxito de crítica y de público y catapultó a Laforet muy joven a la fama literaria.

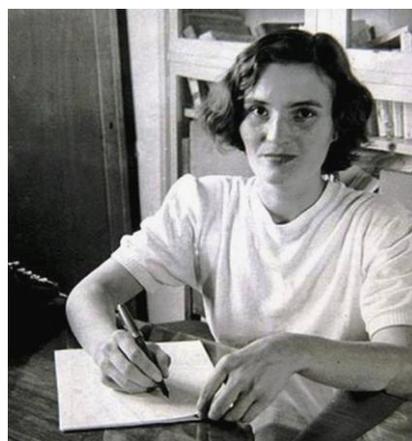


Figura 25. Carmen Laforet.

Su novela *Nada* presenta unos personajes que solo buscan las causas de las cosas de la vida en lo material. Dios no está por ninguna parte ni se le espera. No hay nada. En *Nada* lo que hay es ateísmo práctico, no una declaración de ateísmo, no una profesión de ateísmo ni una recitación de un credo ateo. Es una vida sin Dios, en la nada; tal como era la vida de la adolescente Carmen Laforet.

El premio Nadal la hizo famosa en España y en todo el planeta. En aquella época y siempre. Enaltecer y seguir enalteciendo la novela *Nada* y a Carmen Laforet como su autora era una perfecta manera de honrar una novela atea y el ateísmo.

Pero era una época en la que la sociedad se recristianizaba. El impacto terrible de la guerra de 1936 había desencadenado en España la vuelta a los altares. Y el impacto de la Segunda Guerra Mundial empezaba a producir una oleada de remoralización e incluso también de recristianización creciente hasta su declive desde 1960 en todos los países a los que no llegó la ocupación del Ejército Rojo de la Unión Soviética.

Y Carmen Laforet se convirtió. Fue en diciembre de 1951. Ella misma explica que no fue volver a la fe, sino el milagro de llegar a encontrarla por obra del propio Dios:

Mis pensamientos y mis sentimientos cambiaron radicalmente en poco tiempo. No se puede decir que sea un regreso a la fe, sino algo más portentoso: que ha sido la llegada. Dios, con su Gracia, ha querido que conozca un mundo que no conocía.

En 1950 publicó *La isla y los demonios*, novela situada en Canarias, donde se había criado. En 1955, *La mujer nueva*, una obra marcada por las experiencias religiosas de la autora. Siguió en 1963 *La insolación*, primer volumen de la trilogía *Tres pasos fuera del tiempo*, y después un largo periodo en el que estuvo trabajando en los otros dos tomos de la trilogía, pero sin llegar a publicarlos.



Figura 24. Portada de *La mujer nueva*, de Carmen Laforet.

La literata española intentó aunar sus sentimientos en cada una de sus obras. Varios autores insisten en su visión feminista, aunque también cabe destacar su visión mística del mundo, sobre todo en su obra *La mujer nueva*, cuyo tema central es la fe de la protagonista. La protagonista de esta obra es Paulina, una mujer que pasa de criticar a la Iglesia a practicar la religión católica, un cambio que ella misma ha elegido.

Así pues, pasa de llevar una vida, a juicio de la religión, de pecado, ya que tenía un hijo fuera de matrimonio y, además, mantenía una relación con otro hombre. Efectivamente, en esta obra se fusionan la libertad de la mujer de escoger otro modo de vida y el misticismo. Esto pudo deberse a la parte religiosa de la autora, ya que en la correspondencia que mantuvo durante mucho tiempo con el escritor Ramón J. Sender, ella afirma creer en Dios.

En verdad, es el mundo que domina secretamente la vida. Secretamente, instintivamente, la mujer se adapta y organiza unas leyes inflexibles, hipócritas en muchas situaciones para un dominio terrible... Las pobres escritoras no hemos contado nunca la verdad, aunque queramos. La literatura la inventó el varón y seguimos empleando el mismo enfoque para las cosas. Yo quisiera intentar una traición para dar algo de ese secreto, para que poco a poco vaya dejando de existir esa fuerza de dominio, y hombres y mujeres nos entendamos mejor, sin sometimientos, ni aparentes ni reales, de unos a otros... tiene que llover mucho para eso. Pero, ¿verdad que está usted de acuerdo, en que lo verdaderamente femenino en la situación humana las mujeres no lo hemos dicho, y cuando lo hemos intentado ha sido con lenguaje prestado, que resultaba falso por muy sinceras que quisiéramos ser?¹⁹

En 2003, su hija Cristina Cerezales publicó *Puedo contar contigo*, que contiene un total de setenta y seis cartas en las que la escritora desvela su silencio literario, su patológica inseguridad y su deseo de resguardarse del contacto social, su situación personal mientras escribía aquellas cartas era dura, ya que se había separado en 1970 y le faltaba estabilidad económica; las circunstancias generales, como el clima político y social o el machismo imperante que hacía que, por ejemplo, en las entrevistas debiera responder a preguntas como si quería más a sus hijos o a sus libros, también contribuían a ello.

Carmen Laforet también escribió novelas cortas, libros de cuentos y narraciones de viaje. Entre sus libros de cuentos destacan *La llamada* (1954) y *La niña y otros relatos* (1970). Casi toda la obra de Laforet gira en torno a un mismo tema central: el del enfrentamiento entre el idealismo juvenil y la mediocridad del entorno.

6.1.2 Década de los cincuenta

Debido al desenlace de la guerra mundial y a los programas de reconstrucción en los países antagonistas, la España de los años cincuenta se encuentra casi totalmente aislada del mundo occidental. Y dentro del país, el régimen sigue con una política de rectitud, mientras que los cambios económicos son casi irreconocibles.

En el campo político-social, los años cincuenta representan una clara continuación de la década anterior. La relación entre el gobierno totalitario y la iglesia sigue intacta y forma un frente inmóvil contra cualquier manifestación en contra; en el campo de las letras, este frente sería representado por la Delegación Nacional de Propaganda, la cual vigila y mantiene esta ortodoxia. A nivel internacional, el milagro económico empieza a dar resultados en casi todos los países de la Europa occidental menos en España, la cual se ve excluida. Es esa una de las razones por las cuales España se convierte en una sociedad aislada y estancada, y el individuo que vive dentro llega a formar parte de un pueblo sin esperanza.

¹⁹ Quevedo Gacía, Francisco J. (2008). *El misticismo en la novela española de posguerra: La mujer nueva de Carmen Laforet*. Universidad de las Palmas de Gran Canaria.

