

4-7-2008

¿Femenino o Feminista? Mensajes para el presente de tres escritoras hispanas del siglo XIX

Beatriz Muller-Marqués
University of South Florida

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.usf.edu/etd>



Part of the [American Studies Commons](#)

Scholar Commons Citation

Muller-Marqués, Beatriz, "¿Femenino o Feminista? Mensajes para el presente de tres escritoras hispanas del siglo XIX" (2008). *USF Tampa Graduate Theses and Dissertations*.
<https://digitalcommons.usf.edu/etd/418>

This Thesis is brought to you for free and open access by the USF Graduate Theses and Dissertations at Digital Commons @ University of South Florida. It has been accepted for inclusion in USF Tampa Graduate Theses and Dissertations by an authorized administrator of Digital Commons @ University of South Florida. For more information, please contact digitalcommons@usf.edu.

¿Femenino o Feminista? Mensajes para el
presente de tres escritoras hispanas del siglo XIX

by

Beatriz Muller-Marqués

A thesis submitted in partial fulfillment
of the requirements for the degree of
Master of Arts
Department of World Languages
College of Arts and Sciences
University of South Florida

Major Professor: María Esformes, Ph.D.
Committee Members: Madeline Cámara, Ph.D.
Carlos Cano, Ph.D.

Date of Approval:
April 7, 2008

Keywords: mensaje literario humano, feminismo, ginocrítica, clase social, escritura
femenina

© Copyright 2008, Beatriz Muller-Marqués

DEDICATORIA

Quisiera dedicarles este trabajo a mis padres y a mi hermano por su confianza incondicional en que ‘algo tenía que salir’ de mi fascinación por los libros,

-papi ya no soy *diletante sin causa*-.
-

Sin ustedes, hoy no estaría aquí.

A mi querido esposo, Pete. Tu voz me has ayudado a escuchar y encontrarme a mi misma en el caos ‘estudiantil’ que hemos vivido estos últimos dos años. Mil gracias, mi amor, por escucharme y apoyarme en todos los sentidos, cuando más lo necesitaba.

Tú mereces este trabajo tanto como yo.

A ustedes siempre.

AGRADECIMIENTOS

Vayan siempre mis infinitas gracias a mis queridos amigos y colegas Bea, Axel y Maritza China-Thornberry quienes pasaron conmigo momentos sinceramente difíciles de este proceso. A los profesores que ayudaron en la concepción de esta tarea, en especial a la Dra. María Esformes por su respaldo indiscutible y sus palabras de consejo y de aliento en cada paso de esta investigación. Gracias por proporcionarme el tiempo, el esfuerzo, y la paciencia necesaria para dejar que esta investigación tomara vida propia. Asimismo, gracias también a la Dra. Madeline Cámara, quien inspiró las semillas que conformaron esta obra.; por sus críticas constructivas y por abrir un nuevo mundo a las ideas femeninas / feministas que conformaron este trabajo. Mis sincero agradecimiento al Dr. Carlos Cano por su apoyo y su tiempo que no ha faltado a lo largo de estos dos años.

Gracias, eternamente gracias, a todos.

ÍNDICE

Abstracto.....	ii
Introducción	
Aspectos generales de la narrativa femenina hispana.....	1
Panorámica general de la principales figuras y el desarrollo de la literatura escrita por mujeres en España y Latinoamérica.....	13
Escritura femenina: ¿una diferencia?.....	36
Capítulo uno	
Cecilia Böhl de Faber: Voz del ángel español.....	50
Capítulo dos	
Emplazada entre dos mundos: Gertrudis Gómez de Avellaneda y su voz cubano - española.....	75
Capítulo tres	
Clorinda Matto de Turner: Voz defensora desde el Cuzco.....	103
Conclusión.....	130
Bibliografía.....	144

**¿Femenino o Feminista? Mensajes para el
presente de tres escritoras hispanas del siglo XIX**

Beatriz Muller-Marqués

ABSTRACT

This thesis is a comparative study of Spanish and Latin-American women writers of the 19th century. This work shows how these writers, even though distanced by geographical and/or generational gaps, as well as cultural differences, share, not only the Spanish language but also common interests, themes and discursive characteristics. The investigation focuses on the work of three renowned writers: Cecilia Böhl de Faber from Spain, and Gertrudis Gómez de Avellaneda and Clorinda Matto de Turner, from Latin-America. The three of them revolutionized in different ways the feminine perception in the nineteenth century.

The introductory chapter provides a general overview of different feminist perspectives of the 20th century and their usefulness in the analysis and application of these perspectives to the works of Hispanic women writers. It also comprises a general comparative study of the female literary situation from both sides of the Atlantic in the later portion of the 19th century. In addition, we also include a general overview of Hispanic literary development in feminine writing from both continents throughout the last few centuries. The following chapters address each writer, their individuality and their human messages to both the audience at that time and that of today.

The conclusion establishes their collectiveness as writers who worried and worked for the betterment of woman's lives. It deals with what unites them together in the creation of particular *human literary messages* that can be seen on both sides of the spectrum.

The bibliography included in our investigation will be useful for further study in this subject and will help to develop new ideas for additional research.

INTRODUCCIÓN

ASPECTOS GENERALES DE LA NARRATIVA FEMENINA HISPANA

La importancia de los lazos y las distinciones entre la literatura femenina peninsular y su prolífica “hija”, la literatura femenina latinoamericana, aún hoy no ha jugado su parte protagónica en el establecimiento de verdaderas identidades literarias desde ambos lados del Atlántico. No obstante este voluntario olvido, los lazos literarios entre ambos mundos, aunque se han centrado mayormente en la literatura masculina, constituyen un segmento importante en la creación de los *espejos literarios* femeninos que se han creado entre las diferentes generaciones y a través de disímiles espacios geográficos, de los cuales nos hablan las teóricas Sylvia Molloy, Beatriz Sarlo y Sara Castro-Klarén en su importante libro Women’s Writing in Latin America¹ (1991).

El estudio de las letras femeninas aún no se ha igualado cuánticamente a los siglos de historia y literatura masculina. La labor de las escritoras y las teóricas de hoy es fundamental en este rescate propuesto por la expansión igualitaria femenina - feminista de nuestro siglo. El lector que desee información sobre escritoras contemporáneas de España y Latinoamérica no tendrá ningún problema en encontrar una gran abundancia de

¹En esta antología se trata mayormente “the emergence of women”. Las mujeres ‘escogidas’ para la antología escriben bajo su propio signo lo que las diferencia y las unifica a la vez. Al agruparlas se trata de explorar “the constitution of a map of the self in language”, en nuestro caso la mujer misma en su escritura. Se plantea que no se puede entender toda escritura femenina a través de las categorías desarrolladas por los estudios anglosajones literarios o sociales más recientes; sin embargo, estas escritoras proponen que se pueden detectar siete posiciones entre la escritora y la escritura de las escritoras latinoamericanas. Según Castro Klarén, una de estas posiciones se refiere a la búsqueda de estas escritoras de una genealogía femenina de donde provienen. Las escritoras se buscan reflejadas en un espejo precursor, buscando otras que vinieron antes, para demostrar los hilos que las unen (5-9).

bibliografía al respecto. El interés por el estudio de la mujer y el auge del feminismo en las últimas décadas del siglo XX mayormente, han originado una vasta proliferación de libros, artículos y tesis doctorales sobre las escritoras de este siglo fundamentalmente. Sin embargo, al adentrarnos en el estudio de este campo dos aspectos un tanto problemáticos, llaman la atención en esta multiplicación investigativa desde los inicios.

El primero es la falta de ese mismo ímpetu de estudio en comparación con las escritoras del siglo XIX, en España con excepción de la condesa Emilia Pardo Bazán muchas han caído al olvido y no se les ha dado el lugar literario que les corresponde en la historia de las letras. Por otra parte, Latinoamérica ha perpetuado la misma contrariedad pues muchas de las escritoras del siglo XIX como Salomé Ureña, la gran poetisa dominicana, han quedado prácticamente en el olvido. Este aspecto nos muestra la desigual distribución de estudios respecto a muchas de estas escritoras de ambos lados del Atlántico. Como ha asegurado la crítica feminista Elaine Showalter en su libro A Literature of Their Own: “para que una mujer escritora se destaque es necesario que transcurra el movimiento de una ola; la cresta, con su blanca espuma, es lo único que podemos percibir, pero por debajo puja un movimiento profundo y soterrado que es quien la hace visible” (cit. en Cámara 4). Algunas han acaparado todo el interés de la crítica y los lectores, y otras han quedado relegadas a ser desenterradas poco a poco por alguna pluma bondadosa que emprenda esa tarea. Sin duda, la opinión y el gusto personal de los críticos, los directores de casa de imprentas y el mismo público tienen que ver en este proceso electivo y difusivo de la literatura femenina al igual que el talento de la escritora (Ferrero-Pino 1-3).

En segundo lugar, es una necesidad traer a colación la ausencia, casi inexistencia, de estudios comparativos entre escritoras de España y Latinoamérica. Todo estudiante o lector que quiera investigar este tema encuentra una falta de conocimiento al respecto y una merma considerable en el establecimiento de redes conectoras entre las escritoras del “lado de acá” y las del “lado de allá”. Desde nuestros diversos procesos independentistas, la avidez por separar y establecer identidades autóctonas e individuales nos ha llevado a querer distanciar del mismo modo la literatura entre ambos continentes. En las últimas décadas el deseo por parte de los investigadores de especializarse y separar la literatura peninsular de la literatura latinoamericana ha producido un desconocimiento para poder establecer ciertas pautas que nos unan sin dejar de ser particulares.

Muchos de los estudios que se han emprendido en los últimos tiempos se basan meramente en darnos un bosquejo muy generalizador de la literatura femenina por separado. La escritora Lucía Fox-Lockert, como ejemplo de esta tendencia separatista, en su libro Women Novelists in Spain and Spanish America (1979), se restringe a breves estudios individuales de cada escritora por separado. Este estudio hace hincapié en diversas escritoras de los dos continentes y concentra a las escritoras españolas por un lado y a las escritoras latinoamericanas por otro sin intención de unificarlas en ningún momento. Utilizamos este ejemplo para expresar el criterio que ha dominado el estudio entre estos dos mundos en que la información bibliográfica, enciclopédica y sobre todo aislada de las escritoras pertinentes a ambos lados del Atlántico son los aspectos primordiales. De igual manera, no podemos obviar que al menos este interés es un paso de avance en el descubrimiento de la importancia de los lazos entre la escritura de mujeres de ambos lados.

Nuestra investigación no ambiciona establecer una visión totalizadora, labor que requeriría mucho más que sólo un libro o una investigación de tesis, de las redes que podemos tender entre la literatura española femenina y la latinoamericana, sino que tratamos de empezar a entrelazar los hilos recíprocos entre tres novelistas de España y Latinoamérica. Nuestra mirada se concentrará en la reciprocidad y aportación literaria entre ambos continentes con el cual se sustentó fundamentalmente el establecimiento de un concepto literario mutuo del cual se nutrieron ambas culturas y la literatura decimonónica escrita por mujeres.

In the history of the Atlantic World, colonial encounters between Europe, the Americas and Africa have often been theorized as unidirectional, with the European powers imposing their culture institutions, ideologies, and value systems on passive silent victims while remaining unaffected themselves. It is undeniable, however, that the impact of Africa and the Americas upon Europe has had effects just as long-lasting and radical as those of Europe upon the other populations it encountered (Castillo cit. en Kaufman & Slettedahl xiii).

Estas redes bilaterales a las cuales nos referimos se centraran en el *mensaje literario humano* que estas escritoras querían promulgar y para eso haremos uso de las relaciones familiares y sociales que promueven una interacción femenina propia en la época del diecinueve apoyándonos fundamentalmente en la ginocrítica.

El uso de la palabra *humano* es un tanto problemático desde una perspectiva feminista radical debido a la carga genérica que el mismo conlleva. Sin embargo, para el propósito de este trabajo nos apoyamos en la manera en que lo usa y lo valoriza la crítica

Celia Amorós. Comprendemos lo *humano* como una categoría que va más allá de la definición de género o incluso de conceptos teóricos o sociales.

Son posibles varias concepciones de una ética feminista. Una de ellas consistiría en legitimar y magnificar el orden de los sentimientos morales que le vendrían, con mayor o menor fundamento *in re*, adjudicadas al genérico femenino esencialmente concebido en cualquiera de sus variantes. (...). Sin embargo, si es que se acepta la existencia de un sistema de dominación patriarcal, las adjudicaciones caen bajo la *sospecha* de ser interesadas y las reapropiaciones de las mismas bajo la de ser mistificadoras. (...). Este tipo de propuestas no suele interesarse demasiado por la *universalidad*, si es que no la impugnan con el curioso con el curioso argumento de que es ella la que, en cuanto definida por los otros y hecha a medida de los otros, nos ha excluido a nosotras. Es tentador impugnar la *universalidad* porque se diga lo que se diga, es una operación más fácil que impugnar nuestra exclusión de ella (Amorós 85).

Nuestra intención es universalizar el mensaje sin delimitarlo solamente a ser o femenino o feminista, sino verlo como una palabra que resignifica y redime a la mujer escritora como individuo no sólo como mujer. De acuerdo a Amorós no podemos solamente rechazar el lenguaje que se nos ‘ha dado’ por el Otro opresor y patriarcal sino que a través del mismo podemos hacernos de las herramientas que necesitamos para establecer nuestra propia individualidad como mujeres y como un grupo que genéricamente puede ser denominado “hetero-designado”. “La opción por la universalidad es opción de buena fe porque abre a la libertad posibilidades difíciles y

duras, pero reales. (...) No me ahorra el trabajoso camino de ser individuo y a la vez reconstituir (...) mi genérico” (Amorós 86). Las mujeres decimonónicas que proponemos en este estudio no tenían las herramientas psicoanalíticas o incluso lingüísticas necesarias que las libertades del siglo XX acarrearán para las escritoras y las feministas. No obstante, con el lenguaje del ‘otro’ se encargaron de valorizar sus propias agencias femeninas – feministas de manera tal que ciertamente revolucionaron la literatura escrita por mujeres en su época y en sus respectivos países. Es por esa razón que nos damos la libertad de utilizar la palabra *humano* para su mensaje, no recurrimos a la carga de género masculino sino que le otorgamos una autonomía al término evitando el forzoso encasillamiento dentro de la ética feminista que vendría en el siglo XX.

No es tarea cómoda agrupar escritoras incluso dentro de un propio país. Las condiciones materiales, sociales y políticas, particularidades religiosas, etc. hacen que la tarea de aglomerar escritores/as en conjuntos similares sea un poco escabrosa y que hay que acometer con gran cuidado. De acuerdo a la Dra. Madeline Cámara de la universidad del Sur de la Florida existen dificultades al tratar de agruparlas pues: “estos dos mundos, conectados por un idioma común, se conforman de sociedades y culturas bien diferentes, que marcan, como es obvio, lo que escriben sus mujeres, aun protagonistas anónimas de la Historia en las dos orillas del Atlántico” (1). Dos de los problemas más controversiales se derivan del origen mencionado por Cámara y éstos son: la conformación de la tradición literaria y el peso del multiculturalismo (1).

Es complejo el tratar de aglutinar escritoras incluso en el continente latinoamericano pues aunque el uso del idioma español funciona como un factor aglomerante: “la heterogeneidad cultural de la región ha sido considerada y estudiada

como una impronta de inmediatez temática en la literatura de las mujeres” (Cámara 1). Aunque no es el propósito de esta investigación adentrarnos en un estudio las variaciones lingüísticas entre los diferentes “españoles” sí es importante destacar la diferenciación entre el español ‘peruano’ utilizado por Clorinda Matto de Turner que el español ‘cubano – español’ empleado por Gertrudis Gómez de Avellaneda. De acuerdo a Cámara existe un tercer aspecto que se debería tomar en cuenta en el establecimiento de esta mirada conectora y es la representación de las luchas sociales en la creación literaria femenina en España y América Latina.

Si seguimos a Charles Fourier en pensar que el nivel de desarrollo de una sociedad puede medirse por el grado de emancipación que en ella alcanzan las mujeres, entonces España y Latinoamérica no estarían tan distantes como sus respectivas funciones históricas de metrópoli (España) y colonia (Latinoamérica) parecen dictar. Ambas tienen en común ser sociedades de escaso desarrollo industrial, con una fuerte ascendencia de la Iglesia Católica sobre el Estado, lo que determina la imposición de ciertos patrones de conducta a través de la educación y la legislación (Cámara 1-2).

Por otra parte, en el caso de las escritoras peninsulares también es delicado establecer similitudes entre ellas mismas y el resto de las escritoras europeas coetáneas. De acuerdo a Palmer existen diferencias fundamentales que se pueden apreciar en la manera de vivir, las ideas recurrentes e imperantes y por consiguiente el modo de expresarse de las españolas (476-8). En España al menos podemos establecer ciertas características culturales y geográficas que unen a sus escritoras en particular. Sin

embargo, es obvio que al hablar de la literatura en Latinoamérica habremos de reducirnos aún más a la narrativa específica de las individualidades de los respectivos países de estas novelistas. La variedad latinoamericana no permite aglutinar a todas las escritoras, tratar de hacerlo sería un violación, bajo un mismo canon o etiqueta literaria.

Tratando de evitar el establecimiento de otro catálogo de literatas por separadas esta tarea que nos hemos propuesto, se centra en la búsqueda de un mensaje literario humano, común y/o diferente, que podamos esclarecer a partir de las respectivas voces de estas intelectuales. Las tres creadoras que trataremos en el transcurso de este estudio son: la española Cecilia Böhl de Faber, más conocida bajo el seudónimo de Fernán Caballero, la cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda y la peruana Clorinda Matto de Turner. Esta respectiva selección se debió en gran parte a cuestiones del momento histórico en que las tres escribieron y publicaron sus obras más importantes al igual que nuestro deseo de investigar a cada una de las escritoras desde una perspectiva geográfica un tanto diferente. Cecilia Böhl de Faber como escritora española fundamentalmente, Clorinda Matto de Turner como exponente latinoamericano y Gertrudis Gómez de Avellaneda como una escritora emplazada entre los dos mundos: España y Cuba. En particular, tanto las novelas españolas como las latinoamericanas que serán cuerpo de nuestra investigación fueron escritas y publicadas a mediados o fines del siglo XIX y rápidamente les ofrecieron a las referidas autoras una notoriedad extraordinaria. A su vez hay que destacar que estas tres creadoras literarias son de las pocas mujeres que pudieron “compartir y competir” con los escritores masculinos a la hora de establecer cierto nombre y fama dentro de sus propios países y respectivos estilos literarios que defendieron (Ferrero-Pino 3-5).

Un dato curioso a destacar es que las escritoras del siglo diecinueve tomaron la iniciativa de hurgar en temas que en ocasiones los mismos hombres no se atrevían a mencionar por miedo a incurrir en el descontento público. Podemos pensar en la condesa Pardo Bazán que introdujo la escabrosidad del naturalismo en España y en Gertrudis Gómez de Avellaneda que escribió su novela Sab (1939) mucho antes que las novelas antiesclavistas tomaran cualquier tipo de auge y años antes de la publicación La cabaña del tío Tom de la escritora abolicionista estadounidense Harriet Beecher Stowe en 1852. Las grandes novelistas, quienes también incurrieron en la poesía, el teatro y la ensayística, que nos proponemos estudiar en este trabajo se opusieron de una manera u otra al canon existente impuesto por los hombres y por ende la sociedad solamente desde el momento en que se atrevieron a esgrimir la pluma y comenzar a escribir. Estas escritoras se sobrepusieron a las barreras y establecieron sus propios discursos, unas veces como doble discurso o mediado a través de otros tipos discursivos, para apoyar las agendas femeninas que le interesaban promulgar. A través de muchas tendencias creativas y reveladoras las mujeres del siglo diecinueve nos legaron a nosotros, los lectores de hoy, un fiel retrato de la vida femenina decimonónica.

De la misma manera, la disputa que estas escritoras emprendían con los escritores contemporáneos para encontrar un lugar literario apropiado no dejaba de existir aunque muchas de ellas fueran reconocidas públicamente. El caso más relevante de esta diferenciación lo podemos ver con la negativa al puesto de la Real Academia Española a la escritora Gertrudis Gómez de Avellaneda cuando a base de méritos solamente, estaba plenamente calificada para ello. Las mujeres no lograban el reconocimiento merecido y Elizabeth Ordóñez, en su libro Voices of their Own (1991), nos hace recordar que la

escritura de estas mujeres se desarrollaba bajo la autorización y el consentimiento de las voces masculinas: “They are categorized as a subspecies of the contemporary novel (presumably as authored and authorized by the universal [male] writer and reader)” (17). Como bien nos indica Ferrero-Pino esto implica que la literatura femenina, por mucho éxito que pueda acarrear a nivel de ventas o de publicidad, se vea considerada por los críticos y los hombres literatos canónicos como una voz ‘patrocinada’ por el discurso masculino. A su vez este elemento de patrocinio puede otorgarle a la escritura femenina (y por lo tanto también puede quitarle) la posibilidad de su propia autoría (4).

La llegada del siglo XX incitó una apertura de nuevas lecturas de las escritoras femeninas, incluyendo una vasta literatura desde un punto de vista feminista. La contraposición entre la marginalización y la apertura femenina estimuló a las organizadoras del Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana, el cual se desarrolló en Chile en 1987, ha titular la compilación de sus ponencias Escribir en los bordes. Eugenia Brito en su introducción a esas ponencias nos dice: “Conocido de todos es que la historia de la mujer escritora es una historia de lenta ganancia, lo que ha marcado a menudo en forma trágica la existencia de la mujer que escribe” (7). Por consiguiente, la escritura usualmente a manos de los hombres, ha sido siempre un espacio sumamente difícil y cerrado para la escritura de la mujer. La crítica Lucía Guerra de Cunningham en ese mismo congreso nos resume de modo relevante la exclusión de las mujeres al ámbito de la literatura de la manera siguiente:

Las escritoras latinoamericanas han sido siempre una sombra, personajes no oficialmente invitados a participar en el oficio de las letras.
Designadas como señoras que escriben, ellas son sinónimo de la

excentricidad [...]. Pero la excentricidad de la mujer que escribe va mucho más allá de los límites impuestos por una moral burguesa y sexista. Como sujeto productor de la escritura, ella también está fuera del centro, ubicado en el desfase básico de la asimetría proporcionada por la escritura patriarcal (18).

En el caso de la narrativa femenina en específico el logro de estos últimos años se puede vislumbrar en la difusión crítica y masiva de muchas de las autoras que estaban destinadas al abandono por parte del público y los investigadores. En la cuestión de España en primer lugar, un elemento que apoya esta ignorancia es el caso de que la única bibliografía de escritoras, la *Biblioteca* de Serrano y Sanz no continúa más allá de 1830, por lo cual, salvo las escasas figuras que fueron añadidas consecutivamente en las antologías generales, el resto de las escritoras quedó en la omisión. No obstante, podemos observar un deseo de dejar constancia de la literatura escrita por mujeres en el trabajo de la escritora cubana Domitila García Coronado quien publicó en 1872 un Álbum poético-fotográfico de las escritoras cubanas: dedicado a la Sra. Da. Gertrudis Gómez de Avellaneda. Otros países como Francia² establecieron un gran interés en apreciar sus representantes literarios sin importar el sexo a que pertenecieran (Palmer 476). Un aspecto sorprendente al estudiar la literatura escrita por mujeres en España es la colocación de las mismas autoras y sus obras, pues nos encontramos con que hay muchas que con la pluma dejaron el testimonio de su existencia³.

² El año 1882 el Álbum del bello sexo señalaba cómo en Francia existían entonces 1200 novelistas, 400 traductoras, 300 poetisas y 100 periodistas (cit. en Palmer 476-7).

³ Ver María del Carmen Simón Palmer, "La mujer en el siglo XIX: notas bibliográficas", en Cuadernos Bibliográficos XXXI (1974): 141-98; XXXII (1975): 109-50; XXXVII (1978): 44.

En Latinoamérica por otro lado muchas escritoras a su vez padecieron esta misma negligencia literaria y crítica. Escritoras de primera categoría como la mexicana Sor Juana Inés de la Cruz, la cubana Luisa Pérez de Zambrana y la antes mencionada dominicana Salomé Ureña por sólo mencionar algunos ejemplos, no recibieron nunca el mismo reconocimiento que sus coetáneos varones. Estas escritoras fueron partícipes de una manera u otra de los movimientos literarios más importantes de sus épocas, y de varias maneras revolucionaron la función de la mujer en los círculos literarios y sociales en que se desenvolvían. Sin embargo, aun hoy día sorprende el abandono de escritoras de su calibre por parte de la crítica y los lectores. Según la escritora Eugenia Brito la escritura de muchas de las escritoras latinoamericanas asimismo ha tenido que enfrentarse, no solamente al poder masculino patriarcal, sino también a una “reconquista[r] [d]el propio cuerpo y la propia historia” (Bordes 8).

No obstante las dificultades emprendidas y retadas por las mujeres escritoras desde ambos lados del Atlántico, la escritura femenina ha figurado en los anales de la historia con un lugar especial. Sin haber sido canonizada y en ocasiones ni tan siquiera reconocida en su debida calidad, las mujeres cuestionaron el canon que en el pasado se había considerado intensamente ciego y cerrado para todo aquel que no fuera hombre. Asimismo, se encargó de abrir las puertas a una posibilidad infinita de diálogo y ayuda entre escritores y escritoras de toda clase social, posición ideológica, raza, cultura, etc., a su vez abriendo una voz suma entre las mismas escritoras. De eso se trata en este trabajo, de descubrir y ahondar en esa voz unificadora entre España y Latinoamérica que decidieron desbordar sus esperanzas en algo más allá que sólo una lengua en común.