Dadas estas circunstancias, la novela que más caracteriza la segunda década de la posguerra es la “novela de espacio” con su visión más panorámica. En lugar de la persona que lucha contra su sociedad se opta por una presentación exterior del hombre-masa; hay un narrador anónimo y los personajes se multiplican y confunden hasta llegar a eliminar el concepto de protagonista central. Además de este protagonista múltiple (hombre-masa) y narrador omnisciente anónimo, lo que más caracteriza esta novela es su grandeza documental. Es esta la imagen que se ve reflejada en la novela de la década de los cincuenta.

Estas características aparecen en la mayoría de las mejores novelas escritas en esta década: *La noria*, de Luis Romero; *El fulgor y la sangre*, *Con el viento solano* y *Gran sol*, de Ignacio Aldecoa; *Los bravos*, de Jesús Fernández Santos; *Central eléctrica*, de Jesús López Pacheco, y *Nuevas amistades*, de Juan García Hortelano. Pese a la enorme documentación de este movimiento novelístico, sus figuras más representativas no se limitan a reflejar las circunstancias político-sociales, sino que las transforman en experiencia universal, es decir, en todos los ámbitos que unas manos puedan llegar a sostener. De modo que, el alejamiento de la lucha y la guerra produce una nueva realidad española en los años cincuenta. La mujer, como lectora o protagonista de la novela, se encuentra cada vez más alejada y sola, y sin otra cosa que la voz narrativa anónima como único apoyo.

6.1.2.1 Federica Montseny Mañé

Federica Montseny nació en Madrid el 12 de febrero de 1905. Hija de los editores anarquistas de La revista Blanca, Juan Montseny y Teresa Mañé, las vivencias en la casa familiar, sin duda alguna, determinaron su forma de entender la vida y su pensamiento anarquista; los padres de Montseny concebían la educación como motor indispensable para cambiar la sociedad, de ahí, su hincapié en extender la educación a todos los grupos sociales para obtener la liberación de hombres y mujeres a través del conocimiento. Este mismo ideario sería el que la acompañaría en su carrera política en la defensa de la clase obrera y la condiciones y roles de la mujer.



Figura 26. Federica Montseny en el mitin de la CNT en Barcelona en 1977.

De jovencita no se aburríó: estudiaba Filosofía y Letras en la Universidad de Barcelona, al tiempo que estaba afiliada a la Confederación Nacional del Trabajo y colaboraba en publicaciones anarquistas, donde escribía sobre filosofía, literatura y feminismo. Y es que, como en muchas otras cosas, Federica Montseny fue pionera en tratar de combinar ambas facetas en unos tiempos en los que ésa era la excepción y no la norma entre las mujeres españolas. Por su personalidad, sus ideas y su intensa dedicación a la política, la llamaron "la pasionaria anarquista". En 1923 comienza a colaborar en Solidaridad Obrera y en *La Revista Blanca* hasta 1936.

Y nos daban golpes de ciego, salvajes y terribles, sembrado de agentes dobles nuestros rangos y luchando con nuestros hombres de fuerza a fuerza, de astucia a astucia, de audacia a audacia.

Montseny, Federica. *El éxodo. Pasión y muerte de españoles en el exilio.*

Resulta muy interesante constatar su afición por la escritura desde muy joven; comenzó a escribir y en 1920, con solo 15 años, publica su primera novela corta, titulada *Horas Trágicas*, y cuando tenía veinte se editó su primera novela larga; *La Victoria*. En 1928 publicó *La indomable* que contenía connotaciones autobiográficas. Es interesante ver su lucha por los derechos de las mujeres a través de sus escritos, pues muchos de sus artículos tratan de la emancipación de la mujer, denunciando la discriminación que sufría. Así, la defensa sobre la emancipación económica y sexual de la mujer la plasmó en el libro que se publicó en 1949, *Cien días de la vida de una mujer*, justo al empezar la década de los cincuenta. No obstante, publicó otros libros, entre ellos destacan: *La mujer, problema del hombre*, *Crónica de la CNT*, *El anarquismo* y *Mis primeros cuarenta años*.

Montseny destacó de las mujeres de su tiempo gracias a una educación nada convencional para la época, en su carrera política en la defensa de la clase obrera y la condiciones y roles de la mujer.

6.1.2.2 Ana María Matute Ausejo

Ana María Matute Ausejo nació en Barcelona el 26 de julio de 1925 en el seno de una familia acomodada. Al estallar la Guerra Civil todo cambia; es la segunda de 5 hermanos, 2 hombres y 3 mujeres y estaba falta de un claro amor materna, quizás suplido por el afecto de su padre, el cual, tras sus viajes a Berlín o Londres le contaba a la pequeña Ana María historias fantásticas.

En uno de esos viajes le trae a Gorogó, un muñeco negro que le servirá de personaje en



Figura 27. Ana María Matute

Primeras memorias. Parece así heredar la afición por los viajes y la fantasía de su padre.

A los 5 años escribe su primer cuento, ilustrado por ella misma y con 10 años escribe una revista ambiciosa, *Shibyl*, donde vuelve a encargarse de las ilustraciones. Su primera novela, *Pequeño teatro* la escribe a los 17, sin embargo, no se publicó hasta 8 años después.

Escribe *Luciérnagas* en 1949 y queda semifinalista del Premio Nadal, pero la censura le impide publicarla, y en 1955 publica una revisión de esta obra llamada *En esta tierra*. Pero en 1993 recuperará la versión original y esta será la que publique rechazando la segunda versión.

Comienza su trilogía *Los mercaderes* en 1960 con *Primera memoria*, la continuará con *Los soldados lloran de noche* y la termina con *La trampa*.

Ana María Matute trata muchos aspectos políticos, sociales y morales de España durante el periodo de la posguerra. Con todas las cualidades y todo el talento literario, Matute es considerada una escritora esencialmente realista, puesto que como ella misma afirma: "Si somos capaces de imaginar, es porque lo que imaginamos también es real".²⁰ Muchos de sus libros tratan del periodo de la vida que abarca desde la niñez y la adolescencia hasta la vida adulta.

Matute utiliza mucho, como fuente primaria, el pesimismo, lo cual da a sus novelas una sensatez más clara que la realidad de la vida. La enajenación, la hipocresía, la desmoralización y la malicia son características que comúnmente son fáciles de encontrar en la ficción de sus obras. Una de sus características más comunes es el uso de la trilogía: una obra literaria que está compuesta por tres novelas o cuentos que tienen tanto características en común como diferentes. Muchos críticos consideran que su mejor obra es la trilogía *Los Mercaderes*, la cual está conformada por *Primera memoria*, *Los soldados lloran de noche* y *La trampa*.

Luciérnagas es una de las primeras novelas de Ana María Matute. En 1949 fue finalista del premio Nadal en la edición de ese año pero no fue publicada hasta 1955, en una versión autorizada que, tras sufrir drástico recortes por la censura, se editó bajo el título *Esta es mi tierra*.

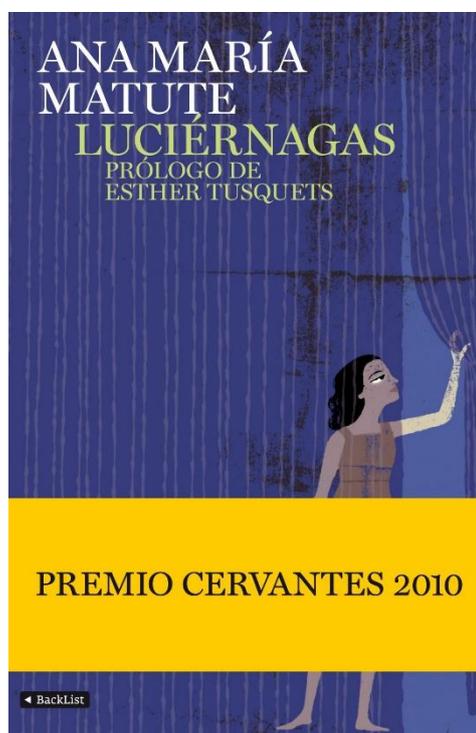


Figura 28. Portada de la obra *Luciérnagas* (ed. 2010)

²⁰ María Paz Ortuño Ortín ... et al. *La palabra mágica de Ana María Matute: premio Cervantes 2010*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, imp. 2011.

La versión original, revisada por la autora, se publicó finalmente en 1993. Este libro, lleno de fiereza, desolación, pesimismo, hambre y crudeza, rebosa a su vez sutileza, ternura, belleza, y, por supuesto, el estilo inconfundible de una de las mejores voces de nuestra literatura. *Luciérnagas* cuenta la historia de Sol, una niña que vive una vida confortable en el seno de una familia de la burguesía catalana; todo es perfecto, hasta que la Guerra Civil destroza su universo y la lanza, repentinamente, a los lodos de un mundo desconocido para ella. De esa forma llega para Sol (Soledad) la pérdida de la inocencia y su entrada en el mundo de los adultos en unas circunstancias extremas.

Un excelente prólogo de Esther Tusquest confirma algo que el propio lector sospecha: esta niña recuerda a la propia Ana María Matute, a la autora a la que la guerra la llevó, con tan solo once años, a enfrentarse a una realidad desconocida, pasando de los juegos de niños a saber que el hombre podía asesinar.

6.1.3 Década de los sesenta

Como ya he señalado en el principio, la sociedad española empieza a cambiar ya en la década de los cincuenta, pero este cambio no se hace sentir de un modo notable hasta el principio de los setenta. De una sociedad estancada, se evoluciona a una sociedad de consumo con todos los signos exteriores de un país desarrollado, aunque este paso no se da de la noche a la mañana. Frente a tal sociedad ya no basta mostrar y describir. Por eso las novelistas sienten también la necesidad de explicar e interpretar.

La fusión de la nombrada novela de personaje con la novela de espacio nombrada anteriormente, forma la base de la dinámica de la nueva novela española. Así, el protagonista contemplativo o colectivo de las décadas anteriores se rinde ante un protagonista problemático que representa la lucha del individuo contra la sociedad. Digamos que ahora no es la creación psíquica la solución a la destrucción que causa la guerra, sino algo más complejo: la destrucción del individuo y de la sociedad. La protagonista es un ser empeñado en la búsqueda de la identidad de su país y de sí misma dentro de una sociedad deshumanizada por el progreso moderno.

En esta época destacamos la figura de dos mujeres escritoras: Concha Alós, ganadora del Premio Planeta en 1964, y Lili Álvarez, con obras como *Feminismo y esperitualidad* y *Habla la mujer*, escritas en 1964 y 1967 respectivamente.

6.1.3.1 Concha Alós

Concha Alós, nació en Valencia, vivió gran parte de su vida en Barcelona. En 1962 se dio a conocer con la novela *Los Enanos*, y a continuación con *Los cien pájaros* en 1963. El éxito que alcanzó con sus primeros trabajos se consolidó con la obtención en 1964 del XIII Premio Planeta por su novela *Las Hogueras*. El reconocimiento le llegó tarde a la escritora, y nunca fue acorde ni completo. Inscrita en la corriente del realismo y de la novela de testimonio social, la crítica la ofendió a menudo por su uso demasiado atrevido del lenguaje. En



Figura 29. Concha Alós

ocasiones, sus expresiones podían llegar a sonar obscenas o incluso brutales, especialmente para la época.

No se libró de la censura y no contó con la bendición de los expertos, pero algunas de sus novelas llegaron a obtener grandes tiradas.

Es el caso de *Los enanos*, publicada dos años antes que su galardonada *Las hogueras*, pero especialmente de sus obras posteriores, a caballo entre las décadas de los sesenta y los setenta: *El caballo rojo*, *La madama*, el libro de relatos *Rey de gatos* y *Os habla Electra*.

Su obra se enmarcó dentro del realismo y del testimonio social y trató con un lenguaje directo temas poco habituales en la literatura española de entonces, como el sexo, la homosexualidad y la prostitución. Debido a ello, tuvo inconvenientes con la censura franquista, pese a lo cual varias de sus obras fueron éxitos de venta en los años 60 y 70.

Escribió también sobre la miseria de la guerra: en *El caballo rojo* volcó su memoria de niña en una familia obrera que abandonó Valencia huyendo de los bombardeos del conflicto.

Las hogueras plantea, a través de una técnica de contrapunto y un estilo en el que se conjugan el más crudo realismo con la más honda poesía, el problema esencial del hombre: la búsqueda de la felicidad.