PANORÁMICA GENERAL DE LAS PRINCIPALES FIGURAS Y EL DESARROLLO DE LA LITERATURA ESCRITA POR MUJERES EN ESPAÑA Y LATINOAMÉRICA

“No puedo sufrir con paciencia el ridículo papel que generalmente hacemos las mujeres en el mundo, unas veces idolatradas como deidades y otras despreciadas aun de hombres que tienen fama de sabios. Somos queridas, aborrecidas, alabadas, vituperadas, celebradas, respetadas, despreciadas y censuradas” (Joyes y Blake 177).

Es irónico que la literatura en sí, a través de los siglos, revele un pensamiento marcadamente masculino, bien sea por la insuficiencia de obras escritas por mujeres o por la poca difusión de estas mismas obras en la distribución para el público. El “yo” masculino del cual nos habla la eminente francesa Simone de Beauvoir permea una extensa cuantía de la literatura ‘aceptada y difundida’, declarando el lenguaje a seguir, los temas elegidos, los valores sociales y morales que quieren perpetuar y la misma imagen de lo femenino desde sus ojos varoniles que se pretende establecer. A la par, a propósito de esta ideología patriarcal nos comenta la teórica crítica Lucía Guerra que la escritura de las mujeres se desarrollará en el espacio de lo privado durante siglos (cartas, diarios, poesía, cuadernos de apuntes, libros de familia), pues era el lugar destinado a la mujer.

Esta literatura femenina en realidad no podía tener grandes repercusiones en la tradición cultural canónica que por siglos se había resistido a aceptar la producción literaria femenina. Sin embargo, lo importante es comprender que desde tiempos inmemorables la escritura femenina ha logrado sobrepasar estos impedimentos y establecer claras señas de su existencia y su calidad. A pesar de la ironía de la falta de voces femeninas en la literatura canónica, España e Hispanoamérica presentan un rasgo

sumamente original. En España la primera manifestación literaria establecida actualmente son las jarchas, y las cuales son cantadas por mujeres; y en Hispanoamérica las mujeres también fueron de las primeras en arribar a las costas del Nuevo Mundo y a través de cartas y diarios ayudaron en la formación de la idea de las nuevas tierras para los españoles.

La historia de la literatura femenina española ha evolucionado desde que la península ibérica fue colonia romana y el latín se convirtió en su lengua oficial, desde esos tiempos las mujeres han venido componiendo canciones y poemas que no se han consumido completamente en el olvido. Algunos de esos nombres de los cuales no tenemos muchos datos pero que al menos han resistido el embate del abandono y han llegado hasta nuestros días son: Pola Argentaria, alabada por su contemporáneo Marcial (40-104 d. c.?) y siglos después por Lope de Vega; la poeta y filósofa Teófila, y también Serena, apasionada lectora de Homero y Virgilio (Flores y Flores xv).

El desplome del imperio romano y las invasiones que le sobrevinieron a España dieron lugar a una mezcla de culturas - particularmente cristianas, árabes y hebreas - , que hizo de la península ibérica una cuna de influencias mixtas, elemento único en el mundo occidental. La influencia entre las lenguas de cada una de estas culturas dio pie a la creación de las antes mencionadas jarchas⁴, la más antigua expresión lírica en lengua española. Las jarchas en su mayoría eran cantadas por mujeres, y por esa razón también se le han llamado “canciones de mujeres”, en ellas se expresan pasiones, dolores frente a

⁴ Las jarchas son dos, tres o cuatro líneas en español que se añadían a los poemas árabes conocidos como moaxajas. Eran pequeñas unidades poéticas, recitadas o cantadas por un personaje, que por lo general es una joven que aparece en la estrofa inicial, dirigiéndose a su admirador, ya sea quejándose de su osadía, sugiriendo una cita o anhelando que no la abandone, o bien a su madre o hermana para alabar la apostura del amado o lamentar su ausencia .

la infidelidad o disminución por parte de los hombres. A su vez muchas se lamentaban por las costumbres opresoras de la época, haciendo énfasis en el matrimonio forzado y desde temprana edad, el aislamiento en los conventos de monjas, y en particular la posición social de la mujer (Mujica, *Española* 3).

Estas influencias populares del mismo modo produjeron cambios en la aristocracia ibérica la cual a su vez originó sus propios poetas, incluyendo a varias mujeres, pues tener una disposición musical y poética era considerado como admisible para ellas. Algunas de estas figuras históricas y literarias que hemos podido rescatar son: Bertranda de Forcadels, Guillema de Sales, Catalina Manrique, Marina Manuel, la reina Ana, Vayona (se piensa que fue llamada así por haber nacido en Bayona, Francia), Beatriz Galindo, Florencia Pinar y Luisa Sigea, llamada la Toledana. De estas tres últimas mujeres nos ha llegado un poco más de información que de las otras. La ilustre señora Galindo (1475- 1514) se encargó de enseñar latín a la reina Isabel, fue una filósofa y lingüista renombrada y fundó en Madrid, el llamado “Hospital de la Latina” dedicado a los estudios filosóficos clásicos que tanto le interesaban. Por otra parte, Florencia (fines del siglo XV) fue una de las primeras mujeres poetas de habla española que firmó con su propio nombre sus composiciones; asimismo, la señora Sigea (1530- 1560) cuando tenía dieciséis años, escribió una carta al papa Pablo III en latín, griego, árabe y siríaco con lo cual comenzó a ganar el respeto de sus contemporáneos⁵.

La Edad de Oro española, la cual alcanzó los siglos XVI y XVII se caracterizó por una generalizada actitud antifeminista al igual que en la Edad Media en la sociedad en general. Sin embargo, escritores de la talla de Miguel de Cervantes (1547-1616), Lope

⁵ Véase la detallada introducción compilada y editada por Ángel Flores y Kate Flores en su libro [The Defiant Muse: Hispanic Feminist Poems from the Middle Ages to the Present](#) para más información acerca de los primeros siglos de literatura femenina, las influencias y las ideas que nos legaron.

de Vega (1562-1635) y el mismo Calderón de la Barca (1600-1681), tan influyente en el establecimiento del concepto del honor español, tomaron en cuenta personajes femeninos fuertes, heroicos y llenos de virtudes. Ahora bien, desde el púlpito femenino no pudiéramos pasar por alto a la mística Santa Teresa de Ávila (1515-1582), quien ha sido comparada con los místicos más grandes de la historia universal y es junto a nuestra querida sor Juana Inés una de las poetas religiosas más ilustres de todos los tiempos. Igualmente, en esta época del siglo XVI podemos encontrar la obra de Catalina de Erauso (1592-1650), conocida como la “Monja Alférez”, quien viajó por el Perú y diversas regiones de América y Europa vestida de hombre. Se le han atribuido unas memorias tituladas Historia de la Monja Alférez, doña..., escrita por ella misma, las cuales no fueron publicadas hasta el año 1829 en París; no obstante, sus andanzas como comerciante, soldado, monja y fundamentalmente su pasión por las mujeres, rodearon a la obra con una fama escandalizadora que hasta los hombres no podían dejar de estar asombrados o al menos impactados (Oviedo 214). De este siglo una figura importantísima en el avance literario femenino fue María de Zayas (1590- 1660), primera mujer novelista de España y de las primeras “feministas”⁶.

En España durante los siglos XVII, XVIII y XIX el analfabetismo se materializa como la norma común entre las clases marginadas y principalmente las mujeres; aún cuando en la primera mitad del siglo XVIII, bajo Felipe V (1701-1746) nieto de Luis XIV de Francia, España pasa por un cierto período de ‘renacimiento’ que conlleva a un incremento comercial e industrial, así como literario y artístico. Este período borbónico

⁶En los prefacios a sus Novelas amorosas ejemplares (1637, 1647), condena la doble norma, aconseja a las mujeres que sientan el orgullo de su sexo y exige “igualdad de derechos”. Las mujeres están lejos de ser estúpidas, sino que, “en empezando a tener discurso las niñas, pónenlas a bordar y hacer vainicas... Si nos dieran libros y preceptores, fuéramos tan aptas para los puestos y las cátedras como los hombres y quizás más agudas”.

de “reconstrucción e ilustración” ocupó los reinados de Fernando VI (1746-1759) y de Carlos III (1759-1788) fundamentalmente. Carlos III fue un ferviente admirador del padre Benito Feijoo⁷ (1676-1764), filósofo y enciclopedista gallego quien fue uno de los primeros defensores de la mujer en España. Carlos III se esforzó por atraer a las mujeres a sus planes y consiguió que fuera aceptada María Isidra de Guzmán (1768-1805) en la Real Sociedad Económica, después de un tórrido debate.

Durante esta época muchos de las clases altas no compartían la misma opinión del monarca y criticaban esta “apertura” hacia las mujeres. No obstante, en 1784 la señora de Guzmán y de la Cerda, primera mujer doctora por la Universidad de Alcalá, fue admitida como académica honoraria en la Real Academia Española y, aunque pronunció su discurso de agradecimiento, no volvió a comparecer más. Fue probablemente la primera mujer académica del mundo, y no volvió a haber otra mujer hasta la elección como académicas de Carmen Conde en 1978, de Elena Quiroga en 1983 y de Ana María Matute en 1996.

Siguiendo estas mismas pautas, la escritora Josefa Amar y Borbón (1749-1833) fue una de las pocas mujeres que logró adentrarse en el mundo público masculino, estableciéndose como miembro de la Real Sociedad Económica de Zaragoza y en la *Junta de Damas* de la Sociedad económica de Madrid. Amar y Borbón escribe dos tratados *Discurso sobre el talento de la mujeres, y de su aptitud para el gobierno, y otros cargos en que se emplean los hombres* (1786) y *Discurso sobre la educación física y*

⁷ En 1796 el padre Feijoo publica su “Defensa de las mujeres” en la enciclopédica colección de ensayos *Teatro crítico universal*. Esta colección fue muy popular en los estudiosos que siguieron la ilustración a partir de la segunda mitad del siglo XVIII. En su *Defensa*, el padre Feijoo ataca la visión tradicional y los prejuicios existentes contra las mujeres en la sociedad y en la Iglesia, proclamando la igualdad intelectual entre hombres y mujeres (Franklin Lewis 24-5). Para un estudio más extenso y profundo acerca de las ideas progresistas del padre Feijoo y su influencia en las discusiones subsecuentes de la mujer y su lugar en la sociedad véase los libros de Mónica Bolufer *Mujeres e ilustración* y *Amor, matrimonio y familia* el cual escribió conjuntamente con Isabel Morant Deusa.

moral de la mujeres (1790) en los cuales anima a las mujeres a actuar para su beneficio tomando decisiones como la educación y el bienestar propio y de su familia seis años antes de la aparición del discurso de la escritora inglesa Mary Wollstonecraft, “Vindication of the Rights of Women”⁸.

En 1787, Amar y Borbón pronuncia la “Oración gratulatoria” dirigida a la Junta de Damas de Madrid, la cual había sido creada por Carlos III, y en ella señala los 34 puntos que concretaron para toda su generación la capacidad e incluso la aptitud de las mujeres para manifestar un cargo público o cualquier otro. A pesar de su vasta colección literaria en 1790 publica una obra fundamental La educación física y moral de las mujeres, que es el único libro completo que se ha podido conservar de la autora (Franklin Lewis 24-56). Haciendo uso de las palabras de Elisabeth Franklin Lewis en su libro Women Writers in the Spanish Enlightenment: “Amar y Borbón not only voiced the concerns of a generation, but more importantly actually laid the groundwork for Enlightenment feminism (24).

De igual manera, durante este siglo una gran defensora de las mujeres fue Margarita Hickey (1740-1793), quien se inicia en el campo de la traducción del teatro clásico francés mayormente. Ella misma también fue poeta y en 1789 publica Poesías varias sagradas, morales y profanas o amorosas donde solía afirmar que las mujeres, si se lo proponían, podían sobrepasar a los hombres tanto en las ciencias como en las artes. (McNerney 74). Otras escritoras como Josefa Jovellanos (1745-1807), María Rosa Gálvez (1768-1806) y Francisca Ruiz de Larrea (1775-1838), de extracción burguesa o

⁸ Esta obra ha sido vital en el desarrollo de las variadas teorías feministas, las cuales toman la vindicación de Wollstonecraft como uno de los puntos de partida de la evolución y el cambio en las mujeres y la sociedad.

hidalga, se desarrollaron en otros círculos y buscaron otras formas de reconocimiento también (Bolufar 1-10).

Por otro lado, en 1798 aparece la traducción de una novela titulada El príncipe de Abisinia del inglés Samuel Johnson acompañado con *La Apología de las mujeres* por parte de una importante mujer del siglo XVIII que hasta nuestros días ha estado prácticamente desconocida: Inés Joyes y Blake⁹. Según la profesora valenciana Mónica Bolufar:

Esta mujer de escasa o inexistente vida pública tomó en 1798 (o quizá años antes) la más pública de las decisiones: dar a la imprenta un atrevido ensayo, y hacerlo con su propio nombre, a modo de legado moral e intelectual. (...) *La Apología* es un ensayo de tono vehemente que tiene como ideas centrales la profunda convicción en la capacidad moral e intelectual de las mujeres y la denuncia del carácter desigual que tienen las normas y los valores sociales para uno y otro sexo (2).

A pesar de estas voces que lograron ser oídas de alguna manera, la represión contra la voz femenina continuó a lo largo del siglo XVIII y XIX. No es hasta fines del siglo XIX que comienzan las mujeres a dejar sus hogares para adentrarse al ámbito público. Sin embargo, esta inserción en la economía y la sociedad no pasa de ser parcial pues las mujeres se adentran en industrias y talleres para ser inhumanamente explotadas con jornadas interminables, salarios más limitados que los de los hombres y todo tipo de

⁹ Ha sido identificada como Inés Blake y Joyes, nacida en 1773 en Vélez-Málaga y hermana del célebre general de la guerra de Independencia y fundador del Estado Mayor del Ejército Joaquín Blake (Kitts, 1995; Bolufar, 2003). Sin embargo, tras la laboriosa indagación realizada en archivos, fundamentalmente en Madrid, Málaga y Vélez-Málaga, pero también en Cádiz y Segovia, los indicios parecen confirmar la hipótesis (apuntada por Pajares, 2000) de que la autora de la *Apología* fue su madre, Inés Joyes (y Blake por el apellido de su difunto marido), en 1798 una viuda de 67 años, nacida en Madrid y vecina de Vélez-Málaga (Bolufar 1).

malos tratos. Durante este siglo muchas mujeres españolas comienzan a proclamar su individualidad, su identidad, su derecho a participar en los asuntos políticos y exigen de varias maneras la educación para sí mismas. “No es el caso las mujeres que en el siglo XIX tomaron la pluma como espada. La literatura fue el espacio mental desde el cual pudieron luchar pacíficamente por su autonomía (Caballé 12).

El siglo XIX es decisivo en la evolución de la literatura: “el retrato de este siglo en el que la mujer se levanta hacedora de su destino, de su vida y de su muerte” (Prado 15). Algunas de estas ideas progresistas de la lucha femenina aparecen no sólo a través de poemas, cartas y ensayos sino también en la esfera del teatro y la novela, las cuales habían sido territorios marcadamente masculinos. Según la profesora María Prado de la Universidad Complutense de Madrid: “el acto de rebelión que protagonizaron algunas mujeres, y en este caso las escritoras del siglo XIX, contra una naturaleza impuesta, no sólo cambió su destino, sino el de las otras mujeres y el de todos los hombres” (17). Es una tarea harta difícil tratar de mencionar a todas las escritoras del siglo XIX, no obstante queremos mencionar a algunas de las más sobresalientes.

La escritora gallega Concepción Arenal (1820-1893) ha sido un nombre ilustre en el campo literario y social de la sociedad española. En su juventud completó su educación en la Universidad de Madrid disfrazada de hombre para así poder asistir. Obtuvo una gran fama de socióloga y crítica implacable del brutal sistema penal español. Del mismo modo, escribió numerosos libros sobre la condición de la mujer, entre los que se destacan La mujer española, La mujer de su casa, La condición social de la mujer en España y La mujer del porvenir. Igualmente, en 1863 se convierte además en la primera mujer que recibe el título de Visitadora de Cárceles de Mujeres, cargo que ocupó hasta 1865.

Consecutivamente publicó libros de poesía y ensayo como Cartas a los delincuentes (1865), Oda a la esclavitud (1866), El reo, el pueblo y el verdugo o La ejecución de la pena de muerte (1867). Algunos especialistas como Rosario Cambria han coincidido en que con Concepción Arenal nace el feminismo en España, pues desde joven luchó por romper los cánones establecidos para la mujer, rebelándose contra la tradicional marginación del sexo femenino, y reivindicando la igualdad en todas las esferas sociales para la mujer.

Otra gran escritora de la época fue la poetisa Rosalía de Castro (1837-1885) quien expresó su afición por el abrumado campesinado gallego y por la condición de sus mujeres, quienes sobrellevaban con mayor rigor la horrible carga de la pobreza de esta clase social. Su voz se convirtió en un mito y a la vez, en la voz del pueblo gallego que prácticamente aún no había comenzado a entender su propia lengua y su propia palabra. Publica extensamente y desarrolla su obra a través de la ensayística, la novelística y fundamentalmente la poesía. Su primer libro de poesías La flor (1857) contiene una combinación de la poética amorosa tradicional y algunos destellos de feminidad que Castro revelaría posteriormente en muchas de sus obras.

Años más tarde, Castro da a luz un poemario más extenso titulado Cantares gallegos (1863) donde por primera vez emplea el lenguaje de los campesinos gallegos para expresar las tradiciones y la realidad de su provincial natal. Su última colección de poemas En las orillas del Sar (1884) es también una vuelta a sus raíces gallegas pero con un matiz un tanto más oscuro y triste. Igualmente, escribió cinco novelas tituladas La hija del mar (1859), Flavio (1861), Ruinas (1866), El caballero de las botas azules (1867), y El primer loco (1881), las cuales contienen elementos de una fantasía romántica

mezcladas con una determinada crítica social y algunos brotes de un feminismo que aún estaba incipiente. Durante su evolución literaria y su vida esta escritora se identificó profundamente con aquellas mujeres que batallaban por ser escritoras en una época en que el dominio masculino en el ámbito literario daba poca o casi inexistente cabida a la literatura de mujeres (Caballé 464-9). “Rosalía de Castro supo expresar en sus versos las fuertes contradicciones entre el ideal de mujer musa que la sociedad de la época le exigía ser y la mujer que era realmente” (Caballé 463).

De igual manera, la escritora Emilia Pardo Bazán (1851-1921) es uno de los nombres más reconocidos universalmente quien figuró prominentemente como una partícipe vital en la introducción y desarrollo del naturalismo, realismo, romanticismo, etc. en la literatura española. Según la escritora Carmen Bravo-Villasante, una estudiosa importante de la vida y obra de la condesa, ésta escribió aproximadamente una suma de unos cincuenta libros de poesía, muchos de ficción y otros tantos de crítica literaria. Su obra en tres volúmenes, La revolución y la novela en Rusia (1887), cambió el curso de la novela realista en España y mostró a todos su interés por todo aquello referente al mundo fuera de España. Obtuvo notoriedad por su defensa del naturalismo, movimiento que muchos de sus contemporáneos habían rebatido por considerarlo mísero e inmoral, pero que ella cultivó para exhibir explícitamente la violencia y la corrupción que prevalecían en Galicia y en el resto de España. A través de la utilización del naturalismo, Pardo Bazán también dio lugar a una denuncia feminista de la injusticia a la que estaban sometidas las mujeres de su época y de toda clase social y no hay mejor ejemplo que su obra maestra, Los pazos de Ulloa (Bravo-Villasante 21-45). En 1916 se creó para ella una cátedra de literatura comparada contemporánea en la Universidad de Madrid, que

ocupó hasta su muerte. Aunque nunca perdió las esperanzas de ser admitida en la Real Academia Española, en la que por siglos se había excluido a las mujeres.

Otra gran luminaria del siglo XIX fue la escritora Cecilia Böhl de Faber (1796-1877) más conocida bajo su seudónimo Fernán Caballero. De esta escritora discutiremos con más detenimiento a medida que transcurra el desarrollo de este trabajo pero no podemos dejar de mencionar su importancia como precursora del realismo español.

A fines del siglo XIX y principios del XX, en España las ‘feministas’ eran despreciadas e insultadas y en ocasiones aún encarceladas y a pesar del impulso liberal de la generación de 1898, el feminismo como movimiento agrupador, se desarrollaba muy lentamente. De acuerdo a la escritora Anja Louis en su libro Women and the Law: Carmen de Burgos, an Early Feminist, no fue hasta 1907 cuando Carmen de Burgos planteó al parlamento español el sufragio femenino, y no sólo los conservadores sino también muchos republicanos y socialistas votaron en su contra. No sería hasta el triunfo de la breve república de 1931 en que las mujeres ganaron el derecho al voto que las mujeres tomaron un lugar un tanto más decisivo en la política y la sociedad de España.

Sin embargo, con la victoria del general Franco¹⁰, lo poco que había ganado las mujeres en cuanto a libertad y autonomía durante la República pareció perdido, aunque algunas mujeres prosiguieron la lucha en la clandestinidad. Durante estos cuarenta años de cierre cultural y social español, dos de las voces femeninas más importantes del exilio español fueron María Zambrano (1904-1991) y Rosa Chacel (1898- 1994). A partir del

¹⁰ Francisco Franco 1882-1975, fue un militar y dictador español, Jefe de Estado de España desde 1936 hasta su muerte en 1975. Franco tuvo una exitosa carrera militar y alcanzó la graduación de General y logró la victoria durante la Guerra Civil (1936-39). Franco estableció un régimen inspirado en el nacionalismo y la insistencia en los valores tradicionales como la religión, familia, propiedad, autoridad, entre otros. Desde 1947 y hasta su muerte fue *de facto* regente del país. Después de su muerte, España inició un proceso de transición hacia la democracia que se mantiene vigente hoy.

fin de la dictadura en 1975 el progreso en España ha sido inmenso pues un buen número de mujeres entran en las universidades, ocupan puestos en el gobierno, en la industria, en las casas editoras y en las librerías, y en todas las profesiones en general. Sin embargo, como observa Lidia Falcón en Mujer y sociedad (1969), el feminismo aún es una palabra vacía en la mente de los españoles.

No obstante estas limitaciones en cuanto al desarrollo del ‘feminismo’ en la península ibérica muchas escritoras españolas han encontrada una gran aceptación y difusión de innumerables obras. Algunos de esos nombres que han sobresalido son: Ana María Matute (1926-) una de las primeras mujeres en ingresar en la Real Academia Española y que ha obtenido innumerables premios que la han inmortalizado como una de las voces más importantes de la literatura española. Otra destacada escritora fue la catalana Carmen Laforet (1926-2004), quien saltó a la vanguardia de la literatura española cuando en 1944 ganó el primer Premio Nadal con su novela Nada, la cual ha sido una novela clásica de la búsqueda de identidad de la juventud, principalmente de la mujer. Igualmente, debemos mencionar a Carmen Martín Gaité (1925-2000) otra eminente catalana quien centró su obra en el análisis de las relaciones entre individuo y colectividad y fundamentalmente, la mujer y el mundo que la rodea. A su vez, otra voz conocida de estas últimas décadas ha sido la periodista / novelista Rosa Montero (1951-) quien ha establecida una combinación entre periodismo, historia y ficción en sus obras que la ha puesto en primera plano de la literatura femenina española.

En estos últimos años, la escritura femenina española ha conseguido un lugar prominente en la literatura universal tratando de mantenerse alejada de distinciones de género. La pluma femenina por supuesto no ha dejado de escribir, y esperamos siga su

curso buscando cada una de las peculiaridades de cada autor/a sin que tengamos que distinguir o recurrir a quien escribe, para quien lo escribe y desde donde lo escribe.

Adentrándonos ahora al lado de acá del Atlántico, nos enfocamos mayormente en la escritura femenina que se inició después del encuentro entre los dos mundos, el viejo, España y el nuevo, las Américas. Es controversial el tratar de establecer los inicios de una escritura femenina americana *per se* antes de la inigualable sor Juana Inés de la Cruz. Durante muchos años se consideró que el estudio de la literatura hispanoamericana debía comenzar con los textos escritos después de las independencias de las colonias con respecto a España. El libro El periquillo sarniento (1816) del mexicano José Joaquín Fernández de Lizardi (1776-1827) ha sido considerado como la primera novela hispanoamericana. No obstante, los estudiosos luego concluyeron que estos límites no eran aptos y se comenzó a incluir los textos de los autores hispanoamericanos del período colonial a partir del encuentro en 1492 hasta finales del siglo XVII aproximadamente y de los llamados Cronistas de Indias –los escribanos de la vida colonial. Los nombres más conocidos de este período fueron el Inca Garcilaso de la Vega (1539-1616), Alonso de Ercilla y Zúñiga (1533-1594) y por supuesto Sor Juana Inés de la Cruz (1651?-1695) y por el lado español, el mismo ‘descubridor’ de América, Cristóbal Colón, Hernán Cortés, Fray Bartolomé de las Casas y Bernal Díaz del Castillo (Garganigo 1- 2).

Actualmente, sin embargo, después de repensar el proceso de descubrimiento/encuentro¹¹, se ha considerado ineludible incluir la obras llamadas prehispánicas, aquellas literaturas indígenas que por siglos estuvieron relegadas en su mayoría a la perpetuación oral por parte de la literatura tradicional. La problemática de clasificar este tipo de

¹¹ Véase más información en este debate acerca de ‘descubrimiento’ o ‘encuentro’ entre ambos mundos, en el escritor mexicano Carlos Fuentes quien dio a luz a una extensa obra llamada El espejo enterrado a raíz de la celebración de los quinientos años del encuentro entre el Viejo Mundo y el Nuevo Mundo.