La novela cuenta la historia de Sibila y Archibald, ex modelo la primera y estudioso de las religiones orientales el segundo. El matrimonio vegeta y naufraga en un lugar recóndito y miserable de la isla de Mallorca, habitado por sujetos primitivos como el Monegro. La trama gira en torno a los dos centros sociales del lugar: el hotel frecuentado por turistas alemanes y la taberna. Y vuelve a aparecer el personaje de la mujer con vocación de maestra y nobles ideales, pero ahora ya mayor y marchita, desengañada de todas sus esperanzas. Junto a este arquetipo femenino ya conocido en la obra de Alós surge aquí otro completamente distinto encarnado por la bella, sensual y ya no joven Sibila, quien obsesivamente evoca sus tiempos de modelo en París y que sueña con revivirlos. Quizá hoy en día lo más notable de esta novela sea la contraposición de estas dos figuras femeninas, la resignada y espiritual maestra y la muy material Sibila. Y, por extensión, estos personajes nos ofrecen una amplia visión de la sociedad de nuestros días.

Es su segunda novela, *Los enanos*, la que de golpe eleva a Alós a la cumbre del éxito. Es un libro con rasgos tremendistas y ambientado en la Barcelona de postguerra, concretamente en la pensión Eloísa, inmundo antro plagado de ratas en el que malviven multitud de oscuros personajes que reaparecerán más tarde en otras novelas de la autora: la prostituta, la joven seducida y

abandonada, el señorito. Estos personajes se intercalan en la novela con las anotaciones del diario de una habitante de la pensión, María.

La profesora Lucía Montejo, a la que debemos un muy interesante estudio de las novelas de Alós vistas desde la perspectiva de la censura, reprodujo hace unos años el texto redactado por un eficiente funcionario de la Sección de Inspección del Ministerio de Información y Turismo sobre esta obra.

En dicho texto se lee:

Por la novela desfilan la vida cotidiana, los afanes, las miserias y las virtudes de unos cuantos seres grises y vulgares. Estampas conocidas en el marco de la penuria económica o de la vida irregular que algunas veces ofrecen los realquileres o las pensiones modestas; cuadros inconexos y reales a los que presta cierta unidad el relato que va vertiendo la pupila María Robles, una desgraciada muchacha.²¹

Con menos melindres, y tras referirse a la crudeza de la trama de esta novela, con sus anécdotas espeluznantes y sus situaciones repulsivas, Lucía Montejo resume: “Una visión lúgubre, triste y despiadada de la sociedad de postguerra presidida por el hambre, el sexo y la apatía.”²²

6.1.3.2 Lilí Álvarez

Elia María González-Álvarez y López-Chicheri, más conocida como Lilí Álvarez, fue una polideportista, escritora y periodista española. Nació en el hotel Flora de Roma (Italia) durante una larga estancia de sus padres. Volvió a su hogar en España en 1941 donde continuó activa en los deportes y comenzó a escribir sobre temas relacionados con las mujeres y religiosos. Fundó en 1960, junto con otras mujeres (María Laffitte y Pérez del Pulgar, Consuelo de la Gándara, Elena Catena de Vindel, María Salas Larrazábal, Pura Salas Larrazábal, Concepción Borreguero Sierra, María Jiménez de Obispo el Valle) el Seminario de Estudios Sociológicos sobre las Mujeres con el objetivo de ser un espacio de reflexión, diálogo e investigación sobre las mujeres en España.



Figura 30. Lilí Álvarez.

En 1946 publicó su libro *Plenitus*. Apoyó activamente el movimiento mundial feminista y en 1951 dio un discurso titulado La batalla de la feminidad en el V Congreso Feminista Hispanoamericano. A lo largo de los años escribió muchos libros más incluyendo *Feminismo y espiritualidad* y *Habla la mujer*, dos de los cuales pasare a hablar a continuación.

²¹ y ²² Lucía Montejo Gurruchaga, *Anuario de Estudios Filológicos*, vol. XXVII, 2004.

Icono de la liberación de la mujer burguesa a principios del siglo XX, deportista exitosa en múltiples disciplinas, feminista militante desde el catolicismo: la vida de Lili Álvarez es contemplada ahora como reflejo de los conflictos sociales de su tiempo.

De las esperanzas liberadoras que Álvarez concedía a la práctica del deporte, dan cuenta sus propias palabras pronunciadas en 1961 en la Asociación de Mujeres Universitarias:

Nuestra mujer está todavía encerrada en el circuito de la pasividad, el reverso de sus espléndidas y específicas cualidades, y necesita alcanzar la madurez de su personalidad mediante la adquisición del sentido de responsabilidad, de iniciativa e impulso personal, cualidades absolutamente necesarias para su participación activa en la tarea social. Aquí es donde el deporte desempeña un papel de primer orden, porque el deportista es un ser remitido a sí mismo, es un ser forzosamente libre: sin descanso tiene que tomar decisiones. Esta autarquía deportiva es una situación vital que transforma hondamente al individuo.

6.1.4 Década de los setenta

En el campo político-social, los años setenta representan una ruptura radical con las circunstancias que caracterizan a la nación española desde el fin de la guerra civil. Junto al ambiente lleno de cambios político-sociales, aparecen cambios científico-técnicos, que transforman radicalmente el concepto tradicional de realidad y fantasía; lo que antes se concibió como sueños fantásticos, ahora gracias a la televisión se ve todos los días sin la menor muestra de asombro. De hecho, es la misma frialdad de la realidad la que parece inspirar a los novelistas. Quieren transformar en realidad un ambiente de impaciencia, revolución y cambios prodigiosos; en lugar de sólo observar, hace falta sentir lo que es la nueva realidad en que vivimos.

6.1.4.1 Elena Garro

Elena Garro nació en Puebla de los Ángeles el 11 de diciembre de 1916. Pasó su infancia en la Ciudad de México y durante la Guerra Cristera, su familia se trasladó a Iguala, en el estado de Guerrero. Siendo joven viajó a la Ciudad de México para estudiar literatura, coreografía y teatro en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Allí conoció a Octavio Paz, con quien se casó en 1937. Elena lo acompañó a España ese mismo año y regresó en 1938. Fruto de ese viaje fue el libro testimonial *Memorias de España 1937*. A raíz de la masacre de Tlatelolco en 1968, publicó en la prensa declaraciones contra varios intelectuales mexicanos a los que responsabilizó de instigar a los estudiantes para luego abandonarlos a su suerte. Estas acusaciones le ocasionaron el rechazo de la comunidad intelectual mexicana de ese tiempo, lo que la llevó al



Figura 31. Elena Garro, *Los recuerdos del porvenir*.

exilio primero en Estados Unidos y España, luego en Francia durante veinte años.

Elena Garro fue una guionista, periodista, dramaturga, cuentista y novelista mexicana, comúnmente relacionada con el realismo mágico, aunque ella rechazó esta identificación, por considerarla una etiqueta mercantilista. Su obra toca temas tales como la marginación de la mujer, la libertad femenina, la libertad política en Felipe Ángeles. Su figura literaria ha llegado a ser un símbolo libertario. Algunos críticos consideran que la obra cuentista y novelística de Juan Rulfo y los tres primeros libros de Elena Garro, *Un hogar sólido* (teatro, 1958), *Los recuerdos del porvenir* (novela, 1963) y *La semana de colores* (cuento, 1964) inician este movimiento literario.

La mayoría de las veces las escritoras consideradas como exitosas en la literatura son aquellas que reproducen los estereotipos sociales dominantes, los prejuicios, siendo guardianas de la literatura en la cual son admitidas si saben manejarse. El problema consiste en cómo se representan a sí mismas y cómo representan a la realidad en general.

El caso de la escritora mexicana Elena Garro, quien recibió un reconocimiento público con su novela *Los recuerdos del porvenir* (Premio Villaurrutia 1963), puede hacer reflexionar sobre por qué una autora con una obra tan ambiciosa sigue siendo poco leída en su idioma, por qué no formó parte de ningún *boom*, por qué siempre se quejó de estar marginada, por qué, como otras autoras de su generación, siguen siendo piezas sueltas y raras, a pesar de ser publicadas en su país de origen.

Existen otras autoras a las que se accede con dificultad por falta de difusión como Inés Arredondo, en Josefina Vincens, en Julieta Campos (aunque cubana, vivió la mayor parte de su vida en México) o Rosario Castellanos. Esto responde a una pelea por esa dicha representación de lo que significa la mujer en la literatura, y es lo que plantea Elena Garro en sus novelas y sus relatos cortos, sobre todo, en la novela *Los recuerdos del porvenir* que tiene como eje central a personajes femeninos. En *Los recuerdos del porvenir* las mujeres se visten con atuendos típicos, llevan el color local del México profundo en el Ixtepec (lugar de infancia de la propia autora).

Los recuerdos del porvenir se sitúa efectivamente durante la "revolución de los cristeros", que se desarrolló entre 1926 y 1929 a consecuencia de una legislación que prohibía, o limitaba muy duramente, la libertad de culto, al menos en público. La acción transcurre en Ixtepec, un pueblo del sur de México, ocupado por un grupo de militares que ejercen un poder absoluto, abusivo y arbitrario sobre el conjunto de la población. Uno de ellos, el general Rosas, será el motor de la trama al enamorarse perdidamente (en la primera parte de la novela) de la bella y esquiva Julia, y al enamorar contra su voluntad (en la segunda) a la sensible e inteligente Isabel.

Elena Garro está considerada como una de las escritoras mexicanas más importantes del siglo XX; hay quien dice que es la segunda mejor escritora

mexicana después de Sor Juana Inés. Sin embargo, su figura ha quedado a la sombra del que fue su marido durante veinte años, Octavio Paz, Premio Nobel de Literatura en 1990.

6.1.4.2 Rosa Chacel

Rosa Chacel nació el 3 de junio de 1898 en Valladolid. En 1908 se traslada a Madrid al barrio de Maravillas a vivir en casa de su abuela materna. Su madre, Rosa-Cruz Arimón, era maestra y a los 11 o 12 años matricula a Rosa en la Escuela de Artes y oficios, pero pronto se abre la Escuela del Hogar y Profesional de la mujer y se traslada a allí. En 1915 se matricula en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando para estudiar escultura, materia que abandona en 1918.



Figura 32. Rosa Chacel

Comienza a frecuentar el café Granja del Henar y el Ateneo, donde dará su primera conferencia polémica sobre "*La mujer y sus posibilidades*". En abril de 1921 se casa con el pintor Timoteo Pérez Rubio. Este pronto es llamado a trabajar en la Escuela de Arte en Roma. Y en 1922 se trasladan a vivir a Italia.

En 1930 publica su primera novela, *Estación*. Puede decirse que su regreso a la patria se realizó de forma escalonada. En 1959 consiguió una beca de creación, que la lleva a residir durante dos años en Nueva York; el proyecto es escribir un libro de ensayos erótico-filosóficos, *Saturnal*, ensayo que rescatará en 1970. Al finalizar la beca, en noviembre de 1961 viaja a España, y permanece tan solo hasta mayo de 1963. Después regresa nuevamente a Brasil. Pero no es hasta 1977, fecha en que muere su marido, cuando se instala definitivamente en Madrid.

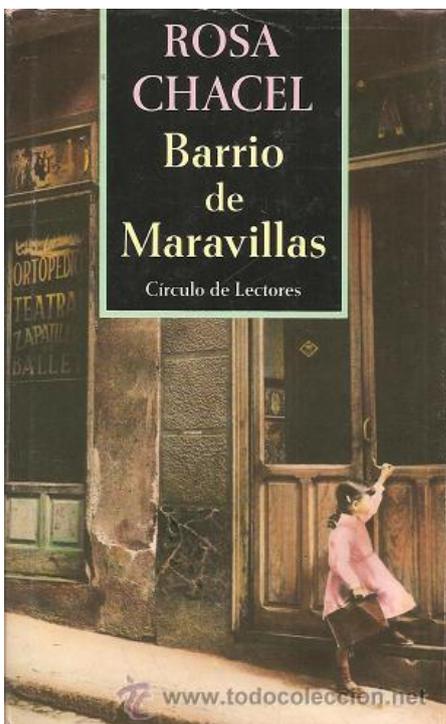


Figura 33. Portada de *Barrio de Maravillas*, Rosa Chacel.

Con la llegada de la democracia se producen cambios en las esferas literarias y culturales en general del país. Esto hace que se produzca un redescubrimiento de Rosa Chacel y se empiece a valorar su obra.

Este proceso coincide con una etapa de gran producción por parte de la autora, que publica y reedita muchas de sus obras. Publicó el ensayo *La Confesión* (1970). Y en 1976

publicó *Barrio de Maravillas*, que en cierto modo supuso su consagración.