‘literatura indígena’ queda vastamente argumentada en la Historia de la literatura hispanoamericana de José Miguel Oviedo, en el cual nos percatamos de la dificultad de integrar muestras literarias en lenguas distintas al español. Estas literaturas indígenas, las cuales fueron rescatadas a través de investigadores como Ángel María Garibay, Miguel León Portilla, Adrián Recinos y Jesús Lara, por sólo mencionar algunos, son de vital importancia para una comprensión verdadera de la literatura hispanoamericana y de muchos de los escritores/as latinoamericanos/as de nuestros días. “Estas literaturas son parte de las expresiones culturales – arte, arquitectura, música, danza, etc.- que constituyen nuestra ‘antigüedad’” (Oviedo 32).

De esta etapa prehispánica apenas podemos vislumbrar algún nombre femenino, en realidad los pocos vestigios que nos han llegado hasta nuestros días están agrupados en libros de Chilam Balam, el Popol Vuh, la obra de teatro conocida como Rabinal-Achí, las poesías de Yaocuícatl, Icnocuícatl, entre otros, los cuales han sido traducidos de los escritos dejados por los sacerdotes españoles que intentaron rescatar ese caudal inmenso de arte nativo. Sin embargo, nos ha llegado hasta nuestros días un poema anónimo “Canto de las mujeres de Chula” recopilado en la Visión de los vencidos, el cual celebra la voz femenina y el erotismo de las mismas. Igualmente, hay que ser cuidadosos cuando hablamos de literatura precolombina o literatura prehispánica pues esta combinación entre las voces indígenas y las traducciones al castellano del mismo modo estaban mediadas por las voces de los traductores/ copistas. “Varios documentos escritos en náhuatl o en quechua no son fuentes de inspiración exclusivamente “indígena” sino testimonios literarios o históricos que documentan el choque de dos culturas: constituyen la *otra* literatura de la conquista” (Oviedo 37).

Asimismo, el período colonial hispanoamericano enfrentó una disyuntiva significativa que produjo características peculiares en el tratamiento hacia la mujer que no se encontraba en España. El Nuevo Mundo estaba siendo conquistado y doblegado; por tanto, las mujeres eran asimismo parte de este botín obtenido, lo cual condujo a una dicotomía estereotipada entre el papel masculino, conquistador y guerrero contrastante con el reflejo de la mujer pasiva y amante de la paz. Los primeros escritos que nos han llegado hasta hoy son casi en su totalidad escritos por hombres, quienes justificaban muchas de sus acciones bajo la divisa de la evangelización y el desarrollo que traían al Nuevo Mundo. Estos conquistadores estaban destinados por Dios para cuidar y a salvar a las mujeres indígenas de estos “salvajes” con que vivían. Con la conquista y la colonización las mujeres indígenas no tenían ni tan siquiera la importancia que se les daban por las alianzas matrimoniales que proveían a la comunidad en muchas de las culturas precolombinas (Sánchez y Navarro 5-15).

Al comienzo de la colonia había una escasez significativa de mujeres, no es hasta el año 1509 que un grupo relativamente grande desembarca en la Hispaniola. En los viajes anteriores de Colón la reina Isabel y el rey Fernando habían dado permiso para que viajaran algunas mujeres pero estas no habían querido pues el miedo a lo desconocido aún imperaba en España. Entre el año 1509 y 1539 las mujeres europeas representaban un 5 o 6% del total de los inmigrantes en el Nuevo Mundo y no fue hasta entre 1540 y 1559 que la proporción femenina tuvo un incremento de 16.4%, y luego 28% en 1570 (Sánchez y Navarro 21-22). Conjuntamente, a medida que esto pasaba la población indígena declinaba gravemente; muchas mujeres morían por las enfermedades, por los abusos sexuales a las que eran sometidas y por las horribles condiciones de trabajo que

tenían que soportar. Los negros esclavos comenzaron a llegar en 1505, con un primer barco a la isla de la Hispaniola. Se manejan números de entre 10 a 15 millones de negros africanos. Sin embargo, muchos de estos negros eran esclavos hombres pues les daba más productividad a los traficantes y los vendían más caros ya que eran más fuertes para trabajar en las plantaciones. De toda esta mezcla interracial y cultural nacieron los criollos, los mestizos y los mulatos, los cuales formarían la llamada *raza cósmica* que el filósofo mexicano José Vasconcelos propuso en 1925. Las mujeres de esta época de la conquista y de la colonia van a tener diversos roles en el desarrollo socio-cultural de estos nuevos territorios; muchas van a ser esclavas, monjas, campesinas, otras maestras, prostitutas, sirvientas, esposas, soldaderas, y algunas escritoras e independentistas. Unas van a formar parte de los conquistadores y otras de los conquistados.

“Material primario de mitos ancestrales, protagonista oculta y subalterna de las heroicas gestas de resistencia americana, oscuro objeto del deseo y de las proyecciones imaginarias de los conquistadores, *habitante callado pero no mudo* de los espacios cortesanos, monacales y domésticos de la Colonia y luego, poco a poco, presencia subversiva en los contradictorios escenarios protonacionales” (Moraña 8): he aquí a la mujer latinoamericana. Según las escritoras Marysa Navarro y Virginia Sánchez Korrol en su libro Women in Latin América and the Caribbean, el papel femenino a través de la historia y de la literatura, enfrentó mayormente tres graves dificultades al ser representadas característicamente como criaturas exóticas, víctimas o discordantes.

Uno de los primeros nombres femeninos que han llegado a nuestros días es el de la Malinche, la cual puede ser encontrada en la literatura como Malintzint, Malinali Tenepal, Martina, Marina de Jaramillo, Malinche o Doña Marina el nombre católico dado

por los españoles (Henderson & Henderson 4). La primera descripción un poco extensa de Doña Marina es encontrada en La verdadera historia de la conquista de la Nueva España de Bernal Díaz del Castillo. A pesar de que no tenemos ningún tipo de prenda literaria por parte de esta indígena, no podemos pasarla por alto pues en su calidad de intérprete Malinche¹² se convirtió en el primer puente lingüístico y cultural entre los dos mundos. “Without her, [Cortés] would have been like a deaf-mute, unable to communicate or understand anything but the grossest gestures and expressions” (Henderson & Henderson 11).

Una de las mujeres que fue una de las primeras en dejarnos ser testigos de la conquista fue doña Isabel de Guevara. Con la escritura epistolar podemos vislumbrar un tanto el proceso de la conquista a través de unos ojos femeninos, los esfuerzos y desgracias por las cuales tuvieron que pasar para lograr el fin deseado, el Nuevo Mundo. Esta señora formó parte de una expedición, junto a otras veinte mujeres que acompañaron a la tropa del gobernador Don Pedro de Mendoza en 1535 por el Río de la Plata. Su carta a la princesa-gobernadora Juana (La Loca) del 2 de Julio de 1556: “es el primer texto que relata la conquista y la colonización de los territorios del Río de la Plata desde el punto de vista femenino” (Marrero Fente 1). Isabel de Guevara hace uso de la misma técnica que emplearon los conquistadores y los cronistas al relatar lo que acontece con la autoridad de

¹² Octavio Paz dedica un capítulo en su libro El laberinto de la soledad, a la Malinche. “Los hijos de la chingada”, en el cual interpreta la psicología y cultura mexicana a través de los diferentes modismos del lenguaje y como esto se vislumbra en la interpretación de la Malinche como la mujer “abierta” o “chingada” que le ofreció el Nuevo Mundo a los españoles. “Si la Chingada es una representación de la madre violada, no me parece forzado asociarlo a la Conquista, que fue también una violación, no solamente en el sentido histórico, sino en la carne misma de las indias. El símbolo de la entrega es doña Malinche, la amante de Cortés” (El laberinto de la soledad). La propia palabra "malinchismo" que se utiliza para describir las acciones en detrimento de la propia cultura, o la preferencia por lo extranjero por el hecho de serlo, seguramente no fue algo que se desarrolló en los vencidos de la conquista sino que fue un sentimiento que floreció posteriormente.

ser testigo ocular de los hechos. Mientras estaban en camino a la ciudad de Buenos Aires escribió lo siguiente: “Los hombres estaban tan débiles que todas las tareas recaían sobre nosotras, lavábamos la ropa a la vez que los cuidábamos, le preparábamos la poca comida que había (...) porque en aquel momento, como nosotras las mujeres podemos sobrevivir con poco, no habíamos caído víctimas de la debilidad de los hombres” (cit. en Navarro 24). Según José Miguel Oviedo en su antes mencionada antología, la *Carta*: “es sin duda, el primer documento americano escrito en defensa de las mujeres como protagonistas históricas” (149).

Ya hemos mencionado la posición de la mujer en este mundo colonial, sin embargo, a pesar de que las universidades y otros espacios públicos estaban vedados para la presencia femenina, al menos “la corte, el convento y las academias literarias les permitían acercarse al mundo de los libros y la vida intelectual (Oviedo 178). Algunas de las primeras manifestaciones literarias femeninas pueden ser encontradas a través de la autora anónima del “Discurso en loor de la poesía” a principios del siglo XVII que aparece publicado en la primera parte del Parnaso Antártico de obras amatorias del poeta andaluz Diego Mexía de Fernangil (1565?-1620). En éste se nos indica que:

“Y aun yo conozco en el Pirú tres damas

que han dado en la poesía heroicas muestras (cit. en Oviedo 178).

Los estudiosos han arriesgado por décadas que una de esas escritoras fue la ‘Amarilis’, seudónimo utilizado por una poetisa que escribió la *Epístola a Belardo*, la cual envió al ilustre dramaturgo español Félix Lope de Vega (1562- 1635) quien a su vez la publicó y la contestó con una carta suya como parte de su poema *La Filomena*. Según José Miguel Oviedo esta hipótesis y el atribuirle a la misma autora la autoría de ambos

poemas han sido desechados por ser infundados. Sin embargo, la cuestión de la identidad de 'Amarilis' ha llevado a los críticos a investigar las huellas que se han dejado en los textos. En nuestros días, el historiador Lohmann Villena después de una exhaustiva investigación estableció que con toda probabilidad la autora de esta obra era María de Rojas y Garay (1594?- 1622) (Oviedo 179-80). Otros nombres que se han manejado a la hora de establecer la autoría del *Discurso* han sido Francisca de Briviesca, la esposa del escritor Dávalos y Figueroa y el nombre literario de 'Clarinda'. Al remontarnos al siglo en el cual esta manifestación literaria se dio a luz podemos comprender las razones por las cuales la autora, quien quiera que fuese, querría escudarse tras el anonimato; sin embargo, un dato curioso es su empeño en utilizar un nombre femenino y no un seudónimo masculino como sabemos se popularizó en los siglos posteriores.

Después de un proceso literario marcadamente masculino, nace una voz en México que es la última gran figura de la Edad de Oro, sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695). Sor Juana ha pasado a los anales de la historia como el gran fénix de América. Desde su niñez prodigiosa, en gran medida autodidacta, hasta su enclaustramiento en el convento de San Jerónimo con la esperanza de proseguir sus estudios, nos muestran la peregrinación de la monja en encontrar un lugar donde pudiera desarrollar su afán por conocer. Escribió una vasta cantidad de obras, incursionando en varios géneros como el drama, la poesía, teatro, prosa, ensayística, etc. Su elocuente *Respuesta a sor Filotea de la Cruz* (1693), en que defiende su derecho al conocimiento, es uno de los documentos primordiales de la lucha por la soberanía intelectual femenina. "Los últimos años de sor Juana son particularmente intensos: es el drama de una mujer sola luchando contra los prejuicios de una sociedad dogmática, intolerante y que veía en el gesto de independencia

de una religiosa algo nefando e inaceptable” (Oviedo 237). La penetrante conciencia que tenía sor Juana acerca de las forzadas restricciones impuestas a la mujer por la sociedad y los hombres, hace de ella la primera profeminista del Nuevo Mundo. Durante el siglo XVII la brillante voz de sor Juana fue la única que pudiese ser contrapuesta e incluso pudiese sobrepasar la de innumerables autores masculinos.

Después de unos siglos en que sólo algunas voces femeninas habían podido traspasar las barreras masculinas llegamos al siglo XIX en Hispanoamérica. Durante este siglo en específico, las mujeres comienzan a adentrarse en el mundo público donde trabajaban como tabaqueras, textileras, costureras, y aquellas de clase media se dedicaban a los problemas sociales y políticos de sus respectivos países. En Buenos Aires, Lima y Santiago de Chile se comienzan a impartir conferencias, a fundar sociedades y periódicos orientados esencialmente a la educación de la mujer. A pesar de que la idea imperante aún seguiría siendo por varias décadas que a las mujeres no les hacía falta ni leer ni escribir, sino dedicarse a las labores del hogar, muchas mujeres comenzaron a ocupar posiciones literarias y sociales de diversas índoles.

La chilena Rosario Orrego de Uribe (1834- 1879) considerada la primera novelista, periodista y académica de Chile escribió un largo poema, “La instrucción de la mujer”, que exigía la solución de esta problemática (Flores & Flores 25). Igualmente en este siglo, vemos algunas de las mujeres que forjaron el camino para todas las voces que se recrearon en el siglo XX. La peruana Clorinda Matto de Turner (1852-1909) y la cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814 - 1873) van a ser detalladamente estudiadas en este proyecto pero hay que mencionar su importancia en el desarrollo literaria femenino. De la misma manera, la compatriota y amiga de Matto de Turner, la

novelista Mercedes Cabello de Carbonera (1349- 1909), cultivó mayormente el naturalismo y el realismo; en su novela Blanca sol (1886) la autora nos indica desde el prólogo su intención renovadora: “Siempre he creído que la novela social es de tanta o mayor importancia que la novela pasional. Estudiar y manifestar las imperfecciones, los defectos y vicios que en sociedad son admitidos, sancionados, y con frecuencia objeto de admiración y de estima, será sin duda mucho más benéfico que estudiar las pasiones y sus consecuencias” (2). Cabello de Carbonera fue muy poco comprendida en su época lo cual la hizo el blanco de fuertes críticas de los críticos masculinos e incluso de aquellas mujeres que la habían respaldado en un momento como su maestra Juana Manuela Gorriti (1818- 1896) quien a su vez también fue una gran propulsora de las letras femeninas a través de sus tertulias literarias.

Otra gran escritora de este período es la boliviana Adela Zamudio (1854-1928), escritora, pensadora, pintora, directora y profesora de la primera escuela laica en Bolivia quien describió además con irritación y a la vez compasión, la suerte de la mujer en el mundo masculino que le había sido dado vivir. Por otro lado, la poetisa dominicana Salomé Ureña, poeta y pedagoga, hoy día es considerada como la figura central de la poesía lírica dominicana de mediados del siglo XIX y de igual forma, como una figura central en la innovación de la educación femenina en su país.

De la última década del siglo XIX al final de la primera guerra mundial en 1918 se ve en Hispanoamérica en resurgimiento de la poesía, más conocido como *modernismo*¹³, y por primera vez en la historia, la madre patria se veía sobrepasada literariamente. A medida que esta explosión poética se hacía famosa a través de poetas

13 Tradicionalmente se ha venido asociando el inicio del movimiento modernista, a la publicación, en 1888, de Azul de Rubén Darío, debido a la importancia del mismo en las literaturas hispanoamericanas.

del calibre de Rubén Darío, también las mujeres inundaron las prensas con sus poemas, y entre estas mujeres se destacan la chilena Gabriela Mistral (1889-1957), la argentina Alfonsina Storni (1892-1938) y dos uruguayas, Delmira Agustini (1886-1914) y Juana de Ibarbourou (1895-1979). Todas ellas creadoras de una lírica profundamente personal que defendía su individualidad y que se rebelaba en contra de la sumisión tradicional de la mujer.

Después de la primera guerra mundial en que el mundo queda sumido por primera vez en un estado de desolación y desesperanza frente a aquello de lo que éramos capaces, la siguiente generación de mujeres escritoras se ve obligada a adoptar una actitud más realista ante la gravedad de la realidad circundante reflejado en la primera guerra mundial, la revolución rusa, el fascismo, la guerra civil española, segunda guerra mundial. Una importantísima voz femenina fue la mexicana Rosario Castellanos (1925-1974) quien trato de combinar una perspectiva filosófica con una mirada histórica bien fundada, tanto en sus novelas como en sus poemas. Castellanos, se estableció como una estudiosa íntegra de la problemática femenina y en “Meditación en el umbral” por ejemplo sugiere que no se ha encontrado la solución aún para equiparar a los hombres y a las mujeres y que requerimos: “otro modo de ser humano y libre / otro modo de ser” (23).

Otros nombres en la actualidad que también son necesarios a destacar son la chilena Raquel Jodorowsky (1937-), quien ha escrito sobre la guerra nuclear y la contaminación del planeta como señal amenazante particularmente para mujeres y niños. Muchas poetisas modernas piensan que los problemas de la mujer deben verse en un contexto sociopolítico más amplio, como por ejemplo la nicaragüense Gioconda Belli (1948-), quien fue combatiente de la revolución sandinista de Nicaragua y se mantiene

hoy día profundamente vinculada a la política de su país. Al mismo tiempo, otras escritoras importantes que han logrado trasgredir ciertos tipos de cánones masculinos a través de su escritura son la escritora Elena Poniatowska (1932-), la colombiana Laura Restrepo (1950-), la chilena Isabel Allende (1942-), la puertorriqueña Rosario Ferré (1938-), la cubana Nancy Morejón (1944-), por tan sólo mencionar algunos de los nombres más conocidos de nuestros días.

En los últimos años la literatura de mujeres ha florecido intensamente tanto en España como en Hispanoamérica. Infinidad de librerías, publicaciones y revistas de mujeres y para mujeres se han encargado de difundir y desarrollar la obra femenina/feminista de ambos continentes. El camino que se ha recorrido desde las primeras poetisas españolas y las primeras voces anónimas de Hispanoamérica hasta el estallido de nuestros días, nos deja bien ilustrado que a pesar de que los problemas de la mujer han cambiado radicalmente desde los inicios literarios femeninos hasta hoy, la mujer escritora no ha dejado de plasmar su protesta y ha dejado en el pasado, en muchas partes del mundo, el matrimonio forzado y durante la minoría de edad, el confinamiento en los conventos, la negativa de educación y voto, y se han adjudicado una posición vital en cada uno de sus respectivos países en cuanto a la literatura y a la sociedad en general.

ESCRITURA FEMENINA: ¿UNA DIFERENCIA?

Recently gender studies, and feminist criticism have focused on 'reading for difference', meaning the difference between female writers and male writers. Unique gender-based literary qualities are unquestionable evident in the work of women of Spain (as elsewhere) (Brown 21).

Tenemos que partir del postulado de que la escritura femenina ha existido siempre desde que las mujeres comenzaron a escribir, si bien no es hasta el siglo XIX que la crítica comienza a ocuparse consecuentemente de ella. Este fenómeno se origina mayormente con la incursión masiva de las escritoras en el orbe de la cultura y con la consagración de éstas por parte de la crítica. En la literatura española los nombres de Rosalía de Castro, Emilia Pardo Bazán y Carolina Coronado, por sólo nombrar algunas de las más celebradas y en Latinoamérica Clorinda Matto de Turner, Salomé Ureña y Gertrudis Gómez de Avellaneda toman un matiz crucial en el desarrollo de las letras femeninas.

De todos modos el siglo XIX es el momento en el que las escritoras conquistan un lugar importante lo cual coincidió con el cambio de una sociedad cultural de élite a una sociedad de masas. La crisis del papel del intelectual y la presencia de un público popular, en el que abundan también las mujeres, son las principales causas de la presencia masiva de escritoras en géneros importantes de la literatura. De esta popularización que alcanza la producción femenina en España y Latinoamérica pudiéramos establecer una correlación entre las relaciones que las escritoras establecen con el público femenino, el cual se había convertido en porción imprescindible de los lectores/as. Las escritoras se encargan de temas propios que habían vivido personalmente como es el caso del divorcio

por ejemplo, y logran representar de mejor manera que los escritores hombres, las emociones y los afanes de las clases populares, fundamentalmente el público femenino. En este sentido las escritoras de ambos lados del Atlántico se identifican con una nueva literatura que trata de crear nuevos géneros literarios, como la novela por entregas, y la novela de denuncia, tanto de la condición femenina como la de otros grupos sociales marginados, como es el caso de Aves sin nido la escritora peruana Clorinda Matto de Turner.

A partir de todos estos cambios que comienzan a ocurrir mayormente en el diecinueve se evidencia una necesidad de una lectura diferente a la tradicional que hemos tenido por décadas de la literatura escrita por mujeres. El debate que se ha generado, principalmente en las últimas décadas del pasado siglo, acerca de la existencia o no de una escritura innatamente femenina, ha sido elemental en el establecimiento de algunas pautas importantes en el desarrollo de teorías femeninas y/o feministas de estudio de los textos escritos por mujeres. A pesar de que los críticos/as no están todos de acuerdo en esto, sí parece haber un consenso extenso en que las mujeres parecen revelar una marcada diferencia con respecto al hombre en cuanto a la elección de los temas y la forma en que desarrollan a sus personajes psicológicamente (Brown 21).

No obstante, según Carmen Ferrero-Pino al reconocer que existe una ‘diferencia’ no podemos caer en el esencialismo tradicional que designaba a las mujeres con actitudes inherentes ante su propia vida y su forma artística de expresarlas (7). A partir de esta necesidad de proclamar una distinción o quizás tan sólo un lugar importante para la mujer, nació el movimiento feminista fundamentalmente en el siglo XX. El feminismo nace a partir de la conciencia que comienzan a tomar las mujeres acerca de las

desigualdades sociales, económicas, políticas y también culturales causadas por los sistemas imperantes patriarcales. Las teorías feministas – las cuales no pueden ser agrupadas bajo el monto de una sola teoría- cuestionan la relación entre sexo, sexualidad, y el poder social, político y económico. “La diversidad de puntos de vista sobre el significado tanto de la palabra Crítica, como del vocablo feminista, ha contribuido a obstaculizar el hallazgo de una definición aceptable para todas las posiciones” (Mora 2).

De acuerdo a la Dra. Madeline Cámara de la Universidad del Sur de la Florida, al hablar de feminismo y crítica feminista, debemos prestar cuidadosa atención a la hora de establecer una diferenciación entre la crítica social feminista, la cual es la ideología y la política, y la práctica de la crítica literaria feminista, que atiende a cómo estas ideologías y prácticas modelan los textos literarios. La base de la conciencia que tienen ambos sexos acerca de la discriminación social y como ellos “deben” comportarse de acuerdo a las normas establecidas por el orden patriarcal, forma parte de la propia identidad que nos hemos forjado a través de los siglos como mujeres y hombres.

El feminismo ha sido una de las teorías recientes de mayor poder de transformación en todos los campos del saber, y muy especialmente en las Humanidades. La perspectiva de género ha afectado profundamente la teorización del psicoanálisis, la historia, la filosofía, el lenguaje y las artes, paralelamente a la (lenta y difícil) revolución social que el feminismo ha supuesto en las sociedades en que se desarrolla (Carrera- Suárez 1).

La historia de lucha por la consolidación de una identidad no ha sido una tarea nada fácil en el entorno político, y a la vez ha traspasado al ámbito literario a través de la pluma de muchas escritoras. A pesar de casi nunca se menciona la presencia de la

novelista española María de Zayas (1590- 1660) ésta fue la primera mujer novelista de España y además fue de las primeras en expresar claras ideas feministas¹⁴. Sin embargo, el movimiento feminista reclama como uno de los primeros testimonios de la voz pública de la mujer a Olympe de Gouges en 1791 con su “Declaración de los Derechos de la Mujer y la Ciudadana”, donde expresa claramente el derecho de la mujer como ciudadana. Igualmente, el trabajo de Mary Wollstonecraft Vindicación de los derechos de la mujer, es uno de los pocos escritos antes del siglo XIX que puede ser llamado feminista sin temor a una ambigüedad.¹⁵ Del mismo modo, durante principios del siglo XX encontramos a dos escritoras que marcaron el devenir del feminismo *per se*. La primera es Virginia Woolf (1882-1941), quien escribió A Room of One's Own (Una habitación propia) en 1929 y su frase célebre de “a woman must have money and a room of her own if she is to write fiction” dejó huellas en las escritoras que vendrían posteriormente a labrar sobre sus cimientos.

De manera similar otra personalidad sumamente primordial de este período fue Simone de Beauvoir (1908-1986) quien revolucionó el mundo femenino y también masculino con la publicación de su libro El segundo sexo en 1949. Simone de Beauvoir propuso en su libro que muchas de las características que presentaban las mujeres no les venían dadas de su genética, sino de cómo habían sido educadas y socializadas, su famosa frase “no se nace mujer, se llega a serlo”, abrió el camino a muchas de las teorías

¹⁴En los prefacios a sus Novelas amorosas ejemplares (1637, 1647), condena la doble norma, aconseja a las mujeres que sientan el orgullo de su sexo y exige “igualdad de derechos”. Las mujeres están lejos de ser estúpidas, sino que, “en empezando a tener discurso las niñas, pónenlas a bordar y hacer vainicas... Si nos dieran libros y preceptores, fuéramos tan aptas para los puestos y las cátedras como los hombres y quizás más agudas”.

¹⁵Este trabajo presentaba, bajo estándares modernos, una metáfora de la mujer como nobleza, élite de la sociedad, mimada, frágil y tendiente a la pereza intelectual y moral, que a grandes rasgos podría sonar como un argumento masculino. Sin embargo, Wollstonecraft creía que ambos sexos habían contribuido a esta situación y tomaba por sentado que la mujer tenía poder considerable sobre el hombre.

feministas que vendrían después. Las escritoras que nos ocupan en este trabajo de diversas maneras se encargaron de apoyar y cimentar estas ideas femeninas / feministas en sus respectivos momentos y países, sin dejar de lado sus aspiraciones personales de triunfar en un medio marcadamente patriarcal.