En 1981 publicó el ensayo *Los títulos* y la novela *Novelas antes de tiempo*. En 1984 publicó *Acrópolis* y, *Ciencias Naturales*, que cerró el ciclo de *Barrio de Maravillas*. En 1986 se publica *Rebañaduras* y en 1989 *Balaam*, que es un libro de cuentos infantiles. Durante los 80 sigue escribiendo y se dedica a rescatar sus obras. Fue Premio de la Crítica en 1976 por *Barrio de Maravillas*.

En 1987 se le otorga el Premio Nacional de las Letras. Su obra *Memorias de Leticia Valle* fue llevada a la pantalla y en 1990 recibió el Premio Castilla y León de las Letras.

7. LA MUJER Y SU ACTUALIDAD

Ya en la actualidad se hace más consistente el sentimiento de malestar del hombre, en cuanto a las desigualdades sociales y a los efectos que deja el progreso y la modernidad. De esta forma, la literatura contemporánea plantea interrogantes y busca la experimentación; desea manifestar libremente la expresividad de los autores. Dentro de los rasgos y temas más abordados por la literatura contemporánea se encuentran la soledad y la comunión. La literatura se inmiscuye en lo más profundo del ser humano, para entender sus sentimientos y su manera de ver el mundo; también pretende comprender el aislamiento que experimenta el hombre, lo que le conduce a la soledad e incomunicación.



Figura 34. Carme Riera

Otro rasgo importante de la literatura contemporánea es el perspectivismo, que es la ausencia de un narrador omnisciente, que lo sabe todo, favoreciendo la relevancia de narradores en primera persona, los que enfocan la historia desde su propia visión. Esto implica que exista una pluralidad de voces narrativas dentro de la literatura. El perspectivismo plantea que no existe solo una forma de ver las cosas, sino que la interpretación de la realidad puede ser amplia y no unívoca; dependiendo de cuántos sujetos observen las realidades.

En las obras contemporáneas es común que no exista una cuadratura en cuanto al tiempo, es así que pueden existir alteraciones en los tiempos cronológicos, alterando el orden “normal” de los acontecimientos, pudiendo existir saltos importantes en los tiempos de la historia narrada; manifestaciones de este tipo son los *flashback*, *flashforward*, elipsis y otros.

7.1 Determinados modelos de mujer en la literatura contemporánea

7.1.1 Carme Riera

Carme Riera es una escritora española que escribe en catalán y castellano, guionista, ensayista y profesora. Pasó su infancia y adolescencia en Palma de Mallorca, donde tiene vínculos familiares con el ingeniero mallorquín Eusebio

Estada y el general Valeriano Weyler. Desde los ocho años escribió narraciones que eran variantes de las historias que le contaba su abuela Caterina en su infancia. Se trasladó en 1965 a estudiar filología hispánica a la Universidad Autónoma de Barcelona (UAB), donde se licenció en Filosofía y Letras y se doctoró en Filología Hispánica con Premio Extraordinario por la UAB. Riera participó en las movilizaciones estudiantiles en contra del franquismo, de la guerra de Vietnam y en el incipiente movimiento feminista. Todo ello forjó su mirada sobre la realidad, una mirada que cuestionaba las normas, bajo el influjo de mayo del 68 francés, y que vislumbraba una ventana abierta a un mundo radicalmente diferente.

Publicó su primer libro, la recopilación de cuentos *Te deix, amor, la mar com a penyora*, en 1975 (el relato que le da título había ganado, en 1974, el premio Recull-Francesc Puig i Llena de narració), Riera aportó un estilo nuevo y fresco y utilizaba el habla mallorquina coloquial para sugerir y crear una narrativa que ponía sobre la mesa temas que hasta entonces habían sido tabúes, como el amor entre las mujeres, y al mismo tiempo era bastante crítica con la sociedad del momento. Fue seguido, dos años después por otra recopilación titulada *Pongo las gaviotas por testigo*, un conjunto de narraciones que seguían los mismos principios narrativos de la obra anterior que cierra su primera etapa de la producción literaria de la autora.

Su primera novela, *Una primavera per a Domenico Guarini*, con la que recibió el Premio Prudenci Bertrana en 1980, abre la segunda etapa de la obra de Riera, que comprende la producción literaria de la década de los ochenta. Esta primera novela no sólo representa un cambio de género sino también de objetivo, el de formular un modelo de novela culta alternada con elementos coloquiales y el de experimentar con la simbiosis de registros y de géneros -la narrativa policíaca y el ensayo, el lenguaje culto y el periodístico-.

Esta voluntad experimentadora e investigadora de la autora, y una actitud de juego, con una mirada a menudo lúdica e irónica, son los ejes de las obras de este periodo, como la recopilación de narraciones *Epitelis tendríssims* y las novelas *Qüestió d'amor propi* y *Joc de miralls*.

Con las novelas históricas *Dins el darrer blau* y *Cap al cel obert*, con buena acogida por la crítica, se inicia la tercera etapa. Ambas novelas construyen la doble identidad de judíos y mallorquines de los protagonistas, a partir de dos historias enlazadas: la primera, ambientada en la Mallorca de finales del siglo XVII, narra la persecución de un grupo de judíos condenados a la quema pública en la hoguera por la Inquisición; la segunda tiene como protagonistas a los descendientes de los judíos del siglo XVII establecidos en la isla de Cuba en pleno conflicto colonial. Con estas dos ambiciosas narraciones, Riera reconstruyó con todo detalle y rigor los escenarios históricos de aquel momento. Ambas obras tienen un gran valor literario y testimonian una excelente trayectoria literaria, que se consolida definitivamente en la segunda mitad de la década de los noventa.

Riera escribe sus novelas y relatos en catalán, y se encarga de traducirlas al castellano, mientras que los ensayos los escribe en castellano. Gran parte de su producción se ha traducido a una docena de idiomas, como alemán, árabe, francés, inglés e italiano.

La escritora maneja de manera envidiable el catalán, la variante mallorquina y el castellano; en su vida y en su obra. Escribe en catalán o en mallorquín novelas y relatos y en español, ensayo.

Yo misma escribo las versiones en castellano de mis novelas. No traduzco, hago versiones diferentes que me sirven también para corregir los textos en catalán. Catalán y castellano son dos lenguas vecinas y primas hermanas, pero a veces una sola palabra del título cambia el sentido.

Riera, Carme. *EL PAÍS* (30 Abril 2012)

De su primer libro, *Te deix amor, la mar com a penyora*, de relatos, le gustaba el título poético en mallorquín, pero no su traducción al castellano. Así que lo tituló *Palabra de mujer*.