Las teorías feministas se agrupan básicamente en tres grandes grupos que a amplios rasgos, tratan de reunir algunos objetivos y directrices en común. El primer grupo se enfoca sobre todo en las teorías que tienen un eje existencialista, las cuales incluyen las teorías psicoanalítica y el feminismo francés. Un segundo grupo se encarga de definir o establecer cierto canon de literatura femenina, sea buscando una reinterpretación o una revisión de la literatura patriarcal, en este enfoque tenemos mayormente al feminismo liberal, y la ginecología. El último grupo reúne las teorías que de una manera u otra se enfocan en las diferencias sexuales entre los sexos y la política sexual que acontece en el mundo, en este tercer grupo podemos incluir a las teorías que se encargan de estudios de género, estudios lesbianos, feminismo cultural, feminismo radical, y feminismo materialista o socialista (Selden 132-6).

La estudiosa Gabriela Mora, en su artículo “Crítica feminista: Apuntes sobre definiciones y problemas” nos propone cómo: “las feministas luchan por construir un sistema que reconozca ‘el estatus diferencial, pero no jerarquizante’ de la oposición que presentan los sexos” (4). Mora a su vez, trata acerca de la preferencia de las mujeres por ciertos temas como el matrimonio desgraciado, el suicidio femenino y el encierro forzoso que formaban parte de la vida real de muchas de estas mujeres. Sin embargo, estos temas no debemos verlos solamente como parte del *esencialismo* que rodeaba a la mujer, el que le tocaba ‘por naturaleza’, sino a la manera en que la sociedad patriarcal enfocaba y regía

la 'vida' femenina. "La temática en las obras de las escritoras es herramienta para desconstruir la visión simplista y dual que el hombre casi siempre ha dado de la mujer (Ferrero-Pino 8-9).

Las mujeres escritoras, no por ser natural sino por ser el mundo al cual estaban destinadas, obviamente se interesan por expresar las preocupaciones y ambiciones que iban más allá de la tradición patriarcal impuestas desde las cuatro paredes a las cuales estaban relegadas. De aquí nace específicamente ese deseo de liberación y desahogo que hemos podido observar abunda en la literatura femenina. Desde las primeras voces que pudieran ser consideradas como protofeministas de la sin par Sor Juana Inés de la Cruz en el siglo XVII hasta nuestros días la mujer se ha encargado de plasmar su descontento y su anhelo por algo superior.

Las mujeres, cuando escriben sobre mujeres, suelen utilizar la forma epistolar, la autobiografía o las memorias; a través de estos géneros se centran en un tema y un contexto que se hagan idóneos para expresar todo aquello que quieren decir. Hoy día los estudiosos coinciden en que las obras de mujeres se distinguen por su autenticidad a la hora de tratar la identidad, aunque esto sea hecho a través de un discurso mediado. La teórica estadounidense Elaine Showalter (1941-), una de las figuras más importantes en el debate de la diferencia femenina, nos propone el estudio de diversos modelos teóricos feministas que se esgriman para examinar la *diferencia* en la escritura de la mujer y no caer en la reducción obligatoria de ciertas corrientes críticas. Según Showalter hay cuatro modelos de *diferencia* en la actualidad cuando hablamos de las teorías sobre la escritura femenina; éstos son: biológico, lingüístico, psicoanalítico y cultural¹⁶.

16 **biológica**: anatomía es textualidad –biocrítica feminista. Relacionado con las maneras en que las mujeres conceptualizan sus cuerpos y sus funciones sexuales y reproductivas respecto a la escritura.

Al tratar de referirnos al estilo de la escritura, es sumamente debatible que exista una forma de escribir innatamente “femenina”. A pesar de que la obra de Gilbert y Gubar con su famoso The Madwoman in the Attic (1979) puede parecer a algunos críticos como anticuado y un poco restrictivo, es importante destacar que muchas de sus proposiciones son básicamente correctas en cuanto a las mujeres del siglo XIX a las que ellas se refieren. Las dos autoras ilustran que la escritora ha tenido que reprimir su voz durante siglos y que al decidirse a “hablar” a través de la pluma, se ha visto obligada a permitir que el discurso convencional medie su propia voz. Al hablar de ‘madwoman’ encerradas en un ático, ellas exploran las restricciones impuestas a las mujeres por parte de los hombres y de una sociedad que restringía sus roles privados y profesionales. En la reexaminación de estas escritoras anglosajonas, ellas argumentan que la “locura” utilizada por las autoras y por la sociedad se convirtió en un recurso metafórico para indicar represión de la *rebeldía femenina* y la *rabia* haciendo uso del término de Nelly Richard.

Por lo tanto, a través de todo este juego de la mujer escritora por encontrar su propio espacio y su voz, se crean varios niveles de significado que puede ser concretado en cualquier discurso femenino. Como lectores se nos da la tarea de saber dialogar con la doble voz que las mujeres han tenido que utilizar para adaptarse y adentrarse en las expectativas sociales y masculinas. Sin embargo, con una lectura cuidadosa, nos

lingüística: diferencias entre el lenguaje del hombre y la mujer; dentro de la academia o algún otro que rompa el establecido para tener uno propio.

sicoanalítico: ubica la diferencia de la escritura femenina en la psique de la autora y en la relación del género con el proceso creativo. Influencias de Lacan y Freud con conceptos de la envidia del pene, el complejo de castración y la fase edípica que definen “la falta” asociada generalmente con lo femenino.

cultural: incorpora ideas acerca del cuerpo de la mujer, del lenguaje y psique, pero las interpreta en relación con los contextos sociales en que ocurren. (más completa). La teoría de la cultura femenina reconoce que hay diferencias entre las mujeres escritoras- clase social, raza, nacionalidad, e historia que pueden ser tan determinantes como el género.

percatamos que a través de esta doble voz, la escritora a su vez esta subvirtiendo ese mismo discurso. No obstante no podemos reducir esa doble voz a solamente las mujeres pues a través de los años hemos reflexionado acerca de la existencia de la misma en todos los grupos que de una manera u otra han sido marginados y discriminados, siendo hombres o mujeres por igual. Por siglos ha sido cierto que las mujeres han tenido que enfrentarse a más prejuicios sociales y culturales que los hombres, pero también los hombres han hecho uso de aquello que Gilbert y Gubar usaron, llamado palimpsestos¹⁷, para transmitir sus ideas de manera indirecta cuando han sido oprimidos por medio de un gobierno o un impedimento cultural o social.

Por décadas ha existido una falta de un sistema lo suficientemente coherente como para poder aplicarlo a la narrativa femenina hispánica en general, sobre todo cuando nos referimos al estilo de las escritoras que tratamos de concentrar en este grupo. Al tratar de entender la literatura hispana nos damos cuenta que es absurdo tratar de agrupar a las escritoras bajo una misma etiqueta o tratar de evaluarlas a través de una misma medida teórica. A pesar de que todas las escritoras comparten fundamentalmente el mismo idioma castellano, cada una de ellas responde a un lugar, momento, clase social y raza determinada que las determinan como individuos con particularidades muy bien definidas y diferentes.

Las disímiles corrientes y escuelas feministas han propuestos variadas estrategias a la hora de analizar el discurso femenino. La teórica Toril Moi en su libro Teoría

¹⁷ Hacemos uso del término **palimpsesto** en el sentido que le es dado por Sandra Gilbert y Susan Gubar del estudio de la escritura femenina en The Madwoman in the Attic. Nos referimos a la técnica de superponer un mensaje a otro de manera que el más evidente esconde al menos evidente, el cual es fácilmente reconocible por aquellos que saben algo de asunto en referencia. Este término es usado comúnmente en la crítica feminista pero también es asociado con todo tipo de literatura producida por escritores que forman parte de las clases marginadas.

literaria feminista brinda un buen resumen de las dos corrientes principales de la “teoría” feminista: la anglosajona y la francesa. Aunque ambas son divididas para un mejor alcance, existen diferencias entre las mismas exponentes de cada una y entre las dos directrices a la hora de acercarse al estudio de la escritura femenina. Por otro lado, la meta común que agrupa a todas estas gran defensoras feministas y/o feministas es la necesidad y el deseo de otorgarle a la escritura femenina el lugar que se merece dentro del canon literario.

Por un lado, las francesas, entendiéndose las más cruciales Simone de Beauvoir, Julia Kristeva, Hélène Cixous y Luce Irigaray, están más inclinadas hacia el psicoanálisis y la relación textual con el cuerpo de la mujer. Distintamente, las angloamericanas, incluyendo en este grupo a las voces más públicas Kate Millett (1934 -), Sandra M. Gilbert y Susan Gubar, prefieren: “un rescate de la literatura femenina oculta bajo una tradición masculina dominante, es decir, escribir la historia en femenino” (Ferrero-Pino 12).

A partir de todo este debate acerca de la literatura por parte de las mujeres femenina han nacidos ciertos conceptos o rubricas teóricas que pueden ayudar en el estudio de la literatura de mujeres. Del lado francés uno de las más conocidas es Hélène Cixous quien acuñó su concepto de “écriture féminine”, lo cual significa literalmente escritura femenina, la cual promueve la experiencia femenina y sus propios sentimientos hasta el punto de fortalecer su trabajo, en este caso su escritura. “Woman must write her self: must write about women and bring women to writing, from which they have been driven away as violently as from their bodies. Écriture féminine places experience before language, and privileges the anti-linear, cyclical writing so often frowned upon by

patriarchal society” (cit. Moi 160). Asimismo, otra de las grandes del feminismo francés Luce Irigaray desarrolla una crítica que se opone a la “lógica de lo mismo”- o *phallogocentrism*, lo cual es un concepto que expresa cómo la división usada por la sociedad en dos categorías, hombre y mujer, son en realidad una sola: *hombre*, pues él es el que se convierte en un referente (lo que es denotado por una palabra o símbolo) universal. Su objetivo principal es crear dos términos que sean igualmente positivos y autóctonos y que reconozcan los dos sexos no solamente uno.

Igualmente, es importante mencionar el trabajo de la teórica Julia Kristeva quien enfoca su interés en los efectos subversivos del lenguaje: “it is probably necessary to be a woman (ultimate guarantee of sociality beyond the wreckage of the paternal symbolic function, as well as the inexhaustible generator of its renewal, of its expansion) not to renounce theoretical reason but to compel it to increase its power by giving it an object beyond its limits” ¹⁸(146). La *semiótica* de Kristeva tiene elementos interesantes que la resaltan en el mundo masculino estructuralista imperante. Ella trata de producir un discurso que confronta lo establecido y que por lo tanto siempre está en proceso cambiante. De igual modo, cree que en vez de aceptar la ideología que se nos es dada, tenemos que adoptar una posición de crítica analítica “el lenguaje es, pues, para ella, un complejo proceso significativo, más que un sistema monolítico” (Moi 60).

Por otro lado, una de las vertientes más importantes para nuestro trabajo perteneciente al mundo anglosajón se deriva del trabajo de Elaine Showalter y su concepto de la ginocrítica. Para la teórica estadounidense el gran problema que encuentra es la falta de una tradición literaria femenina del cual las mujeres escritoras puedan hacer

¹⁸ Kristeva, Julia. “From One Identity to Another” - Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art.

uso. Por esta razón, las nuevas generaciones de escritoras se enfrentan a una falta de identidad colectiva pues es interrumpida por la carencia de historia que las una. En su libro A Literature of their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing, trata de revivir una tradición de la literatura inglesa, estableciendo una división de la literatura fraccionada, pero a la vez conectada. La división propuesta por Showalter enmarca tres etapas principales: la primera etapa ha sido llamada 'imitación'¹⁹, y está centrada mayormente en los aspectos femeninos; la segunda de 'protesta'²⁰, fundamentalmente feminista y la tercera 'autodescubrimiento'²¹ centrado en la mujer *per se*.

A partir de este estudio de la literatura inglesa la teórica estadounidense define dos modalidades para las críticas feministas: la mujer como *lectora* y la mujer como *escritora*. La primera modalidad es ideológica y ofrece lecturas feministas de textos que analizan las maneras en que la mujer ha sido representada en la literatura, las omisiones y los falsos conceptos acerca de la mujer en la crítica. Este encuentro con la literatura ha sido llamado 'lectura feminista' o 'crítica feminista' y es un modo de interpretación que se puede aplicar a cualquier texto. Esta modalidad en especial se ocupa de la literatura escrita por hombres, un tipo de crítica que "es una investigación fundada históricamente que examina las presunciones ideológicas de los fenómenos literarios" (Showalter, *Towards 25*).

Por otro lado, la mujer como *escritora* plantea que la crítica feminista paulatinamente ha trasladado su centro de lecturas revisionistas a una investigación

¹⁹Según Showalter la *fase femenina* se extiende fundamentalmente desde 1840 hasta 1880. Este período se caracteriza por la imitación de las características principales de la tradición dominante.

²⁰La segunda fase, *fase feminista*, ocupa desde 1880 hasta 1920 y la lucha principal femenina se relaciona con la obtención al derecho al voto, lo cual les permite rechazar la comodidad de escudarse tras la feminidad que las rodea y que la sociedad les adjudica.

²¹Fase de la mujer y comprende los años de 1920 en adelante. En este período en particular las mujeres rechazan y protestan las formas de dependencia y se enfocan en la experiencia femenina como una fuente de un arte autónomo, extendiendo el análisis feminista de la cultura a las formas y técnicas de la literatura.

mantenida por la literatura de mujeres. Al tratar a la mujer desde su posición de escritora y no sólo de lectora ha tenido que subrayarse la falta de un término adecuado para este estudio por lo cual, Showalter propone el término ‘*ginocrítica*’. En el estudio de la ginocrítica como teoría literaria figuran: “la historia, temas, géneros y estructuras de la literatura escrita por mujeres; así como de la psicodinámica de la creatividad de la mujer” (Showalter, *Towards* 25). La ginocrítica ha abierto la posibilidad a nuevas interpretaciones y nuevas lecturas de la escritura hecha por mujeres, el ver la obra de las mujeres como un sujeto primario, fuerza a un nuevo punto de vista conceptual y redefine la naturaleza del problema teórico. En las mismas palabras de la teórica: “(...) the program of gynocritics is to construct a female framework for the analysis of women’s literature, to develop new models based on the study of female experience, rather than to adapt male models and theories” (*New* 131). El objetivo de la ginocrítica es entender la especificidad de la escritura femenina no como el producto del sexismo, sino como un aspecto fundamental de la realidad femenina.

Esta teoría trata de reconocer que hay grandes diferencias entre las mujeres escritoras como raza, nacionalidad, clase social y su propia vida, y que no pueden ser solamente agrupadas en un mismo cuerpo, pero a la vez Showalter nos indica que: “women’s culture forms a collective experience within the cultural whole, an experience that binds women writers to each other over time and space” (*New* 260). Para analizar la obra desde el punto de la mujer como escritora, entonces tenemos que ahondar en sus raíces, su nacimiento, su clase social, su vida, etc., para asomarnos un tanto a la especificidad de su obra.

Al tratar todas estas teorías feministas, tenemos que tomar un segundo y preguntarnos hasta que punto podemos aplicar teorías francesas y anglosajonas a las obras de las escritoras hispanas. Tenemos que tener en cuenta que las teorías desarrolladas por mujeres de países como Francia, Inglaterra y Estados Unidos no tiene el mismo marco psicológico, económico y político que aquellas mujeres escritoras de España y Latinoamérica que nos ocupan en este trabajo. Según Debra Castillo: “(...) it would be a grave mistake to appropriate Woolf (and implicitly, we might add, de Beauvoir or Julia Kristeva or Helene Cixous or Showalter or any other theorist) uncritically for a Latin American (o española) critical practice”. La razón por la cual no podemos hacerlo de acuerdo a Castillo, es que: “...her theories and her conclusions derive from specific conditions that may not be duplicated in Latin America, where circumstances of race, gender, class, and cultural relationships exist which may not obtain in the Anglo-French sphere” (Talking Back xvii).

Si atendemos a esta problemática y contextualizamos estas propuestas teóricas, pensamos que podemos aplicarlas a la literatura escrita por mujeres del siglo diecinueve. No obstante, a pesar del cuidado que debemos tener al hacer uso de las teorías feministas en un estudio de escritoras españolas y latinoamericanas del siglo diecinueve cuando aún la palabra feminismo estaba sólo en semillas nacientes, no podemos dejar de enfatizar su utilidad a la hora de enmarcar las problemáticas contra las cuales se unieron estas escritoras y las características propias que las diferencian unas con otras. Las novelas que nos interesan en este estudio presentan la actitud de cada una de estas escritoras frente a los temas que les interesaban y con los cuales tenían que lidiar. Muchos de estos escritos revolucionaron la escritura femenina, sea de forma directa o haciendo uso de un

doble discurso, para retratar la situación de la mujer decimónica en cada uno de los respectivos países que nos incumben. Cada una de las teorías feministas puede ser de gran utilidad, siempre y cuando sepamos aplicarlas con una conciencia de las idiosincrasias respectivas de las narradoras hispanas y sus pertinentes contextos socioculturales.

Dentro de las diferencias que obviamente podemos encontrar entre las escritoras hispanas y las de otros países, no podemos borrar las indiscutibles similitudes que nos permiten aplicar estudios teóricos desarrollados por otras mujeres a los textos escritos por mujeres de cualquier país o cualquier época. La intención de este trabajo es traer a colación esos rasgos comunes que proponemos los cuales son: los temas que comparten sus novelas, los recursos retóricos utilizados por las tres intelectuales, la mirada autobiográfica que permea sus escritos, la reivindicación de los personajes femeninos y masculinos en ciertos casos y entre Gómez de Avellaneda y Matto de Turner, la doble colonización a que se enfrentan en contraste a la literatura de la escritora española Fernán Caballero.

Estos ejes comparativos unen a Cecilia Böhl de Faber, Gertrudis Gómez de Avellaneda y Clorinda Matto de Turner, quienes por razones de clase, país de origen e incluso la propia existencia que llevaron, también nos permiten ver cuan diferentes fueron sus experiencias y su maneras de expresarlas a través de la pluma. Desde una óptica actual y con un acceso mucho mayor que antes a los escritos de estas cruciales mujeres, nos atrevemos a darles una perspectiva común y una mirada femenina a sus retoños literarios.



“No, Fernán: nadie ha pintado con tanto acierto la vida íntima, las escenas del hogar doméstico, las costumbres populares. Nadie ha comprendido tan bien como Vd. el mérito de acciones que pasan desapercibidas, la razón de ciertas prácticas, la filosofía de ciertos dichos vulgares. Cuando nos pinta Vd. una escena terrible, ¡qué más terrible que sus descripciones!... (...) En medio de estas escenas viene a sorprendernos un pensamiento de alta esfera, lleno de filosofía de profunda moral y del puro espíritu del Evangelio. Y ese pensamiento es tan natural y se deduce tan lógicamente, y estaba tan cerca de nosotros, y nosotros ¡ciegos!, no lo veíamos... Pero Vd. lo descubrió con su vista de águila y del caos brotó la luz y de la piedra árida saltó un raudal...”

(Antonio Cavanilles, Prólogo a Lágrimas: novela de costumbres contemporáneas (1862))

CECILIA BÖHL DE FABER: VOZ DEL ÁNGEL ESPAÑOL

Cecilia Böhl de Faber (Suiza, 1796- 1877), jugó un papel clave en la narrativa hispánica decimonónica. Durante el pasado siglo fue considerada como la impulsora de la renovación de la novela española, la cual había perdido parte del brillo que la había hecho resaltar durante la Edad de Oro española. Doña Cecilia es una escritora más conocida bajo el seudónimo de ‘Fernán Caballero’ bajo el cual dio a luz a la mayoría de sus obras. La vida de la escritora, sus relaciones familiares, su tres matrimonios y su gran amor, su labor como ‘escritora profesional’, etc., son elementos cruciales a la hora de adentrarnos en un estudio sustancial de su obra literaria. “(...) De cuantos temas de historia hispánica moderna conozco, ninguno tan arduo como el estudio de Fernán Caballero: figura inquietante y elusiva si las hubo, nunca ha permitido ni una biografía satisfactoria (...) ni menos un estudio claro que permita inscribir sus ciertos logros en el ámbito de la época” (Montesinos viii).

Cecilia Böhl fue la hija de Juan Nicolás Böhl, un hispanófilo alemán que mantuvo una posición de cónsul hanseático en Cádiz. La influencia paterna ha sido estudiada profundamente por múltiples críticos pues la voz de Nicolás se ha podido sentir a través de los personajes y la misma vida de Caballero. La escritora Lucía Fox- Lockert argumenta: “although her father was an intellectual, he thought that his daughter’s interest were foolish and that they took away time that Cecilia could use in sewing and other pursuits” (Heinermann cit. Fox-Lockert 36). Sin embargo, otros investigadores de la vida y obra de Böhl de Faber, como Javier Herrero, han visto en esta misma proposición el deseo de Juan Nicolás de “evitar que su hija se convierta en una mocita

sabionda y pedante” (102). Herrero discute que esta preocupación paternal se limita principalmente a los primeros años de Cecilia pues décadas más tarde el mismo Juan Nicolás tratará de publicar varias obras de su hija y se dará a la tarea de recopilar y conservar muchos de sus escritos.

De igual manera, la influencia de su madre, doña Frasquita Larrea, quien traducía a Byron y a Mary Wollstonecraft, aún hoy sigue siendo estudiada con un afán de entender si Böhl aceptó o rechazó estas ideas maternas en cuanto a la literatura y la posición de la mujer en la sociedad. Este argumento precisamente sobresale a raíz de la separación entre madre e hija ya que la madre no puede soportar la vida en Alemania y se marcha a Cádiz dejando a Cecilia con su padre. Esta dura separación materna dejó marcadas huellas en la niña Cecilia que se ven posteriormente grabadas en su vida privada y en su obra literaria (Herrero 40-56). El mundo de la escritora se debatiría siempre entre las ideas progresistas de la madre y aquéllas conservadoras del padre: “Fernán Caballero crece entre los entusiasmos medio histéricos de su madre y la hostilidad inicial de su padre, poco tolerante de la bachillería femenina, actitud que según parece, se fue dulcificando con los años” (Montesinos 5).

Debido a la ocupación del padre, la familia Böhl viajó por innumerables ciudades de España y otros países europeos, y esto se puede apreciar indudablemente en las numerables descripciones geográficas y autóctonas que hace Cecilia en infinidad de obras. En la misma medida en que estas ansias viajeras marcaron su obra, la afición a las letras que gozaba el matrimonio Böhl-Larrea también era compartida con sus hijos lo cual estampó sellos distintivos en la escritora y lo que posteriormente veríamos en su escritura. Este incesante viajar además acarreó problemas con el lenguaje pues la

escritora tardaría muchos años en dominar los idiomas con los cuales escribía sus composiciones: “Ni su dominio del español parece que fuera en un principio muy seguro. Ciertamente es que lo mismo le ocurría con las otras lenguas de que hubo de valerse” (Montesinos 3).

Por otro lado, la vida romántica de Cecilia no fue de las más afortunadas, puesto que atravesó vastas dificultades económicas y sentimentales con sus tres matrimonios y con su familia. Su primer casamiento se lleva a cabo cuando la escritora apenas contaba con veinte años al regresar la familia a Cádiz para instalarse allí nuevamente. Es aquí donde conoce al capitán Antonio Planels Bajardí quien: “parece haber sido un perfecto ejemplar del tipo de oficial vano, soez y tarambana que en alguna ocasión produce la vida de guarnición” (Herrero 86). Después de tratarse por sólo ocho días contraen matrimonio y la joven Cecilia tiene que abandonar España para acompañarlo a Puerto Rico. Durante su estadía en la isla Böhl de Faber comienza a coleccionar cuentos y tradiciones populares puertorriqueñas, lo cual se convertiría en una afición que no la abandonaría jamás y que se puede apreciar años más tarde en obras como Cuadros de costumbres populares andaluzas (1852).

De esta época es conocido que Cecilia sufrió graves amarguras y fue muy desgraciada pues el misterioso, casi desconocido esposo, se dedicaba a jugar con el dinero familiar y a maltratarla todo lo posible (Herrero 86). Al morir su primer esposo regresa a España y allí reanuda las relaciones que había mantenido con Don Francisco Ruiz del Arco, marqués de Arco-Hermoso, quien sería su segundo marido. Estas segundas nupcias le proporcionan: “un período de completo éxito y gran felicidad (...) como fruto de su contacto con un mundo nuevo, el mundo del campo andaluz y la alta

sociedad Sevillana, (...) [donde] se va gestando su obra literaria” (Herrero 148). Esta etapa con Arco-Hermoso es trascendental en el proceso y establecimiento de Cecilia como escritora y como mujer; en los últimos años con el marqués vemos como ésta se debate contra las enfermedades de su marido y como a la muerte de éste, después de trece años juntos, la escritora se ve sumida en la más absoluta ruina (Herrero 188- 9).

Después de la muerte del marqués de Arco-Hermoso, los expertos de la vida de la escritora no coinciden unánimemente en lo ocurrido. Unos piensan que la escritora se había encerrado en su casa abrumada por el dolor, otros corroboran la existencia de un viaje a Inglaterra, Irlanda y Escocia para alejarse de los problemas familiares y económicos contraídos a la muerte de su esposo (Herrero 190). Asimismo, el escritor Theodor Heinermann, el escritor que ha compilado el mejor y más completo estudio biográfico acerca de la escritora, sólo se limita a presentar la discordancia sin tomar partido en una dirección u otra. El estudioso Javier Herrero por su parte, arguye: “no sólo que tal viaje se efectuó, sino también su itinerario y la importancia que tiene (...)” (190). Este viaje presenta aspectos sumamente significativos en la vida sentimental y literaria de Böhl de Faber pues durante el recorrido sucede “el episodio Cuthbert”, el cual marca un momento crucial en la vida amorosa de la escritora; asimismo, las cartas que Cecilia escribe durante viaje, las cuales habían sido guardadas por su madre, serán publicadas años más tarde como artículos indicadores de las descripciones de estas regiones.

En este viaje conocido o desconocido, justamente durante su estancia en Inglaterra, Cecilia conoce al joven Federico Cuthbert quien se convierte en un amigo y luego en su más grande amor. Según Herrero sólo se conservan cinco cartas que le escribió Cecilia a Cuthbert durante esta tormentosa relación, pues aparentemente las de él

han desaparecido completamente (203). A través de estas pruebas epistolares somos testigos de la manera en que este amor evolucionó, desde las muestras incipientes de una atracción hasta la despedida abrupta con que se marcha la escritora y su reacción ante lo que ella considera ha sido un desatino y casi una pérdida de su dignidad y su valor.

En 1837, Cecilia contrae matrimonio por última vez con un pintor llamado Antonio Arrom de Ayala, con quien tampoco vería realizada una felicidad duradera. Este tercer matrimonio ha sido debatido vastamente por sus circunstancias extraordinarias. La diferencia de edades entre Cecilia y Antonio era de diecisiete años y aparentemente el motivo principal de esta unión por parte de la escritora fue la compasión que sentía por el joven, quien había jurado que moriría sino se casaba con la marquesa (Heinermann 44-5). Durante estos años se convierte en “madre y esposa” del joven Arrom y hace todo lo posible por establecerlo debidamente en la sociedad en que se desenvuelven. Se trasladan a numerosos lugares, y entre las tormentas cotidianas logra establecer una relativa armonía con sus familiares, amigos y su mismo esposo. Sin embargo, la vida le deparaba aún un golpe cruel, pues el catorce de marzo de 1859 Arrom se dispara un tiro en Blenheim Park (Herrero 270). Este doloroso embate de la vida da lugar a la última etapa de la vida de Cecilia, un lapso lleno de dolor y aceptación de su destino pero a la vez de un entrañable estado de armonía consigo misma y con la sociedad que ya la reconocía como una verdadera escritora. La escritora muere, admirada y tranquila, en 1877.

La carrera literaria de Cecilia se inicia muy lentamente y con escaso reconocimiento por parte de ella misma que en los inicios sólo ve en la circunstancia de ser escritora, una posibilidad de salir de las dificultades económicas en las que con

frecuencia se ha encontrado. Igualmente, el deseo de escribir se convierte en una manera de concretar las memorias y los momentos arduos de su vida, transfigurándose en su manera de lidiar con la soledad y la tristeza de sus momentos más críticos. Por otro lado, podemos decir que con Cecilia Böhl de Faber, renace la novela española moderna, haciéndose bautizar como el primer eslabón de la novela realista que conectaría su obra con otras obras de significativa notabilidad. Según José María Asencio en su prólogo a la novela La familia de Alvareda, Cecilia es la creadora de la novela costumbrista en España y su máxima siempre fue: “una novela no se inventa, se observa” (3).

La obra narrativa de la escritora está íntimamente conectada con su propia vida y este aspecto se puede ver fundamentalmente en todos esos elementos autobiográficos en los cuales haremos hincapié en el transcurso de este estudio. En sus obras de ficción, sus novelas, cuentos y algunas poesías Cecilia trata de defender ciertas ideas tradicionales que respondían a sus directrices morales y espirituales. “La digresión y el sermoneo interrumpen a menudo la ilusión novelesca, nos vuelven a arrancar a la atmósfera en que nos habíamos adentrado” (Montesinos 94-5). De este modo, sus obras y su propósito didáctico-moral ha dado lugar a una aguda crítica debido a ese intenso deseo de aleccionar en sus obras y de defender lo tradicional español. Según el estudioso español Castro Calvo en el estudio preliminar a las obras completas de Böhl de Faber, es una: “lástima que el continuo sermoneo en muchos momentos enmascarase y desfigurase hechos y cosas palmarias. (...). Hubiera ganado mucho, aligerada de este peso de doctrina, a veces pueril y ñoño, dejando escueto el perfil de la acción, sin más poesía que los trazos realistas tan bien realizados (9). No obstante este deseo moralizante, una de las pautas más importantes del trabajo de Cecilia como intelectual fue el rescate folclórico de

muchas de esas mismas tradiciones que ella veía en desaparición debido al empuje del progreso y de los extranjerismos a los cuales estaba expuesta España en el siglo diecinueve.

Con la publicación de La Gaviota en el año 1849, su novela más conocida, comienza en España un ciclo narrativo que abrirá el paso a la gran novela de la segunda mitad del siglo XIX. Según Guillermo A. Sherwell en un discurso pronunciado en el Ateneo Hispanoamericano de Washington, D.C. en abril de 1919, la literatura española fue sacudida gracias a las obras de Fernán Caballero: “España despertó, y ¡que despertar! señores. Fernán Caballero abrió los ojos de su alma y dejó que por ellos se le entrara al fondo de su ser toda la belleza que Dios ha regado en el mundo para deleite de los hombres” (20). Por otro lado, algunas de sus obras más importantes Clemencia (1852) y La familia de Alvarada (1856) también representan el nuevo camino que estaba tomando la novela española ya que las tres obras están elaboradas a base de caracteres, tradiciones y ambientes autóctonos y vigentes, sin tener que recurrir a rescates del pasado de oro español o a lugares exóticos y lejanos.

Las novelas de Cecilia exhiben un ciclo de escenas urdidas a través de un estilo que combina elementos románticos y a la vez realistas. Sin embargo, la manera de la escritora de revelarnos sus historias está plenamente mediada por la tradición española de mezcla entre lo nuevo y lo tradicional. “En sus obras Cecilia habla con harta frecuencia al lector de un modo tan inmediato y penetrante que éste tiene la impresión de que le da una palabra una lección o le hace un sermón. Se percibe – casi quisiéramos decir materialmente – toda su alma” (Heinermann 11). Su pensamiento fue evolucionando paulatinamente hacia un extremo más conservador, lo cual no sería muy descabellado

contraponer a la realidad de su propia vida y los pesares por los cuales tiene que atravesar la escritora una y otra vez. Una de sus grandes peculiaridades fue el didactismo con el cual entretejió sus historias con las virtudes y los defectos del pueblo español, no obstante, este deseo de enseñar no le impidió relatar con una prosa sencilla y natural que hacia de sus obras en lectura amena e interesante para cualquier tipo de lector. En cuanto a los personajes, no podemos dejar de mencionar como en sus novelas preponderan héroes o anti-héroes arquetípicos: ejemplos de buenos y malos católicos, de personas fieles o infieles, de ricos o pobres, con el fin de enseñar a la audiencia lectora.

En La Gaviota, la autora cita expresamente a la primera colección costumbrista española como eslabón de vínculo de su novela lo cual demuestra claramente su correlación con el costumbrismo y la realidad que la rodeaba. La Gaviota se publica por entregas en *El Herald* en 1849 e inmediatamente se comienza a considerar a la obra como digna de Walter Scott, pues había sido escrita originalmente en francés. La misma Cecilia escribió la novela como una reacción contra los folletines escandalosos muy populares en los periódicos del momento y como una salida económica a su vez. Del mismo modo, encontramos un intento profundo de la autora de mostrar una visión real de lo acaecido durante la juventud mayormente a través de los campos de España.

Adentrémonos seguidamente a vislumbrar el *mensaje literario humano* un poco ambiguo que podemos determinar en las dos obras escogidas de Böhl de Faber. ¿Es este mensaje meramente costumbrista o existe acaso cierta propuesta femenina? ¿Acaso Cecilia Böhl nos propone una actitud de resignación y obediencia para poder relucir como verdaderos “ángeles del hogar”? Estas preguntas serán analizadas a través de las diferentes voces personificadas de los personajes principales con que nos encontramos en

la narrativa de Böhl de Faber. Asimismo, veamos la posición de la misma escritora desde ese “cuarto oscuro” desde donde escribía solamente para ella pero que concibió obras literarias que han pasado a la posteridad española de las letras femeninas y masculinas. De acuerdo a Theodor Heinermann los escritos de Cecilia a pesar de estar resguardados por el seudónimo masculino de Fernán Caballero dejaban traslucir la ‘feminidad’ de la escritora. “También se ha dicho con razón que Cecilia era, en sus escritos más mujer que escritora. Cuando publicó sus primeras obras, bajo un seudónimo masculino, muchos lectores observaron pronto que el verdadero autor tenía que ser mujer: tal es la intensidad con que plasma en aquellas una sensibilidad femenina” (9).

Este aspecto nos lleva a preguntarnos, ¿entonces el ser mujer nos delimita a escribir de manera inherentemente diferente? Esta polémica de la esencia de la mujer en la escritura aún se mantiene vigente en nuestros días, y nos parece que parte de esa aspiración de Böhl de Faber de escudarse tras un nombre masculino y aventurero quizás se debía a su deseo de no ver su obra reducida a ser evaluada como escrita por una mujer. La manera de criticar y valorar la escritura femenina era sumamente para una mujer decimonónica; esta situación injusta se proponía como algo insostenible y la mujer escritora se veía obligada a dialogar con los dictámenes sociales que le permitieran adentrarse en el mundo patriarcal. El apoyo masculino evidentemente era necesario en estos casos para que las mujeres pudieran escribir y lo más importante, publicar sus escritos.

La diferenciación entre lo masculino y lo femenino llevó a la escritora a por un lado, escribir cartas a sus amigos como Cecilia en las cuales además hacía referencia a Fernán Caballero como otra persona. Por otro lado, distinguimos a Fernán Caballero

escribiendo las obras literarias que se darían a la luz publicitaria. Esta dualidad psicológico y literaria conllevó a graves problemas con el desdoblamiento entre su persona y su ego literario, lo cual reflejó a su vez el fraccionamiento que sentía la autora en su propia vida entre las opiniones defendidas por su padre y por su madre.

The refusal to drop the fiction of the otherness of her identity as writer signals the depth of Cecilia Bohl's anxiety about transgressing the boundaries that her culture imposed on feminine activity. Unable to give up her vocation as a writer despite her social disapproval, she resorted to self-estrangement: to deny having stepped over the boundary, she severed herself in two (Kirkpatrick 247).

Este acto de ampararse tras un seudónimo masculino no fue patrimonio exclusivo de Cecilia Böhl sino que muchas otras escritoras de la época lo hicieron a su vez como es el caso de George Elliot y Acton Bell. De igual manera, años más tarde cuando su verdadero nombre comienza a circular en ciertos círculos literarios, siempre mantiene su nombre con “de Faber” demostrando su ‘pertenencia’ a su familia, especialmente el respeto a su padre.

Durante el siglo diecinueve las escritoras españolas, y Cecilia no es excepción, sí tratan de igualarse con otras mujeres escritoras de Europa; sin embargo, siempre tienden a justificar ese deseo o ‘debilidad’ que tienen por la escritura. No podemos olvidar la historia religiosa y la influencia en la manera en que era vista la mujer como un ángel de Dios en la Tierra. La mujer española, incluso en mayor medida que sus contemporáneas de otros países, se siente ‘pecadora’ pues está trasgrediendo muchas de las normas que le han sido impuestas por la Iglesia y por la sociedad en general. Un mecanismo revelador

en esta posición de rebeldía / acatamiento en la obra de Cecilia es su deseo de ilustrar a la mujer ‘obediente y sumisa’ que no descuida ni por un instante las tareas familiares y que se siente completamente dependiente del marido. “La pluma, como la espada, se hizo para la fuerte mano del hombre” (Heinermann 134). Sin embargo, el mero hecho de escribir y reflejar a esas mujeres estaba haciendo que Cecilia trasgrediera los roles que aparentemente quería instruir. A pesar de que la misma escritora siempre trató de adentrarse en la sociedad de su época con el respaldo de su familia o al menos con un hombre a sus espaldas, lo cual demuestran sus reiterados matrimonios, podemos observar cómo fue ella en realidad quien le hizo frente económicamente a todos los problemas que tuvieron sus esposos en cada momento de su vida. Del mismo modo, a pesar de sus repetidos casamientos no tuvo mucha suerte pues en varias ocasiones su familia política la abandona y la deja a las puertas de la ruina económica.

En dos de sus obras más importantes, La gaviota y Clemencia, la autora nos muestra la importancia de la familia en cuestiones de las mismas opciones que les eran dadas a las mujeres y a los propios hombres en el momento dado que les ha tocado vivir. Las protagonistas principales de La gaviota y Clemencia son dos jóvenes, Clemencia y Marisalada, que son huérfanas, lo cual nos da a ver un elemento sumamente influyente en estas escritoras y es la ausencia de una madre y la suplencia de la misma por otras mujeres que en realidad sólo pretenden aprovecharse o doblegar a estas jóvenes heroínas. Ambas muchachas, Clemencia y Marisalada, tienen grandes sueños de vivir una vida a la cual no han sido destinadas. De una manera u otra ambas tratan de rebelarse contra todo aquello que ha sido ya predispuesto para que ellas solamente lo acaten.

Según Susan Kirkpatrick la vida misma de Cecilia Böhl fue un continuo debatirse entre las normas a las cuales ella misma quería adherirse fervientemente pero a la vez las trasgredía desde el momento mismo en que se salía de su espacio privado y escribía y publicaba sus obras. Kirkpatrick asegura que para Böhl existe un: “(...) belief in an ideology that consigned women to a strictly domestic sphere [lo cual] seems to be based on an idea of “natural” sexual difference” (245). Sin embargo, Kirkpatrick llega a la conclusión de que la postura de Böhl es basada mayormente en un asunto de experiencia propia y no de principios absolutos pues para ella Cecilia creía que: “in such a situation²² no sensible woman would risk her domestic peace for the equivocal benefits of literary fame” (245). Es quizás por eso que muchos de los personajes de Caballero se debaten entre el mundo público, destinado a los hombres y el espacio del hogar, marcadamente femenino.

En la novela Clemencia, a todas luces la más autobiográfica de todas, nos encontramos con una protagonista que difiere considerablemente de Marisalada, la protagonista de La gaviota. A partir de la manera en que han sido criadas, las familias que las han acogido y también el lugar donde han vivido hasta llegar a la juventud cuando se nos son presentadas. Todos estos aspectos disímiles se traslucen plenamente en el carácter particular que ambas van a desarrollar en la medida en que se desenvuelven dentro de la obra. Clemencia ha sido criada en un convento y eso se traspa a su propio espíritu, su manera de actuar y ver la vida de forma tímida, desdichada y muy religiosa. El principio de la novela es un cuento de hadas de cenicienta españolizado; la Marquesa de Cortegana, quien es la tía de Clemencia, quiere encontrar esposos para sus hijas y la

²² Al hacer referencia a esta ‘situación’ Kirkpatrick alude a la sociedad dominante y marcadamente patriarcal que rodeaba a Cecilia Böhl, en la cual como ya hemos mencionado no había mucho espacio para mujeres escritoras.

presencia de una sobrina hermosa no la ayuda en realidad a realizar sus planes. “¡Cómo si no tuviese yo bastante con dos hijas, me manda Dios esa sobrina! Una sobrina..., ¡la cosa más inútil del mundo!” (Caballero, V. II 11). El cambio de una madre por una tía es importante pues permite ver en su cruda realidad la comercialización de los matrimonios y la poca o nula potestad que gozaba una joven a la hora de elegir pareja. El abandono de los sentimientos maternos de la relación, lo cual es claro en Clemencia y la Gaviota pues ambas son huérfanas, somos testigos de la necesaria opción a que se enfrentaban las familias de buscar a un hombre que mantuviera a la mujer y le diera otra casa que no fuera la suya propia, muchas veces por meras razones económicas en que la familia “vendía” a las hijas más hermosas para salir de los apuros económicos en que se veían.

Este aspecto es crucial en un estudio ginocrítico de las obras de Caballero para poder entender a profundidad esta inserción de la vida real en la ficción. He aquí precisamente donde vemos concretamente uno de los primeros datos biográficos de la misma Cecilia entremezclado con su creación literaria. A Clemencia la casan con el primer postor que pide su mano quien abusa de ella, y muere poco después. A grandes rasgos es más o menos lo mismo que le pasa a Cecilia en su juventud con su primer esposo Antonio Planels Bajardí. Muchos han sido los críticos, como por ejemplo Herrero a quien mencionamos anteriormente, que se han preguntado la sabiduría de esta decisión de los padres de Cecilia. En los momentos por los que estaba atravesando la familia Böhl de Faber parece ser que las razones económicas jugaron un papel fundamental. A partir de esta decisión la pregunta que se ha establecido es si esta podría ser una de las razones por las cuales en su generalidad, la autora prefiere dejar a sus heroínas como huérfanas de

madre y muchas veces con padres débiles que no apoyan o enseñan a las jóvenes y sólo imponen su voluntad.

En la novela nos encontramos personajes arquetípicos de la sociedad española de la época, comenzando con la marquesa de Cortesana y los familiares políticos de Clemencia. La tía marquesa, quien ya desde su nombre nos está infiriendo un sentido de alguien que sólo se interesa por “ganar corte”, por mejorar y escalar esas escaleras sociales tan “necesitadas” y a la vez sobrevaloradas; la marquesa es la representante aristocrática de la ciudad *per excellence*, y es quien vive a través del que dirán y las apariencias más que por lo que sus propias hijas quieren y necesitan. Por otro lado, los suegros de Clemencia son los representantes de la aristocracia rural. El suegro de Clemencia, Don Martín, es un prototipo del hombre de la época que Cecilia gustaba de reproducir, es un hombre bueno y amable que la acoge bajo su protección. Sin embargo, esta protección no deja de tener rasgos de ego masculino pues se siente halagado de tener a una joven hermosa y maleable bajo su tutela lo cual le permite ejercer su posición de patriarca de la familia y de la sociedad. La suegra de Clemencia por otro lado, tampoco ofrece ningún tipo de apoyo para la joven mujer, pues ella representa a una mujer que solamente está, estoicamente, esperando la muerte de su marido para entrar en un convento y vivir sus últimos años en paz en la casa de Dios.

Del mismo modo, un elemento importante en esta representación familiar que rodea a Clemencia que es imposible obviar es a sus dos primas, las hijas de la marquesa, Constanza y Alegría. Constanza, aunque en menor grado que Alegría, también es considerada por su madre como una joven ‘rara’ pues es imposible para la marquesa entender las ideas de su hija y su deseo de enajenarse de todo y de todos. Por otro lado, a

pesar de que Alegría no cuenta con su madre para la mayoría de sus decisiones al menos a los ojos de la marquesa se casa con un noble, el Marqués de Valdemar, lo cual regocija a la marquesa enormemente. Ambas jóvenes sí representan, de una manera u otra, la incipiente rebeldía que se está apoderando de muchas de estas mujeres decimonónicas que quieren decidir acerca de su futuro. Las dos jóvenes tienen amores que su madre desconoce y no la toman en cuenta pues es lo que ellas quieren. Ambas jóvenes, conjuntamente con Clemencia incorporan elementos diferentes de la juventud femenina que rodeaba a la escritora. Esta ilustración femenina es una de las razones más importantes por las cuales no podemos catalogar a Caballero como una escritora que pretendía perpetuar los roles predestinados socialmente sino que con su poder de observación trataba de mostrarnos los cambios que estaban acaeciendo en su propia época.

Hagamos una pausa para hacer hincapié en el uso de los *nombres* que Cecilia emplea en los cuales podemos ver su importancia en cuanto a las características que la escritora quiere resaltar en cada una de sus creaciones literarias. Clemencia es aquella que genera una muestra viva de compasión y misericordia en los lectores, descubriéndonos a través de sus ojos, un mundo injusto que no le permite más salida que las de acatamiento a lo impuesto por la sociedad. Por otro lado, Constancia, indica en realidad el empeño de esta joven por encontrar algo mejor a la misma vez que muestra su perseverancia en la confianza de su propio destino. De la misma manera, Alegría es quizás el personaje más rebelde y más fuera de lugar respecto a los moldes predispuestos por la madre y la sociedad. A esta joven en realidad no le interesa la opinión de su madre

y de la sociedad sino que quiere vivir y escoger a su gusto aquel con quien se propone pasar el resto de sus días.

A través de todos estos personajes vemos como uno de los personajes vitales en la novela, el abad que conoce Clemencia cuando va a vivir con sus familiares políticos, se encarga de mostrarle las armas que puede utilizar para sobreponerse a una sociedad que no la considera en absoluto; siendo el cura el único en toda la novela que la trata con respeto y la educa como una mujer de su época. El abad se convierte en un alma gemela para Clemencia y quizás ahí es donde vemos el espíritu del padre de la propia Cecilia quien les daba los consejos que le permitían formar parte de una sociedad en la cual había que ser cuidadosos a la hora de manifestar ciertas predilecciones a la literatura o a la emancipación femenina:

Como mujer, tienes que considerar tus conocimientos no como un objeto, una necesidad o una base de carrera, sino como un pulimento, un perfeccionamiento, es decir, cosa que serte debe ser más agradable que útil (...) no hay nada en el mundo que se deba que se deba disimular mas que una superioridad, pues es lo que menos se perdonan los hombres; y sobre todo no perdonan las superioridades adquiridas, y hostilizan a las erguidas. (...) gozar de ella (la superioridad) y disimularla con vehemencia y no con desdén, es la gran sabiduría de la mujer (Caballero, V. II 63).

En la otra novela que queremos hacer hincapié, La gaviota, la familia toma proporciones cruciales en el desenvolvimiento de la obra. Comenzamos con la ausencia de la madre para la protagonista y el desenfrenado amor del padre hacia ella, y vemos como esta particular situación hace de Marisalada una protagonista un tanto rechazada

por nosotros mismos los lectores en varias ocasiones. Esta posición de ‘libertad desenfrenada’ en que vive la joven es una propuesta de Cecilia acerca de lo que las mujeres pueden ser capaces de hacer si no tienen ciertos límites que ayuden en su comportamiento social. Desde los inicios nos encontramos con una protagonista que no cree en nada ni nadie más allá que sí misma y esto es un indicio del horrible final que vamos a descubrir paulatinamente le depara la escritora a Marisalada. La joven va a tomar de la naturaleza su indomable espíritu y sus infinitas ansias de vivir como dice Stein en la novela “bella hija de la naturaleza”, y de la sociedad las normas que la limitan y la guían a ser mejor. Un elemento sumamente controversial de esta novela es la posible contradicción entre la libertad y las restricciones impuestas por las normas sociales; en esta reclamación, necesaria para poder sobrevivir en ese mundo patriarcal, vemos a la gaviota como un ser que se rebela pero que a la vez es torturado y llega a ser una “perdida”.

El mismo instrumento que libera a la Gaviota, su voz, es el que un poco después la condena a una vida oscura y sin razón que le está destinada por sus “pecados”. Marisalada es un personaje que ha sido discutido y celebrado por ser la antítesis de la propia Cecilia. La protagonista se convierte en una artista muy celebrada y famosa, al igual que Böhl después de la publicación de La gaviota; sin embargo la escritora no deja de mostrarnos el verdadero “yo” que ella quiere perpetuar pues el final de Marisalada, después de haber condenado y retado cada una de las normas patriarcales que se le trataron de imponer, es regresar al hogar sola, pobre y abandonada. “In a moral fable, the transgressor must be punished (...) Maria’s refusal to subordinate herself to the males to whom she is socially bound brings them, symbolically, death in place or nurturance: her

father, her husband, and her lover die as a more or less direct consequence of her behavior” (Kirkpatrick 266).

Igualmente, algunas de las voces femeninas principales de la novela, la tía María y Dolores son vivos retratos de las diferentes posturas que adoptaban las mujeres del siglo diecinueve. Por un lado, la tía María se resguarda en su papel de matrona de la casa y de ahí parte su “autoridad”, la cual emplea para reproducir los cánones impuestos a las mujeres sumisas y dulces. La influencia de este personaje sobre la joven protagonista es bien sentida en La gaviota. La tía es una buena mujer que sencillamente está guiada por los dictámenes sociales y religiosos de la época que la llevan a proponer un casamiento desigual en cuanto a intereses comunes, edad, preparación psicológica etc., logrando así una de las manifestaciones sociales más reconocidas: el casamiento como una necesidad imperiosa para el desarrollo pleno femenino. “Llena de gozo, la tía María aconsejó a Stein que se aprovechase del ascendiente que iba tomando con la muchacha, para inducirle a que se enseñase a emplear bien su tiempo aprendiendo la ley de Dios y a trabajar, *para hacerse buena cristiana y mujer de razón, nacida para ser madre de familia y mujer de casa*²³” (Caballero, V. I 42).

Dolores también representa plenamente a la mujer sufrida que acata la voluntad que le ha sido impuesta casi con agradecimiento al tener un hombre que la resguarde y la mantenga en un mundo donde la mujer independiente no tiene cabida. Asimismo, la condesa es un personaje muy interesante pues en ella se ven rasgos de la misma Cecilia cuando abría sus puertas a la sociedad y a las artes sin olvidar su lugar femenino.

“Adorada por su marido, que, no gustando de la sociedad, le daba, sin embargo, una

²³ El subrayado es del autor de este trabajo para enfatizar la posición defendida por las mujeres mayores en la novela.

libertad sin límites, (...) gracias a su excelente carácter, no abusaba de los privilegios de tal” (Caballero, V. I 66). En la condesa volvemos a encontrarnos con el consejo del padre Abad en Clemencia y que a todas luces parece ser la ideología que defendía la escritora misma.