Ha hecho incursiones en todos los géneros. Infantil y juvenil, erótico, histórico, policiaco... Con cada uno se plantea un reto. El último, *Naturaleza casi muerta*, una novela negra.

Lo que no te da la vida te los dan los libros, sobre todo si los escribes. Vives y piensas en dos vidas, la tuya y la del libro.

Riera, Carme. *EL PAÍS* (30 Abril 2012)

7.1.2 Lucía Etxebarria Asteinza



Figura 35. Lucía Etxebarria Asteinza

Hija de José Ignacio Echevarría Gorroño y de Lucía Asteinza Stocke, ambos de Bermeo (Vizcaya), y séptima de siete hermanos, nació en Valencia, estudió en un colegio de monjas y posteriormente se trasladó a Madrid, donde se licenció en Filología Inglesa y Periodismo.

Lucía Etxebarria es una reputada escritora española que con su primera novela *Amor, curiosidad, prozac y dudas* (1997) inicia una carrera repleta de éxito de ventas y de crítica y la cual recibió el

apoyo de Ana María Matute y justo al año siguiente ganó el Premio Nadal con su segunda novela, *Beatriz y los cuerpos celestes*.

Ambas novelas resultan en parte autobiográficas y de carácter feminista, y la segunda utiliza una cierta simbología inspirada en La *Divina Comedia* de Dante Alighieri y trata sobre una evolución sentimental bisexual, en la que se reconoce la autora. En *Nosotras que no somos como las demás* (1999) construye una novela cuya estructura, varios relatos entrelazados de

personajes que se repiten, recuerda a su debut narrativo, inspirado a su vez en *Esclavos de Nueva York*, de Tama Janowitz.

Siempre se ha definido como feminista. Ha mostrado un interés por teorizar sobre las mujeres y el feminismo en el interesante y valiente ensayo *La Eva futura/ La letra futura* (Destino, 2000). Ha sido una feminista que ha ido por libre. Sus declaraciones van más allá de un miedo al qué dirán y a la aprobación ajena; en una mujer poderosa, libre y decidida.

Ella misma afirma ser feminista pero eso no le hace invulnerable:

Por muy feminista que te creas en el fondo has interiorizado un rol tradicional y te crees que si no tienes alguien al lado no vales nada.²³

También ha editado trabajos de poesía. En este género debutó con *Estación de infierno* (2001) por el que fue acusada por la revista *Interviú* de plagiar al poeta Antonio Colinas. En 2004 publicó *Actos de amor y placer*, con el que ganó el XX Premio Barcarola.

En 2005 publicó *Ya no sufro por amor*, un libro que la autora define como una aspirina y en el que trata de desmontar lo que considera el mito moderno consumista del amor romántico. En primavera de 2007 apareció una nueva novela llamada *Cosmofobia*, en la que narra la vida de veinte personajes que tienen en común vivir en el madrileño barrio de Lavapiés. En 2009 publicó en colaboración con Goyo Bustos un ensayo titulado *El club de las malas madres*, con reflexiones y consejos sobre la tarea de ser madre, padre o maestro de niños en estos tiempos. En 2010 ve la luz la novela *Lo verdadero es un momento de lo falso*. En 2013 editó dos obras: *Liquidación por derribo*, una lectura crítica de la situación económica española, y *Tu corazón no está bien de la cabeza: cómo salí de una relación tóxica*.

²³ YouTube. (2016). 9 | 12 *El Gran Debate del Sábado*, 29-12-2012: Lucía Etxebarria y su "feminismo patrio". URL: <https://www.youtube.com/watch?v=UsMnqDhoZSs> [24 Diciembre 2016].

7. CONCLUSIÓN

En esta investigación se han identificado y analizado los modelos o roles femeninos fijados a lo largo de la historia de la literatura española. Por un lado, se ha comprobado que las mujeres literatas han reivindicado determinados tipos de mujer. Siempre han luchado por una imagen contraria a la que tenían los hombres sobre ellas. Por lo tanto, se puede afirmar que los estereotipos femeninos que aparecen en las obras escritas por mujeres son diferentes a los que aparecen en las obras escritas por hombres.

Por un lado, se ha comprobado que el papel de la mujer literata desde la Edad Media hasta la época contemporánea ha ido cambiando y se ha mostrado cómo, al principio, la sociedad impedía a las mujeres expresarse mediante la literatura.

Por otro lado, cabe destacar que la imagen de los personajes femeninos es, al principio, una imagen ideal de la mujer. Pues solo alberga ilusión en su mente, pero más adelante, dicha imagen ideal se transforma en real, debido a que la sociedad le ha ido permitiendo pequeños avances y cada vez la mujer ha tenido un papel más relevante.

A partir de todos estos aspectos, se podrían ampliar las líneas de investigación y relacionar los resultados del estudio con los obtenidos en otras disciplinas - cine, publicidad, prensa, revistas, sociología— con el propósito de contribuir a un conocimiento global e interdisciplinar de esta cuestión.

Además, en esta investigación, se ha mostrado una alternativa a aquellos libros y manuales que solo contemplan la autoría del hombre en la literatura castellana y dejan relegada a la mujer a un segundo plano, o ni siquiera la mencionan. Sería interesante continuar avanzando en este sentido y que estas mujeres a las que se les ha dedicado esta investigación ya no pasaran desapercibidas en nuestros manuales y libros de texto.

A lo largo de este trabajo, se han resuelto y respondido todas las cuestiones formuladas desde un principio de forma completa, y se han alcanzado todos los objetivos propuestos; se ha llegado a la verdadera imagen de la mujer y de la mujer literata desde el comienzo de la Edad Media hasta el siglo XXI.

En cuanto a la valoración de todo el proceso de investigación y de lo que se ha aprendido, hay que resaltar el entusiasmo que se ha puesto ya que es un tema que hace abrir la mente y valorar hasta dónde ha llegado la figuración femenina con todos los obstáculos que ha ido esquivando durante todo este tiempo. Es un orgullo formar parte de la imagen femenina que ha permanecido y permanece en nuestra literatura.

8. BIBLIOGRAFIA

AA.VV (2006): *Mujer y literatura en el siglo XX* [conferencias pronunciadas en el Seminario Mujer y Literatura, 31 marzo-11 mayo de 2005 en el Centro Cultural Generación del 27], Málaga: Centro Cultural Generación del 27.

Álvarez Faedo, M. J.(2008): *Josefa de Jovellanos. Semblanza de una dama a los ojos de su hermano Gaspar de Jovellanos*. Gijón: Fundación Foro Jovellanos.