Por otro lado, la mayoría de los personajes masculinos que tenemos en La gaviota, al igual que en Clemencia, responden de una manera u otra a los modelos que se podían esperar de una obra basada en la realidad decimonónica. El hermano Gabriel, un religioso inmerso en sus propias debilidades humanas en realidad no aporta mucho a la narrativa sino como apoyo incondicional de la tía María. Este es un aspecto revelador pues la escritora manifestaba una ferviente religiosidad y en esta obra en específico, evade este elemento y se presenta de manera ambigua en cuanto al papel de la religión en la ayuda y el soporte a la mujer. Del mismo modo, tenemos a Manuel y a Momo, quienes representan las ideas más machistas del vulgo rural: “en primer lugar, a la mujer y al perro, el pan en una mano y el palo en la otra” (Caballero, V. I 57).

En la misma medida tenemos que mencionar la representación de la aristocracia urbana a través de personajes como el general Santa María y el duque de Almansa quienes ilustran en todo su vigor la vida de la aristocracia urbana, los círculos selectos a los cuales solo unos pocos eran admitidos y la supuesta superioridad masculina frente a las mujeres de la familia. Estos son los hombres con los cuales trataba de codearse la escritora y que sus esposos fueran parte de esa vida. A través de las voces masculinas de más autoridad vemos como la mujer era vista como un objeto de adorno, que debía ser bello, dulce y silencioso. En este mundo vemos sobresalir la opinión que defienden acerca del verdadero ángel del hogar, la duquesa de Almansa.

Hija afectuosa y sumisa, amiga generosa y segura, madre tierna y abnegada, esposa exclusivamente consagrada a su marido, la duquesa de Almansa era el tipo de mujer que Dios ama, que la poesía dibuja en sus cantos, que la sociedad venera y admira, y en cuyo lugar se quieren hoy ensalzar esas amazonas, que han perdido el bello y suave instinto femenino (Caballero, V. I 106).

Por último, debemos señalar a un personaje ambivalente en la novela quien es el Dr. Stein, una mezcla entre lo mejor de un hombre y de una mujer. Este manejo de un ‘extranjero’, principalmente alemán, donde Cecilia había pasado gran parte de niñez, no puede ser solamente accidental. Dr. Stein representa al hombre culto, amable, con fe en las personas y en la sociedad y con deseos de hacer bien a todo el mundo: “tenía un corazón tierno y suave, y en su temple una propensión a la confianza que rayaba en ceguedad” (Caballero 45). Stein es una fusión de las ideas progresistas de la época que la misma Cecilia no puede pretender ignorar. El deseo del doctor de apoyar a su mujer, su confianza en ella, sus ansias de enseñarla a cantar y de ser feliz, divulgan al hombre moderno que aún no era el arquetipo a seguir. Creemos que en esta creación masculina es precisamente donde quizás está el mayor acierto de la novela La gaviota en cuanto a un mensaje un tanto feminista y no sólo femenino. Lo mismo ocurre en Clemencia con el personaje de Pablo, quien respeta y quiere a la protagonista más allá de sus propios deseos:

¡Pobre Clemencia! (...) ¡Ángel que se sacrifica con una sonrisa a un deseo que respeta; y llora sin más testigos que sus flores, que se marchitan al verla llorar! No seré yo el que abuse de tu condescendencia, porque eres

sumisa; que oprima tu voluntad porque eres dócil ni avasalle tu libre albedrío porque eres débil. ¡No! Siempre tendrás en mí quien te defienda con firmeza, aunque sea contra mi corazón (Caballero, V. II 89).

Al regresar a las preguntas que nos propusimos al principio de este capítulo podemos ver que el mensaje literario humano de Böhl de Faber no es tan claro como quisiéramos. En estas dos novelas en las cuales nos hemos centrado podemos observar, con el mismo detenimiento que marcaban los ojos de Böhl de Faber cuando escribía, la disyuntiva en que se encontraba la escritora.

El *mensaje literario humano* de sus escritos es tan ambivalente o quizás incluso un poco más, que la propuesta personal que quería dejar grabada en cada una de sus cartas o escritos como Cecilia Böhl de Faber o Fernán Caballero. Algunos investigadores han considerado como fundamental una resignación femenina que Fernán Caballero planteaba como única respuesta a la vida femenina. Esta “resignación” había formado parte intrínseca de la obra y de la vida de la autora.

Es evidente que todas estas novelas se resuelven, desde el punto de vista ideológico, de forma clara, en consonancia con el peculiar talante de *Fernán Caballero*. La apología de la virtud y la condenación del vicio en cualquiera de sus manifestaciones, incluido el progreso material, cuando actúa en menoscabo del espíritu, serán los rasgos esenciales de sus novelas, al igual que la *resignación cristiana y la caridad* (Rubio Cremades 1) (énfasis mío).

A medida que se transcurrió la investigación de este trabajo, llegamos a la conclusión que esa llamada resignación no es tal resignación sino una manera muy peculiar de

‘rebelarse’. Desde adentro de los propios preceptos masculinos, y con las mismas armas del canon literario patriarcal, Böhl de Faber se convirtió en una de las primeras escritoras profesionales que podía vivir de sus publicaciones. Al mismo tiempo que tuvo que lidiar con la dicotomía que se autoimponía ella misma al no poder reconciliar las dos mitades que la componían, Fernán Caballero, escritor público y valiente y la privada y sumisa Cecilia Böhl de Faber.

Es cierto que a través de cada una de las voces de sus personajes, la escritora nos proporcionó un cuadro costumbrista de la España decimónica pero también nos legó las semillas de algunas de las mujeres que tomarían sus destinos en sus propias manos desde adentro del mismo engranaje patriarcal que las trataba de doblegar y silenciar. En el personaje de Clemencia, la joven que parece ser el vivo retrato de una joven Cecilia, encontramos la mezcla de las virtudes que la autora encarecidamente pregonaba abiertamente para la felicidad y el regocijo femenino. Del mismo modo, en La gaviota, Marisalada simboliza los elementos antagónicos de esas mismas virtudes que se están tratando de propagar. Cada uno de los finales de las obras en particular responde a esa ideología que la escritora ambicionaba resaltar. En Clemencia tenemos un final fundamentalmente feliz en que la protagonista recibe un amor verdadero y se inserta en la vida tranquila donde ella misma puede escoger su destino. “Clemencia is a completely traditional woman who has two qualities that are very much a part of today’s world: she needs to be loved for herself and not as a doll, (...); and she wants to base her selection of a husband on thought and not on emotional impulse” (Fox-Lockert 48).

Por otro lado, Marisalada, ha sido considerada por muchos críticos, entre ellos Kirkpatrick, como el símbolo de la dicotomía que enfrentaba la misma Böhl de Faber con

su alterego literario Fernán Caballero. “The opposing sides of Maria, like the opposing value system implied in the conventions that characterized her, reflect the unresolved conflict between Cecilia Böhl’s socially defined identity and the desires or ambitions it proscribed” (Kirkpatrick 272). De todos estos personajes, que de una manera u otra retratan la vida española del diecinueve, las protagonistas femeninas simbolizan los arquetipos femeninos de la época, la mujer sumisa y la mujer rebelde. En los últimos años la Böhl de Faber ha mermado considerablemente. Pese a ello, no podemos negar la importancia que tiene la autora en la gran novela española de la segunda mitad del siglo XIX. Su discurso femenino y realista renovó el panorama de la narrativa española inmerso en temas históricos, o sentimentalismos románticos que carecían de una realidad social. José F. Montesinos en su Ensayo de justificación no ‘justifica’, por decirlo de alguna manera, la manera misteriosa y controversial con que se condujo la autora toda su vida pero sí nos exhorta a comprender el importe de la pluma de Cecilia Böhl de Faber.

Con todos sus defectos, con todas sus limitaciones, con sus manías, a menudo irritantes, que hubieron de ser sentidas más hondamente por sus contemporáneos, Fernán Caballero les daba un ejemplo de lo que se podía conseguir orientando la novela por otros caminos menos trillados; les enseñaba, apenas salidos de los delirios caballerescos, e inmersos en los delirios folletinescos, el valor de la realidad española de todos los días, como todas las realidades, susceptible de convertirse en materia novelesca (Montesinos 138).

Tal vez la intención de Böhl de Faber no fue la de transgredir las normas sociales pero sin lugar a dudas al ser fiel a su sociedad y a su deseo de observación no pudo dejar

de mostrarnos las mujeres a su alrededor que se rebelaban contra los dictámenes patriarcales que estaban comenzando a temblar. Según Fox-Lockert, Cecilia Böhl “no es una feminista, mas como observadora fiel de su sociedad, captura a varias rebeldes y combativas mujeres”²⁴(37).

La paradoja final en la obra de Böhl de Faber es que a pesar de que ella pretendía un reforzamiento de los roles tradicionales femeninos en los cuales ella “creía”, la arbitrariedad de su *mensaje literario humano* y de la manera con que lo hacía, se originaba de la misma fragmentación como mujer que sentía la autora. Podemos proponer que desde cierto punto de vista, proclamar una “obediencia y sumisión” al patriarcado empuñando la pluma para hacerlo, es en sí misma, una denuncia femenina y una rebeldía incipiente feminista.

²⁴ Traducción de la autora de este trabajo.



“Soy libre, y lo eres tú; libres debemos ser ambos siempre,
y el hombre que adquiere un derecho para humillar a una mujer,
el hombre que abusa de su poder,
arranca a la mujer esa preciosa libertad:
porque no es ya libre quien reconoce un dueño”
(Diario de amor).

EMPLAZADA ENTRE DOS MUNDOS: GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA Y SU VOZ CUBANO - ESPAÑOLA

El mundo literario no sabía cómo clasificar o llamar a la escritora Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814 - 1873). Una magnitud de adjetivos fueron usados en su época para describir a la gran poetisa. Su obra asombraba a los lectores y a la sociedad que la circundaba; y sus temas retaban las ideas preconcebidas acerca de la escritura de la mujer. Como bien quedó expuesto en el Simposio conmemorativo del primer centenario de la muerte de la célebre escritora por los destacados académicos que se dieron cita en New York, 1973: “su vida entera estuvo dedicada a la labor literaria y a su lucha contra las limitaciones del ambiente y fue precursora de las más avanzadas ideas sobre la posición de la mujer en la sociedad” (Cabrera y Zaldívar 7).

A raíz de sus primeras publicaciones muchos de sus contemporáneos comenzaron a adjudicarle cualidades masculinas pues era inconcebible comprender que una mujer pudiera escribir “tan bien”. La Avellaneda indiscutiblemente, rompía con la imagen estereotipada del ángel del hogar y de la mujer dócil y privada entregada solamente a las faenas del hogar. Una de las descripciones más populares de la escritora la podemos encontrar en las afamadas palabras del héroe nacional de Cuba, José Martí: “No hay mujer en Gertrudis Gómez de Avellaneda: todo anunciaba en ella un ánimo potente y viril; era su cuerpo alto y robusto, como su poesía ruda y enérgica; (...) era algo así como una nube amenazante. (...) Más: la Avellaneda no sintió el dolor humano: era más alta y más fuerte que él; su pesar era una roca...” (cit. Pastor 2).

A pesar de haber sido comparada con los escritores masculinos, o precisamente quizás debido a esto, otros letrados de su época se dieron a la tarea de rescatar su feminidad e idealizarla como un símbolo extraordinario de mujer. Sin lugar a dudas, la gran escritora cubana / española Gertrudis Gómez de Avellaneda representa un ejemplo extraordinario de alguien que se proclamó como un bastión imprescindible de la defensa femenina aún cuando ésta no era la más aceptada.

Evidentemente, al tratar de profundizar en la vida de esta poetisa no podemos obviar las palabras que ella misma escribió a su amado Cepeda en su epistolario. Estas cartas son un testimonio de la representación que la Avellaneda se había provisto a través de sus propios ojos. No sabemos hasta que punto la escritora pretendía dejarnos una versión propia, ficcionalizada o no de su vida; sin embargo, nadie mejor que ella misma para adentrarnos en sus momentos de desvelo y de vulnerabilidad con la intención de llegar a conocerla.

La confesión, que la supersticiosa y tímida conciencia arranca a un alma arrepentida a los pies de un ministro del cielo, no fue nunca más sincera, más franca, que la que yo estoy dispuesta a hacer a usted. Después de leer este cuadernillo me conocerá usted tan bien o acaso mejor que a sí mismo. Pero exijo dos cosas. Primera: que el fuego devore este papel inmediatamente que sea leído. Segunda: que nadie más que usted en el mundo tenga noticias de que ha existido (Avellaneda, Autobiografía 41).

La vida de la Avellaneda transcurre en medio de grandes emociones, momentos dolorosos en que pierde a seres amados y períodos maravillosos en que su fama literaria

lleva a coronarla como la musa de Cuba. La escritora nace en el antiguo Puerto Príncipe, Cuba, llamado hoy día Camagüey el 23 de marzo de 1814²⁵ y reside en Cuba hasta 1836. Sus padres, Manuel Gómez de Avellaneda, un comandante de Marina destinado en Cuba y Francisca de Arteaga y Betancourt, una joven perteneciente a una familia ilustre de Cuba, gozaban de cierta solvencia económica y la Avellaneda y sus hermanos pudieron disfrutar de unos primeros años idílicos. Su niñez pasa plácidamente hasta que la muerte de su padre cuando sólo contaba con menos de nueve años la despierta bruscamente. “(...) De cinco hermanos que éramos solo quedábamos a su muerte dos: Manuel y yo; así es que éramos tiernamente queridos (...). Acaso por esto, y por ser mayor que él cerca de tres años, mi dolor en la muerte de mi papá fue más vivo que el de mi hermano. Sin embargo, ¡cuán lejos estaba entonces de conocer toda la extensión de mi pérdida!” (Avellaneda, Autobiografía 43). Este hecho marcaría profundamente a la poetisa ya que seguidamente tras la muerte de su padre en 1823, su madre vuelve a casarse con otro oficial llamado Gaspar de Escalada y López de la Peña. Según José Servera la poetisa no tenía una gran afinidad por su padrastro y concientemente se hizo de dos imágenes acerca de su padre y aquel que había venido a ocupar su lugar que la acompañarían toda su vida (12). La misma Gertrudis no deja de ser sumamente clara cuando se refiere a esos años en Cuba bajo el poder de su padrastro: “Afortunadamente sólo un año estuvimos con mi padrastro, pues, aunque una Real orden inicua y arbitraria nos obligaba a permanecer bajo su tutela, la suerte nos separó” (Avellaneda, Diario 10).

²⁵ José Servera comenta en su introducción a la novela Sab las divergencias que existen entre las fechas de nacimiento de la autora entre los estudiosos de la poetisa (Servera 11).

En 1836 la Avellaneda parte rumbo a España, donde se establece por un tiempo con la familia de su padrastro en La Coruña. “El ambiente familiar, conservador, y la marcha al extranjero de su hermano Manuel, (...) la ha sumido en una existencia provinciana un tanto aburrida” (Servera 14). Después de veinte meses con la familia de su padrastro, donde las desavenencias se suceden diariamente, se marcha con su hermano Manuel y viajan por numerosos pueblos hasta establecerse en Sevilla (Arrufat XV). Es precisamente aquí, donde en 1839 conoce a Ignacio de Cepeda y Alcalde (1816 – 1906) con quien vive una angustiosa relación amorosa. Este amor por Cepeda le dejaría una huella excepcional que dio fruto a una obra literaria incalculable que hemos podido apreciar fundamentalmente con sus cartas (Servera 22- 4). Las cartas a Cepeda fueron dadas a la luz a la muerte de éste por su esposa y publicadas en 1907 por Lorenzo Cruz de Fuentes. Según este último, estas cartas fueron ‘lo mejor de su poesía’ y aún no sabemos en realidad cual era la intención verdadera de Avellaneda al escribir las mismas. Haciendo uso de sus propias palabras: “Respecto a lo que me consultas sobre mis cartas, sólo puedo responderte que no recuerdo exactamente lo que contienen. Ignoro si hay en esas cartas confidenciales cosas que puedan interesar al público, o si las hay de tal naturaleza, que deban ser reservadas” (Diario 146). Esta recopilación comprende aproximadamente 40 cartas a Cepeda y un cuaderno autobiográfico en el cual Avellaneda nos da sus impresiones al salir de Cuba y adentrarse en el mundo real y literario. La correspondencia con Cepeda se mantuvo a lo largo de varios años, mayormente desde 1839 hasta 1854 cuando él se casa con otra mujer (Pastor 28-30).

A pesar de su desdicha amorosa con Cepeda, tal vez debido a la imposibilidad de esta relación, la poetisa conoce en 1844 a Gabriel García Tassara, un poeta con quien tiene una relación tumultuosa basada en amor, celos y orgullo que le proporciona una hija. Este es uno de los episodios más tristes en la vida de la poetisa pues en abril de 1845 cuando da a luz a su hija María²⁶, la niña nace enferma y muere al poco tiempo con siete meses de edad (Fernández 116). En estos momentos de desesperación le escribe nuevamente a Cepeda: “Envejecida a los treinta años, siento que me cabrá la suerte de sobrevivirme a mí propia, si en un momento de absoluto fastidio no salgo de súbito de este mundo tan pequeño, tan insignificante para dar felicidad, y tan grande y tan fecundo para llenarse y verter amarguras” (Avellaneda, Autobiografía 148). De igual manera, durante este período le escribe también a Tassara²⁷ para pedirle que vea a su hija antes de morir; éste nunca le responde y la niña moriría sin conocer a su padre (Servera 27-9). Es relevante destacar que este evento no se repite literalmente en ningún episodio de sus escritos hasta donde hemos podido comprobar hoy día; sin embargo, la crítica ha sido quien lo ha estudiado considerablemente en busca de aspectos que pueden alumbrar la maternidad reprimida que el dolor de perder a su hija le debe de haber proporcionado a Gómez de Avellaneda.

Después de este intenso episodio, Doña Gertrudis se casa con Pedro Sabatar en 1846 y al poco tiempo éste enferma y muere. En marzo de 1856, vuelve la Avellaneda a casarse, esta vez con Domingo Verdugo un político de gran importancia con quien

²⁶ El nombre de la niña aparece en la literatura de varias maneras, María, Brenhilde o Bringilda siendo algunos de los más conocidos.

²⁷ Esta carta fue publicada por Menéndez Bejerano inicialmente y luego fue reproducida por varios estudiosos de la vida de la poetisa. Véase más información en la introducción a Sab de José Servera, específicamente pág. 28.

regresa a Cuba después de veintitrés años de ausencia (Arrufat XIX-X). Este viaje de regreso promovió intensamente una polémica acerca de la cubanidad y la españolidad de la Avellaneda debido a los años pasados fuera de la tierra natal y su identificación con el país adoptivo. Ya en 1947, intelectuales importantes de Cuba como Antonio Martínez Bello se encargaban de discutir la controversial cubanidad de la eminente escritora. Argumentaban como España reclamaba sin preámbulos a la poetisa para sus anales literarios sin reconocer la gran importancia de los primeros y entrañables años de la escritora en la isla. Para Martínez Bello no se puede dividir negar el amor ni a España ni a Cuba: “porque España y Cuba fueron en el alto espíritu de Tula no términos de antítesis sino factores de armoniosa y fecunda síntesis” (2).

Durante su estadía en la isla recibió innumerables homenajes de parte de unos a la misma vez que múltiples críticas por parte de otros no se hicieron de esperar.

Su situación en Cuba es grata e ingrata a la vez al homenaje se une el reproche, y su doble aspecto de cubana y española es equivoco. (...) se siente hija de Cuba y de España a la vez, y cuando intentan dejarla fuera de una antología de poetas cubanas se siente ofendida, aunque no renuncia tampoco a su gloria de pertenecer a la literatura española (Bravo-Villasante, Una vida romántica: la Avellaneda 195, cit. Servera 38).

Es imposible concebir que la Avellaneda compartiera las ideas literarias, políticas y sociales de los grupos literarios de ambos países a la vez sin dejarse influenciar por los años vividos en uno y las nostalgias sobrellevadas del otro. En los años en que la Avellaneda está de visita en Cuba, muchos de los grandes pensadores del momento

estaban en pleno apogeo independentista. Según Raimundo Lazo: “sobre firmes bases se levanta, la convicción de que su españolismo era convencional tanto como su cubanía y su rebeldía eran íntimas. Esa es precisamente la necesaria y diafanizable diferenciación que no pudieron ver los fiscales incomprensivos que la acusaron de falta de amor a Cuba” (11). La imposibilidad de pertenecer plenamente a uno u otro país, acometería a Gertrudis toda su vida hasta el punto de considerarse ella misma como una peregrina sin tierra firme. Como bien argumenta Brígida M. Pastor en su introducción al libro Fashioning Feminism in Cuba and Beyond al examinar la vida de Avellaneda podemos ver cómo algunas instituciones y convenciones sociales de ambos países, Cuba y España dieron forma al desarrollo de sus ideas (1).

Mientras pasa este tiempo en Cuba, Verdugo empeora de salud y fallece de un ataque de apoplejía. Gertrudis Gómez de Avellaneda se ve nuevamente viuda, en un país en el cual ya no se sentía como hija y sin nadie a quien acudir (Arrufat XXII-III). Exhortada por su hermano principalmente, la poetisa regresa a España donde pasa sus últimos años sumida en un aislamiento místico y religioso, apartada de las funciones mundanales del mundo exterior. Muere a los cincuenta y nueve años de edad en 1867.

En el mundo literario Gómez de Avellaneda mantuvo una reputación de escritora talentosa, mujer excepcional y ‘peregrina’ famosa, dados propiamente por su deambular personal y su estilo excepcional. Su primera obra fue estrenada en Madrid en 1840 llamada *Munio Alfonso*, y la inició en el ámbito de la fama como una dramaturga de peso. A raíz de su arribo a la España romántica: “Tula llega y conquista: entusiasmo, embruja – belleza y talento fundidos – y reina soberana” (Alzága 39). Muchas de sus

obras traspasaron las barreras de lo ‘aceptado’ por la sociedad patriarcal, llegando a examinar cuestiones tan significativas como la esclavitud del ser humano, su mayor exponente la novela antiesclavista Sab (1839) y la desigualdad entre el género femenino y el masculino lo cual se ve reflejado ya en Sab pero a más profundidad en su novela Dos mujeres (1941). A partir de estas ideas liberales y emancipadoras, lo mismo de género, de raza o de posición social, la Avellaneda sufrió también los embates de sus contemporáneos masculinos y la sociedad que la rodeaba y no lograba someterla a sus reglas (Servera 11-40). La mayoría de sus obras refleja a personajes femeninos intensamente enérgicos en actitudes poco convencionales y tremendamente progresistas. “Avellaneda’s personal desire for independence encouraged her to defy conventional society by voicing emancipatory ideas on marriage, divorce and traditional views of women in her fictional work” (Pastor 2).

Su primera novela, Sab, ha sido considerada una de sus mejores, y para su tiempo, fuertemente escandalosa pues trataba el tema de la esclavitud cuando todavía este tópico no había cobrado la fuerza que tomaría décadas más tardes en Hispanoamérica. La fama de esta novela llegó a ser tal que fue prohibida su entrada a Cuba por varias décadas debido a su defensa antiesclavista²⁸. La próxima novela de Avellaneda Dos mujeres critica al matrimonio y a las instituciones sociales en general que delimitan el desarrollo de hombres y mujeres por igual. El sugestivo tratamiento otorgado al tema del adulterio no deja de asombrar en una mujer escribiendo en el siglo XIX en un país tan

²⁸ En el verano de 1844 el censor real de la imprenta de Cuba, el licenciado Hilario de Cisneros Saco prohíbe la entrada de Sab y Dos mujeres a la isla, por reflejar doctrinas antiesclavistas e inmorales. (Roselló Selimov 233)

acentuadamente católico como España. La notoriedad de la Avellaneda se vio hondamente marcada por estas dos novelas; el carácter abolicionista de una y la crítica matrimonial de la otra hicieron que su nombre fuese asociado con controversia y originalidad. Igualmente, la reacción que estas dos sorprendentes novelas provocaron entre los intelectuales y el público en general fue sorprendente. Como bien argumenta Kirkpatrick: “Gómez de Avellaneda broke new ground by constituting herself as a writing subject whose gender was female. While she used the basic paradigms of the self that had emerged during the romantic period, she contextualized them in new ways, associating centered consciousness with a position - that of a woman- marginalized by social authority” (133-4).

La tarea que emprenderemos a continuación es buscar el *mensaje literario humano* que sobresale en las novelas de la Avellaneda a través de sus personajes y las relaciones familiares y sociales que los hacen interactuar y representar a la misma autora. Un elemento crucial en esta representación es la construcción de la autora misma como un *sujeto de la escritura*, y esto lo veremos sustancialmente a través de las estructuras tripartitas protagónicas que conforman estas dos novelas. ¿Acaso podemos decir que el mensaje de la Avellaneda es meramente femenino? ¿O quizás feminista? Sin lugar a duda, cada una de las voces de los personajes de Avellaneda tiene una intención específica, sean femeninos o masculinos. Sugestivamente, detrás de esas voces podemos encontrar el mensaje, unas veces escondido y otras veces claramente mostrado, de la vida femenina del diecinueve.

Comencemos con la primera novela, Sab, la cual se caracteriza por una complejidad técnica y social que ha llevado a la crítica a señalar diversas opiniones en cuanto al *verdadero mensaje* de Avellaneda en la misma (Torres-Pou, “La ambigüedad” 55). La teórica Lucía Guerra Cunningham señala que la estructura del relato es un palimpsesto, lo cual logra ofrecer al lector activo más de una lectura de la obra a través de diferentes planos de contenido. En una primera ojeada tenemos el mensaje antiesclavista y en un segundo plano una defensa femenina excelente (“Estrategias” 709). A partir de esa segunda lectura, o doble lectura, es que otros críticos han declarado que, Sab es un manifiesto feminista pues la defensa penetrante que hace de la ‘esclavitud’ de la mujer es en realidad más importante que la del esclavo (Torres-Pou 56).

En esta novela existen varios niveles de clase social, de género, entre las familias, y entre las mismas posturas que indica la autora. Comenzando con las relaciones familiares entre unos y otros, no sólo tenemos mujeres dominadas por los hombres sino que tenemos diferencias entre las mujeres con dinero y belleza y aquellas sin dinero y no tan bellas; además hallamos contrastes entre los hijos legítimos y los ilegítimos, oposiciones de fe, entre católicos y protestantes y por último, la posición entre los hombres libres y los esclavos. El *mensaje literario humano* de la Avellaneda se desdobra en estas oposiciones para darnos varias perspectivas de una misma verdad: la mujer es un objeto dominado por presiones sociales y familiares al igual que un esclavo.

En 1839, cuando Gómez de Avellaneda escribe Sab, nos topamos con un intento de liberación femenina por su parte ciertamente progresista. Esta novela antiesclavista, racial y de género, es la primera que escribe desde su partida de Cuba y desde las

primeras páginas vemos la parte íntima del amor y la idealización que siente Avellaneda por el país que ha tenido que abandonar. Cuba²⁹ se presenta como un escenario ideal para una novela con elementos abolicionistas y antiesclavistas, estableciendo una combinación entre sus memorias que la han acompañado en su viaje y el estilo romántico que está conociendo y asimilando en España. El país como tal, se convierte en un personaje más en la trama de Sab. El llamado a la belleza de la naturaleza es vital en el Romanticismo³⁰ pero en el caso de Avellaneda este aspecto toma proporciones indispensables pues la escritora ve la maravilla de los campos de Cuba no sólo como escenario para su obra sino para reflejar la realidad de la isla y la nostalgia por su propia vida pasada.

Las largas descripciones con sus detalles melancólicos, que son reflejos de los personajes y del paisaje cubano, nos introducen ciertamente a la añoranza de aquello que perdimos y que ahora idealizamos. “El sol (...) se acercaba a su ocaso entre ondeantes nubes de púrpura y de plata, y sus últimos rayos, ya tibios y pálidos, vestían de un color melancólico los campos vírgenes de aquella joven naturaleza, cuya vigorosa y lozana vegetación parecía acoger con regocijo la brisa apacible de la tarde (...) (Avellaneda, Sab 102). A través de la naturaleza vemos no sólo a una Avellaneda romántica, sino también a una mujer que busca en la naturaleza los espacios libres y abiertos en los que no tiene

²⁹ Con el libre cambio y el auge del cultivo azucarero, Cuba se convierte, desde finales del XVIII, en una colonia próspera que atrae a la emigración y a los barcos de la trata. En las primeras décadas del XIX, miles de esclavos negros y mulatos trabajan duramente en los ingenios, en la zafra. En la década 1830-1840, se agudiza la tensión del problema y surgen las críticas contra los hacendados criollos.

³⁰El Romanticismo es un movimiento cultural y político originado en el Reino Unido y Alemania a finales del siglo XVIII como una reacción revolucionaria contra el racionalismo de la Ilustración y el Neoclasicismo, haciendo hincapié en el sentimiento y el nacionalismo. Se extendió a lo largo del siglo XIX y Gómez de Avellaneda es una exponente importante.

que estar tan subyugada. Las grandes escenas pasionales de la novela se realizan en campo abierto, y los testigos del odio y el amor de Sab, la melancolía de Carlota y la valentía de Teresa son las tormentas, la noche y el cielo de los campos cubanos.

Anteriormente hemos hecho hincapié en la vida de la Avellaneda debido a su importancia crucial en la creación de sus personajes en las obras. Esta lectura ginocrítica ha sido crucial a la hora de entender a la Avellaneda como escritora y como mujer. Cuando la Avellaneda comienza a escribir Sab estamos atravesando la misma época en que conoce a Ignacio de Cepeda, el gran y tumultuoso amor de su vida. En cada uno de los personajes masculinos de la novela podemos encontrar rasgos del mismo Cepeda, ¿acaso Enrique Otway o quizás Sab no tienen partes del poeta? Enrique se debate entre las presiones sociales que su padre le impone y sus deseos de ‘querer’ a Carlota. Por otro lado, Sab no deja de sucumbir a las imposiciones de su esclavitud y de su amor, por lo cual termina de igual forma con un amor frustrado. Ambos se quedan sin ser amados por las mujeres que amaron, al igual que la imposibilidad amorosa entre Cepeda y Avellaneda.

Según Lucía Guerra: “el tema de la búsqueda del amor constituye en la novela femenina algo más significativo que la simple auscultación en las frustraciones y los anhelos de una mujer. A través de él, se entrega una visión del mundo claramente femenina y muy distinta a aquella observada en la novela creada por los escritores (...)” (“La mujer”, 18). En este caso, Sab maneja el tema del amor no como una novela folletinesca o meramente romántica; sino que va más allá y le da una profundidad infinita y psicológica a cada uno de los personajes que padecen y viven por amor. Esta pasión es

el epítome del ideal romántico en que todos sufren y mueren por amor; sin embargo, lo extraordinario del trato de este aspecto amoroso al estilo de la Avellaneda es que vulnera y a la vez salva a aquellas almas que son esclavas por la sociedad mas no por naturaleza. “Hay almas superiores sobre la tierra, privilegiadas por el sentimiento y desconocidas de las almas vulgares: almas ricas de afectos, ricas de emociones...para las cuales están reservadas las pasiones terribles, las grandes virtudes, los inmensos pesares...” (Avellaneda, Sab 133). Esta manera de desdoblar un tema como el amor en varias tonalidades nos descubre uno de los motivos más trascendentales del mensaje de la autora, el amor y la sublimación del mismo.

La voz de doña Gertrudis, quien se despliega a través de Carlota, Teresa y Sab, se oye a través del carácter social y racial de sus propias ideas. Veamos como en los tres personajes principales de esta obra nos enfrentamos a una lectura crítica de la esclavitud, de la espiritualidad y de la feminidad. Varios estudiosos de la autora han coincidido en que al hacer uso de los tres personajes, la autora establece un triángulo de sí misma, extendiendo así su ideología y vivencias propias. Susan Kirkpatrick nos indica que estos tres personajes: “(...) form a grouping unified not by rivalry for a love object, as in the conventional triangle, but rather by shared values and a common experience of powerlessness within the social structure. They constitute the subject’s novel as a king of trinity (...)” (117). Coincidimos con esta división tripartita que propone Kirkpatrick, pues no nos parece incoherente establecer un paralelo entre doña Gertrudis y sus creaciones, lo cual logra la escritora al desdoblar su voz en varias perspectivas. Cada uno de esos personajes refleja una idea personal de la autora. La heroína principal, Carlota

personifica la idealización y la pasión ciega que hemos llegado a conocer sentía la escritora por Cepeda, y que trataba de encubrir en esa imagen externa que se estaba autocreando la escritora. De igual manera, Carlota lee, adora a su padre y es huérfana de madre, lo cual no podemos decir es la vida real de la Avellaneda en su totalidad pero sí en múltiples referencias.

Por otro lado, Teresa, uno de los vértices de este triángulo ficcional, es un personaje intensamente complejo y penetrante, quien se convierte en una protagonista desplazada, sea por su orfandad, su pobreza económica o su 'fealdad'. Teresa ve la realidad, a partir de su posición marginada, con más crudeza y autenticidad que Carlota, quien ha sido cuidada y protegida por todos a su alrededor. Sin embargo, a través de esta representación, algunos han visto un deseo de restitución por parte de la escritora: "The lesson that Teresa teaches, then, is that of compassion and love, the shared subjectivity of the oppressed, provide the only consolation in a hard, mercenary world, the only antidote to solitary despair" (Kirkpatrick, Las románticas 152).

Entre estos dos caracteres femeninos en que se apoya la novela vemos una mezcla de las experiencias de la joven existencia de la autora, transmitida a través de ambas voces y fragmentos de un retrato auténtico del arquetipo de la mujer decimonónica. Como bien comenta Torres-Pou, a pesar de que Teresa: "percibe aspectos de la condición femenina, el consejo que da Carlota reafirma la actitud romántica de su amiga: "Los hombres son malos, Carlota, pero no debes aborrecerlos ni desalentarte en tu camino. Es útil conocerlos y no pedirles más que aquellos que puedan dar"" ("La ambigüedad" 59). Esta postura indica otra de las caras de la mujer decimonónica, una mujer que refleja a

plenitud a la misma Avellaneda, una escritora que quiso mostrar realmente el escenario femenino innegable de su momento.

La tercera parte de este triángulo protagónico culmina con Sab y nos complementa las ideas que hemos venido siguiendo a través de los otros dos personajes. La autora continuó la tradición literaria europea, en concreto, la del mito del buen salvaje³¹ pero en este caso con el negro noble. El debate que ha generado el mismo nombre del personaje central, Sab, ha sido generoso pues la vaguedad del mismo ha llevado a muchos a cuestionar el interés de la autora y por ende el mensaje implicado en la obra. El estudioso Torres-Pou nos comenta lo común que era la utilización de un nombre propio para titular novelas románticas o indigenistas. Sin embargo, esos nombres eran mayormente ciertamente indicativos del héroe protagónico que se intentaba presentar. En el caso de Sab, desde los inicios hay un enigma patronímico, pues lo mismo nos podemos estar refiriendo a un ser masculino o femenino: “Sab puede ser un hombre, una mujer, un animal, una finca, en definitiva, cualquier cosa” (Torres-Pou, “La ambigüedad” 56). Desde esta perspectiva neutra que vemos en la autora desde los inicios, estudiosos como Mildred V. Boyer han apoyado la postura de una encarnación en Sab de las experiencias sentimentales de la autora (299) y otros indican que el mulato exhibe claras características femeninas (Kirkpatrick, Las románticas 143).

Es innegable que la intención de la autora no era solamente la de hacer una denuncia de la esclavitud racial, sino ir más allá y establecer un paralelismo de la misma

³¹ Como bien sabemos el mito del buen salvaje se expandió a través de Europa desde las primeras cartas de Cristóbal Colón en que describía a los indígenas como seres dóciles y fáciles de dominar y evangelizar. Años más tarde esta idea se afianzó aún más a través de la defensa del padre Bartolomé de las Casas de los indios y la denuncia de las explotaciones y los horrores a los que estaba siendo sometidos esos pobres indígenas.

con la esclavitud patriarcal a la que estaba sometida la mujer. Este elemento original empleado por la escritora, apoya la idea de que al utilizar un calificativo ambiguo varios grupos marginados se pueden identificar con el/la protagonista. “Un cierto sector del publico (todos los que se sienten marginados y concretamente las mujeres) habrá advertido ciertas afinidades entre sus respectivos dramas personales y el del protagonista y a través de la neutralidad de su figura, habrá hecho suya la tragedia del esclavo” (Torres-Pou, “La ambigüedad” 57).

Lucía Fox-Lockert se pregunta el por qué de esta elección por parte de la autora de un esclavo como protagonista de la historia. “His color represents an inescapable condition, even as does being a man or a woman. Being a slave signifies being a victim of the whims of men who judge by a person’s color” (132). Como lectores desde una perspectiva contemporánea y progresista podemos ver como a través de Sab indudablemente se representa al héroe romántico *per excellence* y percibimos un detalle característico del mensaje literario humano de la Avellaneda en esta “protagónización” del esclavo. Este héroe vacilante transmite todo una profusión de sentimientos, desde los más nobles como su amor ilimitado por Carlota, su compasión y cariño por Martina hasta las emociones más vergonzosas como la envidia, los celos y el odio inconmensurable que siente por Enrique Otway. Internamente en esa alma pura y bella que se nos concede en Sab, del mismo modo distinguimos una profusión de emociones en conflicto perpetuo, en un estado de subyugación y control; en el alma del mulato, al igual que en el alma de una mujer, existe una capacidad inusitada para vivir y sentir las grandes pasiones. “(...) Sombrío y siniestro, como los fuegos de la tempestad, era el brillo que despedían en

aquel momento sus pupilas de azabache, y sin el ruido de los vientos y de los truenos hubiéranse oído los latidos de su corazón” (Avellaneda, Sab 136).

Un siguiente elemento a analizar en Sab, importante en el establecimiento de un mensaje literario humano progresista en la autora, es el abandono de este mundo de la división tripartita protagónica que hemos establecido anteriormente a través de los tres personajes principales. “El dramático destino de los personajes subraya, sin presentar un censurable enfrentamiento con la moral burguesa y católica imperante en el momento, la falta de esperanza en un futuro mejor para la mujer (...)” (Torres-Pou, “La ambigüedad” 62). Penosamente, de una manera u otra, los tres personajes dejan de “existir”. Sab expira a causa de su amor tan fuerte como desgarrador, Carlota se marcha y nos quedamos con el sabor de una gran desilusión y Teresa se recluye en un mundo donde las puertas han sido cerradas a todo lo concerniente al ámbito exterior. Cada uno de los personajes muere, Sab y Teresa muere literalmente abandonando un mundo que les hizo imposible la realización de su amor. Por otro lado, Carlota abandona la isla que tanto amor y sufrimiento le ha acaecido; como lectores nos quedamos en espera, sin saber en realidad el fin de la joven que tanto amó y que tanto fue amada.

En cada una de estas despedidas poéticas de la novela vemos la mano de doña Gertrudis y los fragmentos de su propia vida que va desperdigando a medida que transcurre la novela. Las tres escapatorias tienen una significación especial para la escritora pues en uno vemos el uso de una carta, lo cual es primordial para el gran amor epistolar de Avellaneda y Cepeda; en Carlota reconocemos a la peregrina que se marcha en busca de algo mejor sin abandonar la certeza de lo experimentado y lo aprendido en su

propia vida; y en Teresa vemos una posibilidad muy contemplada por Avellaneda ya que es conocido que al menos dos veces en su vida, específicamente después de la muerte de cada uno de sus esposos, la autora jugó con la idea del retiro religioso como su evasiva de los agobios de este mundo.

En último lugar, llegando a un dominio esencial en el mensaje de la Avellaneda podemos afirmar que la intención de la escritora puede o no haber sido un tanto ambigua a la hora de establecer una novela feminista, femenina, abolicionista o romántica. No obstante, es imposible negar que la Avellaneda se enmarca en un espacio de denuncia y rebeldía, entregándonos un mensaje con auténticos destellos de una imputación femenino/feminista y antiesclavista revestida bajo el manto de una novela romántica. Al hacer uso del tema de la esclavitud como tema principal, perspicazmente la autora puede permanecer tácticamente, dentro de un mundo de “obediencia y normas sociales” en el cual no le permitirían escribir de la condición femenina de la manera que lo ha hecho sino lo revistiera bajo la problemática de la condición esclava.

¡Las mujeres! ¡Pobre y ciegas víctimas! Como los esclavos, ellas arrastran pacientemente su cadena y bajan la cabeza bajo el yugo de las leyes humanas. Sin otra guía que su corazón ignorante y crédulo, eligen a un dueño para toda la vida. El esclavo, al menos, puede cambiar de amo, (...) *pero la mujer, cuando levanta sus manos enflaquecidas y su frente ultrajada para pedir libertad, oye al monstruo de voz sepulcral que les grita: <<En la tumba>>* (Sab 271) (énfasis mío).

Este sobresaliente fragmento evidencia la apasionada inquietud por la condición femenina que hemos venido apreciando paulatinamente en la escritora. Sin embargo, es relevante el matiz de resignación o dolor frente a la imposibilidad de la mujer de rebelarse a esas condiciones sociales que hacen de la mujer un objeto. La tristeza que se desprende de este pasaje va más allá de una simple denuncia social solamente para las mujeres, o para los esclavos sino que es el punto álgido de toda la novela y es el momento más intenso y desgarrador de reivindicación feminista.

Pasando de la primera novela importante de la Avellaneda a otra de sus mejores obras y quizás una de las más olvidadas, incluso por la propia autora, enfrasquémonos en Dos mujeres, escrita dos años después. Desde sus inicios, ya en el prólogo la Avellaneda subraya: “que ningún objeto moral ni social se ha propuesto al escribirlas” puesto que “no se cree en la precisión de profesar una doctrina, ni reconoce en sí la capacidad necesaria para encargarse de ninguna misión, de cualquier género que sea (4). Nos atrevemos a discrepar con estas palabras de la escritora pues parece que desde el mismo prólogo está usando una de las estrategias discursivas que tan necesarias son para la publicación de la obra. Escudándose tras una posición de humildad y de justificación a su obra vemos como la novela trata temas tan delicados como: “el hombre y su entorno, el individuo y la comunidad, el derecho natural y el derecho social, y finalmente entre la mujer de la naturaleza y la mujer de la sociedad” (Roselló 216). Esta novela es todo un cuestionamiento de la validez de los preceptos morales impuestos por la sociedad, específicamente, la rebelión femenina frente a estos códigos imperantes.

El argumento de la novela es simple, como en Sab, un triángulo amoroso en que dos mujeres, Catalina y Luisa rivalizan por un hombre, Carlos. Sin embargo, la maestría de la obra no está en el argumento de la misma sino en la profundidad psicológica que le otorga la escritora a este infeliz y tormentoso triángulo amoroso. Según Kirkpatrick, la Avellaneda proclama en esta novela la tesis que solo había sugerido en Sab: “the moral and psychological critique of the institution of marriage and of the restricting social codes of feminine behavior” (161). No obstante, en esta novela la Avellaneda no sólo presenta nuevamente la problemática de la “esclavitud” de la mujer sino que va más allá y despliega el argumento de uno de los instrumentos más elementales en la implementación de esta esclavitud moral y social: el matrimonio. Lo que habíamos visto en Sab de manera un tanto incipiente, es claramente desplegado a partir de este momento a través de una fuerte crítica a esta institución que restringía a las mujeres en posiciones de subordinación y obediencia al marido. “He jurado no casarme nunca, no amar nunca; y aún me propongo ya abjurar también todo empeño, aún los más sencillos y pasajeros” (Avellaneda Poesías 177 cit. Servera 16).

Siguiendo estas líneas, al pensar en el prólogo de Avellaneda, no puede dejar de saltar a luz la problemática en que la escritora vivía y con la cual tenía que batallar cada día: su posición de *desafío* y *defensa* al querer ser admitida en la sociedad pero bajo sus propias condiciones. Esta tarea nada fácil se ve claramente reflejada en la protagonista de Dos mujeres, la condesa de S, Catalina: “la sociedad es para mí un mal necesario: yo no puedo aceptar su código y no me rebelo contra él, porque soy un ser fuerte y débil a la vez, que ni puede ajustar su talla a esa medida estrecha de la hipocresía social, ni tiene

bastante rico el corazón para privarse del goce aturdidor de sus placeres” (Avellaneda, Dos mujeres 139).

De igual manera, podemos establecer un fuerte paralelismo entre la protagonista Catalina y la escritora. Esta relación problemática entre la escritora y su época y la sociedad que la rodeaba es precisamente expuesta en las palabras de la condesa de S. La Avellaneda también se había rebelado contra su familia al no querer casarse con los pretendientes ‘aceptados’ por sus parientes protestando además contra la sociedad al establecer su puesto de escritora dentro de una sociedad que no aceptaba ‘féminas’ talentosas. Por otra parte, esta relación de amor y odio que la Avellaneda asumía con la sociedad establecía una dicotomía en el comportamiento de la escritora, en su escritura y en la manera en que desdoblaba a sus personajes y en la autorepresentación de sí misma. Este desafío social partía del deseo de la Avellaneda de pertenecer a un mundo al cual le era quasi imposible de aceptar; sin embargo, las adulaciones de los enamorados, el poder económico y literario que gana con su fama de escritora le otorgan esa ‘libertad’ que tanto anhelaba, aunque nunca sin dejar de pagar altos precios por su independencia.

Similarmente a la trama de Sab, en esta novela nos volvemos a encontrar con un triángulo amoroso, pero en este caso no se superponen triángulos como entre los protagonistas de Sab sino que se manifiesta la división sentimental a través de tres personajes protagónicos. Según Alexander Roselló: “el asunto de Dos mujeres presenta el conflicto interior de Carlos, desgarrado por su pasión por la condesa Catalina y el sentimiento del deber hacia su esposa Luisa” (234). Sin embargo, para el estudioso Antón Arrufat en su introducción a la edición de Dos Mujeres que se ha utilizado en este

trabajo, lo fundamental en esta novela es la dicotomía principal existente entre las dos protagonistas que se manifiesta de manera arquetípica pero a la vez conflictiva (XLIV). Ambas mujeres reflejan las características prototípicas de las novelas de la época puesto que una es morena y la otra rubia, una exótica y subversiva y la otra apacible y tradicional.

Dentro de la simbología arquetípica, la morena es el magna pasional, altiva, orgullosa, primigenia, y casi siempre extranjera o que ha residido largamente en el extranjero. Es afín a algo prohibido, como el adulterio o el incesto. (...) Por el contrario, o en contraposición, la rubia, cercana al esplendor áureo, es tierna, modesta, diáfana, ordenada, angelical y algo fría, fiel guardiana de las tradicionales virtudes hogareñas y de la ley (Arrufat XLIV).

Un elemento que no podemos obviar, es que esta representación, aparentemente acostumbrada de los modelos románticos de la época, no es solamente tradicional sino que la Avellaneda altera esos estándares para presentarnos un pensamiento y un final mucho más subversivo.

Haciendo hincapié en los personajes, una de las protagonistas Catalina, refleja fracciones de la Avellaneda: sus ansias de libertad, su búsqueda de conocimiento, sus deseos de establecer un lugar en el mundo por sí sola; en la misma medida también su incapacidad de encontrar amor, un amor pleno que la satisfaga y la colme a plenitud. Catalina de S. es de igual forma 'la extranjera y la morena' y como bien sabemos Avellaneda siempre se consideró parte forastera en ambas tierras y muchas de sus

particularidades físicas, su esbeltez, el ser morena y su belleza exótica, la hicieron realzar a los ojos de muchos de los hombres españoles. Por otro lado, la representación de Luisa no es tan sumisa como se nos quisiera hacer creer en una primera lectura. Este símbolo del ángel del hogar se nos es presentado con destellos de una ideología naciente no tan resignada como la anterior. La docilidad de Luisa proviene de su amor y de su certeza de su posición en el nivel social que le corresponde; seguidamente, cuando este territorio comienza a temblar y la joven confronta que está perdiendo todo lo que la establece como mujer, hija y esposa, se rebela y proclama su voz. Cada una de las dos mujeres tiene su propia concepción del amor, que un momento pueden ser vistas como reconciliables o meramente antagónicas; lo original de la Avellaneda en este caso es que nos aproxima a las dos, mostrándonos que son solamente dos maneras distintas de amar, ambas tan válidas y profundas como cualquier otra.

Este amor, o ambas maneras de amar es el elemento que salva a la novela a pesar de que sus personajes se pierden en el transcurso de la misma. No hay final feliz en la novela, mas, ¿cómo puede haber un final feliz cuando la sociedad restringe a sus hijos a normas que les imposibilitan la felicidad? La Avellaneda nos muestra claramente su posición frente a estas restricciones sociales en los cuestionamientos de Catalina: “¿Qué es el amor? ¿No es la más involuntaria y la más bella de las pasiones del hombre? El adulterio, dicen, es un crimen, pero no hay adulterio para el corazón. El hombre puede ser responsable de sus acciones mas no de sus sentimientos” (Avellaneda, Dos mujeres 127). El final de la novela no responde a los cánones románticos establecidos ni a la renovación de la felicidad sino que se restaura el orden social a costa de los sentimientos de los

protagonistas. “Triunfa así el orden social por encima de los sentimientos, pero aunque, Carlos y Luisa siguen juntos, nunca recuperan el amor que los unía al casarse y el suyo se convierte en un matrimonio de conveniencia” (Torres-Pou, “Dos mujeres” 25).

En la búsqueda que nos hemos propuesto del mensaje literario humano en la Avellaneda no podemos pasar por alto un momento inolvidable en la novela: la conversación nocturna entre Carlos y Catalina en que esta última le describe paso a paso, una vida que bien pudiera ser la de cualquier mujer decimonónica o una que apelara a ser algo más. Durante esta larga noche, la condesa de S. le expone a Carlos que no ha podido amar pues su vida se ha confinado a una búsqueda de un alma ‘superior’ que la haga respetar y admirar. La superioridad a la cual se está refiriendo Catalina, y por ende la voz autorial de la Avellaneda, no se basa en una superioridad social, racial o de géneros sino que examina un ideal efímero en que los sentimientos superponen a ciertos seres en este mundo. Esta ideología ya había sido presentada en Sab y ahora se desplaza aún más en Dos mujeres a través de la magistralidad con que la autora nos presenta un argumento indomable: no hay dominio de sexos ni de razas, sólo los sentimientos cuentan en la pesquisa de la felicidad.

En las mentes femeninas de esta novela vuelca doña Gertrudis sus ideales y sus pesares y se identifica de tal manera que ni ella misma podía saber hasta que punto la ficción se acercaría a la realidad y cuan progresista llegaría a ser su mensaje feminista. Hacia el final de la novela consta una referencia reveladora y perspicaz: el suicidio de la protagonista Catalina. A raíz de esta despedida trágica, que como ya hemos expuesto anteriormente son peculiares en la prosística de la Avellaneda, la condesa de S. no se

abandona a una suerte deparada por la sociedad y su amante sino que toma las riendas de su propio destino, doloroso y asfixiante, tan opresor cómo las rígidas normas que la llevan morir. De igual modo, un dato sugestivo de esta muerte es que Catalina está embarazada, y se lo expresa a Carlos quien la abandona sin reconocer la magnitud de las consecuencias de este hecho. “Ahora, mírame aún una vez con tu mirada de amor. Dame también tu bendición, para mi y tu desventurado hijo (311). Nos preguntamos aquí: ¿es posible que en este suicido – aborto esté la propia muerte de su hija Brenilde? Sería sumamente interesante emprender otra línea de estudio en una investigación que se basara en la búsqueda de ciertos “demonios escondidos” que nuestras escritoras tuvieron que reprimir dentro de una sociedad tan claustrofóbica como la decimonónica.