Asís, M.D. (1991): «La novela escrita por mujeres», *Letras*, 783, pp. 20-22.

Buytendijk, F. J.J. (1966): *La mujer: naturaleza, apariencia, existencia*, Madrid: Revista de Occidente.

Bock, G. (1991): «La historia de las mujeres y la historia del género: aspectos de un debate internacional», *Historia social*, nº 9, 55-77.

Caballero, M. (1998): *Femenino plural: la mujer en la literatura*, Pamplona: EUNSA.

Calero, M.A. (1996): *La imagen de la mujer en la literatura*, Lleida: Universitat de Lleida.

Campo Alange, C. (1964): *La mujer en España. Cien años de su historia*, Madrid: Aguilar.

Carbonell, N. & Torras, M. (eds.) (1999): *Feminismos literarios*, Madrid: Arco Libros.

Ciplijauskaitė, B. (1988): *La novela femenina contemporánea (1970-1985)*, Barcelona: Anthropos.

Conde Peñalosa, R. (2004): *La novela femenina de posguerra (1940-1960)*, Madrid: Pliegos.

Cotner, L. (2007): «La imagen de la mujer madura y su ingrata representación en los textos literarios», *Lectora: revista de dones i textualitat*, 13, 259-266.

Durán, M.A & CAPEL, R.M. (1986): *Mujer y sociedad en España (1700-1975)*, Madrid: Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales & Instituto de la Mujer.

Gándara, M.Á. (1981): «La imagen de la mujer a través de la novela española contemporánea», Durán, M.Á. (coord.), *La mujer en el mundo contemporáneo*, Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 131-154.

Garbí, T. (1997): *Mujer y literatura*, Valencia: Episteme.

Guerra, L. (2008): *Mujer y literatura: fundamentos teóricos de la crítica feminista*, Santiago de Chile: Cuarto Propio.

Forneas Fernández, M.C. (1987): *Personajes femeninos en la literatura española escrita por mujeres (1944-1959)*, Madrid: Universidad Complutense.

León, Luis de, *La perfecta casada*, Mercedes Etreros (ed.) (1989), Madrid, Taurus

López, F. (1995): *Mito y discurso en la novela femenina de postguerra en España*, Madrid: Pliegos.

Luna, L. (1996): *Leyendo como una mujer la imagen de la mujer*, Barcelona: Anthropos.

Marsà, P. (1987): *La mujer en la literatura*, Madrid: Torremozas.

Martínez de Toledo, Alfonso (1979): *Arcipreste de Talavera o Corbacho*. Madrid: Círculo de Amigos de la Historia, col. Clásicos Españoles

Odartey-Wellington, D. (2000): «De las madres perversas y las hadas buenas: una nueva visión sobre la imagen esencial de la mujer en las novelas de Carmen Martín Gaité y Esther Tusquets», *Anales de Literatura Española Contemporánea*, vol. 25, 2, 529-556.

Martín Gaité, C. (1991): «Mujer y ficción», *Cómplice*. Abril.

Martín Gaité, C. (2002): «La mujer en la literatura», *Pido la palabra*, Barcelona: Anagrama.

Mayans Natal, M.J. (1990): «Variantes estéticas del feminismo español en la narrativa de dos décadas, 1960 y 1970», en Menchacatorre, F. (ed.): *Ensayos de literatura europea e hispanoamericana*, San Sebastián, Universidad del País Vasco: 313-319.

Moi, T. (1988): *Teoría literaria feminista*, Madrid: Cátedra.

María Paz Ortuño Ortín, Paz María et al. (2011): *La palabra mágica de Ana María Matute: premio Cervantes 2010*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá.

Quevedo Gacía, Francisco J. (2008). *El misticismo en la novela española de posguerra: La mujer nueva de Carmen Laforet*. Universidad de las Palmas de Gran Canaria.

Redondo, A. (ed.) (1993): *Relatos de novelistas españolas (1939-1969)*, Madrid: Castalia-Instituto de la Mujer.

Rivera Garretas, M.M. (1994): *Nombrar el mundo en femenino. Pensamiento de las mujeres y teoría feminista*, Barcelona: Icaria.

Ruiz, Juan: *Libro de buen amor*. María Brey Mariño (ed.) (1966), Madrid, Castalia, Col. Odres Nuevos.

Sardá, M. (1978): «Literatura feminista de los 60/70. Silencio, gritos, indicios», *Camp de l'arpa*, 47, febrero, 22-28.

Segarra, M. & Carabí, Á. (eds.) (2000): *Feminismo y crítica literaria*, Barcelona: Icaria.

Segura, C. (coord.) (2001): *Feminismo y misoginia en la literatura española: fuentes literarias para la historia de las mujeres*, Madrid: Narcea.

Servén, C. (2004): *La mujer en los textos literarios*, Madrid: Akal.

Urioste, C. (2004): «Mujer y narrativa: Escritoras/escrituras al final del milenio», Jacqueline Cruz & Bárbara Zecchi (eds.), *La mujer en la España actual. ¿Evolución o involución?*, Barcelona, Editorial Icaria: 197-218

Vollendorf, L. (ed.) (2005): *Literatura y feminismo en España (siglos XV-XXI)*, Barcelona: Icaria.

Walthaus, R. (1993): *La mujer en la literatura hispánica de la Edad Media y el Siglo de Oro*, Amsterdam: Rodopi.

Zayas y Sotomayor, María (1637): *Novelas amorosas y ejemplares*, Enrique Suárez Figaredo (ed.), (2014).

Zúñiga, A. (2015): *Mujer y poder en el teatro español del Siglo de Oro*, Kassel: Reichenberger.

Webgrafía

YouTube. (2016). 9 | 12 *El Gran Debate del Sábado, 29-12-2012: Lucía Etxebarria y su "feminismo patrio"*.

URL:<https://www.youtube.com/watch?v=UsMnqDhoZSs> [24 Diciembre 2016]

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, a Maria Dolores Jiménez Lopez, profesora del Departamento de Filologías Románicas de la Universitat Rovira i Virgili de Tarragona, por su asesoramiento y ayuda en este trabajo.

A la tutora de este estudio, por su insistente paciencia conmigo y por su apoyo, no solo a lo largo de este trabajo, sino durante todos estos años.

A mi familia, concretamente a mi madre, por ayudarme a elegir el tema y por ser quien me ha dado fuerzas y entusiasmo para nunca dejar de creer en lo que quiero.