Este elemento toma proporciones titánicas a la hora de establecer la trascendencia del mensaje que nos quiso legar la Avellaneda. Los resplandores feministas que abordamos poco a poco en Sab se ven totalmente resplandecientes en Dos mujeres. El carácter subversivo de la intención de la autora al ofrecernos a Catalina en una toma de conciencia de su propio cuerpo, lo cual es inconcebible para la época, que la lleva a abortar despunta una ideología plenamente feminista del siglo XX. La protagonista asume su ‘culpabilidad’ y aborta, y nos deja debatiéndonos en la disyuntiva acerca, ¿qué es más importante, el amor o la libertad misma? Esta última despedida de Catalina, nuevamente a través de una carta, arranca lágrimas al lector frente a esta sublime redención por amor: “El designio de la providencia se ha cumplido. El amor salva mi alma, y mi muerte expía mi amor” (320) y nos preguntamos, ¿hasta qué punto nos está

exponiendo Avellaneda que es mejor morir por amor, que vivir enjaulada entre prejuicios y normas que no dejan a la mujer ni tan siquiera existir?

Muchos estudiosos han visto el mensaje de la Avellaneda como una declaración saturada de imprecisiones y contradicciones; sin embargo, a medida que hemos profundizado en este trabajo nos hemos percatado de que el *mensaje literario humano* de la Avellaneda se centraba en que la naturaleza femenina no se delimitaba necesariamente a convertirse en un ser restringido por una época en que las cualidades ‘superiores’ eran solamente atribuibles a los hombres. La rebeldía y las convenciones, el amor y la pasión de sus protagonistas, el dolor y la sociedad, todos representan los elementos de una pintura conmovedora de la vida de la mujer decimonónica. Cada una de las creaciones literarias de la poetisa nos ha permitido ser testigos de un desgarramiento silencioso de una mujer extraordinaria que sin lugar a dudas desplegó sus alas y logró volar. Haciendo uso de las palabras de Joan Torres-Pou: “aunque la novela [extendiéndolo a la generalidad de su prosística] presenta rasgos típicos de la prosa romántica como es el uso de la fatalidad y el idealismo de algunos de los personajes, lo cierto es que *va más allá de los parámetros del romanticismo e incluso de la moral imperante en la época* (“Dos mujeres”, el subrayado es mío 26).

Si tuviésemos que establecer una señal definitiva de la obra, sólo nos resta decir que a través de su pluma doña Gertrudis se convirtió en la reivindicación de los anhelos y las tristezas del alma femenina que como bien indicó Menéndez y Pelayo:

La Avellaneda era mujer y muy mujer (...) lo femenino eterno es lo que ella ha expresado, y es lo característico de su arte, y lo que la hace

inmortal, no sólo en la poesía lírica española, sino en la de cualquier otro país y tiempo, es la expresión, ya indómita y soberbia, ya mansa y resignada, ya ardiente e impetuosa, ya mística y profunda de todos los anhelos, tristezas, pasiones, desencantos, tormentos y naufragios del alma femenina. *Lo femenino eterno es lo que ella ha expresado y es lo característico de su arte* (XL).

Manifiestamente Gertrudis Gómez de Avellaneda figuró como lo femenino eterno en el amplio sentido de la palabra *femenino* que ha sido resignificado por la crítica feminista actual. Creemos que la intención de Gómez de Avellaneda no fue sólo de reflejar el ser “mujer y muy mujer” sino de tomar su papel femenino y reescribirlo y revolucionarlo. De igual modo, no hay dudas de que esta gran escritora simbolizó mucho más que el cáliz femenino llegando a establecerse como uno de los baluartes literarios de esperanza y rebeldía para todas las generaciones de mujeres escritoras que la sucedieron.



Para el triunfo definitivo de nuestras ideas no necesitamos de
lucha ni de predicación impositiva; lo único que anhelamos es luz,
mucha luz para que disipadas las tinieblas, vean claro las que tienen
ojos y encuentren todas las bellezas que encierra para el género
humano la ilustración de su bella mitad y los bienes que la familia, la
patria, el universo, en fin, reportan de que la mujer sea persona
consciente y no cosa irresponsable.

El camino luminoso que actualmente recorre la mujer va hacia
la perfección social.

(Clorinda Matto, “El camino luminoso de la mujer”)

CLORINDA MATTO DE TURNER: VOZ DEFENSORA DESDE EL CUZCO

Las mujeres decimonónicas de Hispanoamérica no sólo se convirtieron en altos exponentes de la lucha femenina / feminista, sino que se establecieron como semillas de la nueva mujer latinoamericana. La defensa de la mujer, sus derechos y su posición vocalizada en la sociedad es personificada en la postura que toma la eminente escritora peruana Clorinda Matto de Turner (1852 – 1909) ante los roles sexuales del hombre y la mujer, ante la explotación de los oprimidos y ante las soluciones que ofrece en el proceso de erradicación de esta marginalización racial, cultural y de género. “Constituye preocupación propia de los últimos años la de colocar en su justo nivel a aquellos escritores de la segunda mitad del siglo que entonces mostraron su inconformidad y disentimiento con lo establecido. (...) existen entre ellos nombres preclaros de mujeres intelectuales, perseguidas y sacrificadas por sus ideales y por adelantadas a su época, (...) como Clorinda Matto de Turner (...)” (Núñez 5). Tenemos que tener en cuenta que a pesar de no poder clasificar a Matto de Turner como una mujer feminista, en el sentido feminista del siglo XX, los modelos que nos presenta la escritora en muchas de sus obras, siendo femeninos o incluso masculinos, nos indican unas claras influencias feministas y progresistas bien adelantadas para la época, a la misma vez que logran enmarcarse en un cuadro femenino que no deja de plasmar al ángel del hogar femenino.

Como veremos a continuación con más detenimiento, la vida de esta gran escritora sufrió múltiples adversidades; sin embargo los frutos que logró con sus novelas y con sus publicaciones sobrepasaron estas fatalidades y la establecieron como una de las escritoras más importantes del Perú. Clorinda Matto estampó su huella como la primera

mujer en Latinoamérica que editó un periódico que se imprimía diariamente. De la misma manera, sus ensayos acerca de la problemática de los marginados, fuesen indios, esclavos o mujeres desarrollaban temas a favor del progreso y la educación de esos mismos grupos ‘alejados’ de la sociedad. Su primera gran novela, Aves sin nido (1889), presenta una profunda denuncia del abuso del poder por parte de los estratos más influyentes del poder, incluyendo a la alta burguesía, el ejército y principalmente la iglesia católica. Después de más de cien años ésta es una de las novelas más leídas en clases de literatura hispanoamericana y en círculos intelectuales en general debido a su inmenso atractivo y su incuestionable vigencia en un Perú que aún hoy se mantiene en pugna con la injusticia y la discriminación de sus grupos más “débiles”.

La vida de la escritora peruana transcurre entre la ciudad imperial de los Incas, la cual manifiesta un espacio ciudadano enormemente español y los campos donde conoce a aquellos que aún mantienen vivas las tradiciones de sus antepasados indígenas. Clorinda Matto nace el once de noviembre de 1852 en la provincia de Calca, en Cuzco, Perú bajo los nombres de Grimanesa Martina Matto Usandivaras, aunque más tarde ella misma usara el nombre de “Clorinda”, con el cual fue conocida a lo largo de su vida (Schneider 7). Sus padres fueron Ramón Matto y Torres y Grimanesa Usandivaras, dueños de una pequeña hacienda llamada Paullo Chico, donde Matto y sus hermanos pasaron la mayor parte de su infancia. “Desde niña aprendió a amar el Cuzco, su campiña que solía recorrer y sus monumentos arqueológicos que visitaba con frecuencia” (Carrillo 6). De su niñez recogió los frutos de su apasionado amor por la tierra, su conocimiento de la

lengua quechua y su comprensión de los indígenas, aspectos que la acompañarían a lo largo de su vida y que se ven reflejados en sus obras más célebres.

Varios estudiosos, como por ejemplo Francisco Carrillo, se han dado a la tarea de investigar varias cartas y manuscritos de los primeros años de la escritora y la conclusión fundamental que se ha establecido acerca de este período formativo y sus consecuencias en el carácter de Clorinda es que: “de un lado la pintan dominante y varonil, cuando jugaba con sus hermanos menores (...). Por otro, la recuerdan amable y tierna con los indiecillos que se acercaban a jugar y cuya lengua hablaba tan bien como ellos” (6). En 1862, cuando aún no contaba diez años pierde a su madre y también ingresa en el Colegio de Nuestra Señora de las Mercedes en la ciudad del Cuzco, donde cursa sus estudios primarios. Algunos críticos han coincidido en que durante esta época es cuando nace su vocación literaria aunque apenas se han recopilado pruebas literarias concretas acerca de la veracidad de esta sugerencia (Schneider 8-9). A raíz de la muerte de su madre, la niña se hizo cargo de sus hermanos menores y de las tareas del hogar aunque siempre trató de no descuidar sus estudios. Cuando sólo contaba catorce años de edad le pidió a su padre irse a los Estados Unidos a estudiar la carrera de Medicina, pero por diversas razones su padre no lo permitió (Carrillo 7).

A partir de este deseo de irse a los Estados Unidos la escritora comienza a aprender el idioma inglés y a pesar de que este viaje no se logra, en 1871 conoce al inglés José Turner³² y se casan. Sus primeros años de vida casada pasan en el pueblo andino de

³² Apenas existen datos personales acerca del esposo de Matto de Turner; según Luís Mario Schneider, el único crítico que menciona algo acerca del mismo, es el mexicano Francisco Sosa en su estudio acerca de Clorinda Matto publicado en *Escritores y poetas sudamericanos*, donde cuenta cómo la escritora padeció una enfermedad de los ojos y la atendió el médico inglés quien se enamoró de ella (8).

Tinta, en la provincia de Canchis. Este lugar demuestra una importancia suprema en la novelística de Matto de Turner pues sirve de escenario geográfico y ambiental para la representación del pueblo de Killac, el pueblo de su más encumbrada novela Aves sin nido. Del mismo modo, el pueblo de Tinta también deja ver un patrimonio histórico considerable pues fue allí donde ocurrió la muerte del líder indígena Túpac Amaru³³ y de sus compañeros de rebelión, lo cual es utilizado por la escritora en varias de sus tradiciones y su única obra de teatro *Hima Sumac* (Schneider 8-9).

Numerosos estudiosos coinciden en ver un florecimiento intelectual en la escritora durante su estadía en Tinta. A partir de su relación con Turner, quien la consideraba mucho, la admiraba y la apoyaba en sus tareas literarias, Matto de Turner se dedica a la escritura y la extensa publicación que la caracterizarán en su vida. “(...) será en Tinta donde su espíritu creativo encuentra la verdadera vocación literaria, a la vez que las direcciones definitivas que se observan en toda su producción; la reivindicación de la mujer en el mundo moderno y el tema indígena de protesta social” (Schneider 9). Desde esta localidad comienza a enviar varias colaboraciones a múltiples revistas como *El Heraldo*, *El Ferrocarril* y *El Eco de los Andes* firmando bajo diferentes seudónimos como Lucrecia, Mary y Rosario. De esta época la mayoría de los escritos que se conservan hasta hoy son de descripciones de la naturaleza cuzqueña y de ambientes indígenas o coloniales; ya aquí empezáramos a notar la influencia extraordinaria que ejerció Ricardo Palma en la literatura de Matto de Turner. Inclusive, en la novela Aves

³³ Túpac Amaru (? – Cuzco 1572) fue el último líder indígena del Imperio Inca en el Perú. También, en el siglo dieciocho nos encontramos con otro líder, José Gabriel Condorcanqui Noguera, más conocido como Túpac Amaru II (Tinta, Perú 1742 – Cuzco 1781) quien se piensa fue descendiente del primer Túpac Amaru. Se convirtió en un cabecilla quechua que encabezó la primera y mayor rebelión independentista que se había visto hasta el momento en el virreinato del Perú.

sin nido advertimos una sugerencia intertextual a las tradiciones del maestro a través de los personajes: “Bien, yo gozaré con las “Tradiciones” de Palma; son relatos muy peruanos y me encantan” (Matto 202).

A finales de la década de los setenta, Clorinda nuevamente se traslada al Cuzco y comienza su actividad como escritora, periodista, editora y directora de varias revistas literarias importantes del país. En esta época se gana el respeto y la admiración de sus coetáneos y logra una posición envidiable para una mujer. Particularmente en 1877, participa en una de las tertulias de Juana Manuela Gorriti³⁴, en esta famosa ‘velada literaria’ la escritora es coronada literalmente con “(...) una guirnalda de laureles de filigrana (...) ¡Qué bien simbolizados la corona del talento y el instrumento de oro de la palabra humana!” (Joaquín Lemoine cit. Schneider 10). Años más tarde, Clorinda también apoyaría y difundiría las nuevas ideas literarias en boga en sus propias tertulias.

Mientras su fama literaria se acrecentaba rápidamente su vida personal resistió difíciles reveses ya que tan sólo después de diez años, su esposo Don José Turner muere en 1881. Seguidamente la joven viuda se verá enfrentada a una grave situación económica que la hace abandonar el Cuzco y regresar a Tinta a reorganizar su patrimonio y su vida. De esta época notamos cómo tiene que trasladarse a vivir a Arequipa en busca de trabajo, lo cual gracias a su reputación impecable le es fácil obtener (Carrillo 10-5). A raíz de su forzada autonomía la escritora a partir de ahora se adentrará plenamente en el espacio público de los hombres y se convertirá en una de las trabajadoras más arduas del periodismo peruano. Algunos de sus puestos más importantes son el de redactora en jefe

³⁴ Escritora argentina famosa e importante defensora de las letras que apoyaba y difundía a los nuevos y más destacados exponentes de la intelectualidad.

del diario *La Bolsa* (1884-85), y la jefatura de redacción de *El Perú Ilustrado* en Lima, casi al mismo tiempo que aparecía su primera novela, *Aves sin nido*. Igualmente, unos años después funda, junto con su hermano el Dr. David Matto, la imprenta **La Equitativa** en Lima, lugar en el cual solamente trabajaban mujeres y se editaba el periódico *Los Andes* (Schneider 18-25).

A raíz de su colaboración con el gobierno de Andrés A. Cáceres, en 1895 las tropas del presidente Nicolás de Pierola ocuparon Lima, y destruyen la casa y la imprenta de los hermanos Matto. A partir de ciertas publicaciones en abierto antagonismo con la alta sociedad del país y específicamente la de un relato sacrílego del escritor brasileño Coelho Netto en *El Perú Ilustrado*, la Iglesia Católica inicia una campaña totalmente en contra de Clorinda:

El arzobispo de Lima, bajo amenaza de pecado mortal, prohibió que se leyera, vendiera o hablara de la revista. Se acusó a la revista y luego también a *Aves sin nido* de haber difamado a la Iglesia. La controversia fue creciendo. El arzobispo excomulgó a Matto, empezaron las demostraciones públicas a su favor y en su contra, en Cuzco y Arequipa fue quemada su efigie, y *Aves sin nido* quedó incluido en la lista de libros prohibidos por la Iglesia católica (Berg 2).

En el ámbito literario, la eminente peruana publica varias novelas entre 1889 y 1895, una de las cuales fue *Aves sin nido* en 1889. Esta novela originó una gran polémica pues la trama principal oscila entre dos vertientes distintas que se entrelazan: dos jóvenes, uno blanco y una muchacha indígena que se aman y luego nos percatamos

son hermanos y por otro lado la polémica indigenista. En el primer tema, mayormente romántico, se revela la temática incestuosa, la cual se problematiza aún más cuando el padre que comparten es el sacerdote del pueblo. Otras de sus obras más importantes son Tradiciones cuzqueñas (1886), Índole (1891), Herencia (1895), también tradujo al quechua el Evangelio de San Lucas y los Hechos de los Apóstoles, en 1901 y Viaje de Recreo el cual fue publicado póstumamente en 1910.

En abril de 1895, Matto de Turner tiene que abandonar su país y marcharse al exilio, lo cual marcó profundamente su futura producción literaria. Culmina radicando en Buenos Aires desde donde se gana la vida impartiendo clases en la Escuela Normal, al igual que en la Escuela Comercial de Mujeres, y trabajando como periodista. Sus últimos años los dedica a viajar a través de varios países como España, Francia, Inglaterra, Italia, Alemania y Suiza; lugares donde fue profundamente homenajeada por varias organizaciones periodísticas y sociales. Posteriormente a su regreso, la escritora muere en Buenos Aires, el 25 de octubre de 1909, con tan sólo cincuenta siete años de edad a causa de una neumonía (Schneider 45). En 1924, por ley expresa del Congreso peruano, sus restos mortales son repatriados a Perú. Haciendo uso de las palabras de Luís Mario Schneider, la vuelta de Clorinda Matto de Turner a Lima significó: “el acto al que contribuyeron las más sobresalientes organizaciones culturales y políticas del Perú, significó el reconocimiento público nacional a la escritora, a la periodista, a la ideóloga, a la educadora” (46).

Nuestra intención en este trabajo es continuar con el establecimiento de un *mensaje literario humano* en la última escritora que hemos determinado para este estudio.

Haciendo uso de la novela Aves sin nido y dos de las publicaciones de Matto de sus últimos años intentamos encontrar el propósito tras la literatura de esta gran intelectual peruana. Las denuncias y los discursos progresistas que veremos anunciadas a través de las múltiples voces personificadas en los protagonistas principales que nos depara Matto de Turner se encargan de mostrar las ideas de una mujer avanzada para su época pero que fue a la vez “femenina”. Múltiples aspectos que sobresalen en la obra literaria de Matto pueden ser vistos especialmente a través de las relaciones culturales, familiares y sociales que determinan a los grupos sociales del Perú y mediante estas relaciones intratextuales en la obra buscaremos el razonamiento humano detrás del mensaje feminista / femenino o indianista / indigenista que ha caracterizado a las obras de Matto.

Clorinda Matto de Turner ha sido categorizada como una escritora que se debatió entre una mezcla del realismo, el naturalismo y la ficción; lo cual años después habría de identificar a la novela latinoamericana. Sus orígenes son fundamentalmente costumbristas con algunos destellos del Romanticismo de principios de siglo haciendo que la obra: “particip[e] de una íntima fusión de la moral con el costumbrismo” (Schneider 22). La misma Matto de Turner se encarga de mostrarnos sus objetivos principales al escribir la novela en el proemio con el cual la publicó: “Si la historia es el espejo donde las generaciones por venir han de contemplar la imagen de la generaciones que fueron, la novela tiene que ser la fotografía que estereotipe los vicios y las virtudes de un pueblo, con la consiguiente moraleja correctiva para aquéllos y el homenaje y admiración para éstas (Aves 51).

A partir de estas primeras páginas logramos conocer su intención realista en el mero uso de palabras ‘fotografía’, ‘observar atentamente’ y ‘copia’, por sólo mencionar algunas. De igual manera, el propósito de denuncia es tan evidente cómo su aspiración didáctica para educar y mejorar: “repito que al someter mi obra al fallo del lector, hágalo con la esperanza de que ese fallo sea la idea de mejorar la condición de los pueblo chicos del Perú; (...) recordando que en el país existen hermanos que sufren, explotados en la noche de la ignorancia (...)” (Matto, Aves 52). La novela a continuación no se adhiere a los patrones clásicos de la novela de crítica social; no obstante, vemos un palpable brote de la conciencia de un realismo que más tarde daría paso a la novela indigenista e indianista latinoamericana. “Matto de Turner anticipa la novela indigenista moderna, tratando al indígena americano no como materia de romance, sino como una entidad social real” (Garganigo et al 214).

Tomemos un momento para enfatizar los contrastes entre ambas corrientes literarias. A grandes rasgos la novela *indigenista* se diferencia de los proyectos románticos indianistas que se habían desarrollado mayormente en Brasil a mitad de siglo en cuanto a la representación más realista de la vida indígena estableciendo una crítica social y política más que la representación ideal y artificial de los ‘indios’ que alcanzábamos observar en la *indianista*. Estas dos posturas o conceptos han sido vastamente criticados por los intelectuales y muchas de sus limitaciones se materializan en ambas debido a una visión maternal o paternal de los pobres indios por parte de los escritores. De igual modo, los escritores que comenzaron a desarrollar estas tendencias se caracterizaban por pertenecer a la raza blanca y a la alta burguesía. Lo interesante, y

controversial a la vez de Aves sin nido, es que se combinan elementos, tanto de la novela indianista como de la indigenista; el mensaje social es transparente pero también la actitud solícita de la autora para con los infortunados indígenas que no “conocen nada mejor” y hay que proteger y cuidar.

Era preciso ver de cerca aquellas desheredadas criaturas, y escuchar de sus labios, en su expresivo idioma, el relato de su actualidad, para explicarse la simpatía que brota sin sentirlo en los corazones nobles y como se llega a ser parte en el dolor, aún cuando sólo el interés del estudio motive la observación de las costumbres que la mayoría de los peruanos ignoran y que lamenta un reducido número de personas (Matto, Aves 55).

De todos modos, numerosos especialistas como Aída Cometta Manzini y Concha Meléndez, quienes fueron las primeras en estudiar y valorar con seriedad el movimiento indigenista e indianista en Hispanoamérica, sitúan a Matto de Turner en un lugar significativo como iniciadora del indigenismo moderno en nuestro hemisferio americano (Carrillo 42-3). No obstante, ambas difieren en cuanto al papel jugado por la escritora en cada una de las tendencias que hemos determinado. Cometta Manzini asegura que Aves sin nido: “merecía ser salvada del olvido, y de las polillas, no por su calidad estética o por su contenido estético, sino por ser la primera novela que textualizaba el sufrimiento indígena “con toda crudeza”” (cit. en Peluffo 12). Por otra parte, Meléndez en su famoso libro La novela indianista en Hispanoamérica (1832 – 1889) afirmaba que la novela jugaba un papel fundamental en la novela indianista ya que: “la idealización romántica del referente indígena eclipsaba su carácter denunciatorio” (cit. en Peluffo 13).

Nos parece un tanto ambiguo afirmar este sistema de diferenciación tan radical entre el indigenismo y el indianismo ya que ambos términos a su vez son un tanto arbitrarios. Desde el momento que asociamos ‘indianismo’ con compasión y caridad, e ‘indigenismo’ con una protesta social, nos adentramos en un campo en el que dividimos intensamente la política y el sentimentalismo, especulando que ambos no pueden coincidir o al menos coexistir. Coincidimos con Ana Peluffo cuando nos indica que: “estas categorías no son excluyentes entre sí, y que el sentimentalismo, entendido como un deseo de hacerle derramar lágrimas al lector por la suerte del Otro- étnico en peligro, es un ingrediente fundamental de la visión política que tiene Matto de Turner de la novela como órgano de reforma socia-cultural” (13).

Esta marcada distinción que se ha hecho de la lectura de Aves sin nido trae a colación la problemática con que se enfrentaba la autora en el momento de su concepción literaria. Por un lado, la influencia romántica idealizadora de un héroe, en este caso un héroe colectivo indígena a través de las familias Yupanqui y Champi y por otro, el deseo de evidenciar un cambio en la sociedad, y por ende la cultura y la política, a través de sus retratos ‘realistas y costumbristas’. Esta es una de las razones por las cuales la prosística de Matto puede ser leída y enmarcada desde varias perspectivas y movimientos literarios pero a la vez también puede ser reprochada por no adherirse a una manifestación o movimiento en específico. “Aunque algunos críticos han clasificado a Aves sin nido como una novela romántica por su sentimentalismo hiperbólico, otros han subrayado los elementos realistas” (Mujica 375). Sin lugar a dudas, Aves sin nido es una pieza literaria que necesitaba de una mezcla de estilos para poder combinar una historia romántica de

amor con la cruda realidad de la miseria y la corrupción de un pueblo del interior peruano en que los indígenas y los ‘blancos’ batallaban cada día.

En ocasiones, el mensaje de Matto de Turner puede parecer confuso; el tema principal de la novela es un tanto difícil de determinar pues como bien nos comenta Schneider los amores de Manuel y Margarita se pierden un poco en: “la intención del cuadro costumbrista y la orientación moral-sicológica” (23). No obstante, otros estudiosos como Fox-Lockett, en realidad ven una doble trama; por un lado a través de las dos parejas indígenas que sobresalen en la novela y por otro, nuevamente dos parejas, en este caso blancas (138). Mediante estas representaciones correspondientes nos adentramos en ambos mundos, el indígena con todas sus limitaciones y el orbe blanco asimismo con su degradación. Los personajes en la obra se manifiestan de manera arquetípica pues Matto los fracciona en grupos de buenos y malos, principalmente indígenas, mujeres y clase media progresista del lado positivo y el poder eclesiástico y civil del lado negativo. “¡Fernando, Fernando mío! ¡Nosotros no podemos vivir aquí! Y si tú insistes, viviremos librando la sangrienta batalla de los buenos contra los malos” (Matto 73).

La perspectiva de género dentro de la novela se centra fundamentalmente en las protagonistas femeninas, principalmente Lucía, Petronila, Marcela y Margarita. Fox-Lockett va más allá y establece ciertos paralelismos entre los indios marginados y explotados y: “the denouncement of the sexual exploitation of women” (138). Dentro de esta representación de la mujer se ha podido observar la fuerte denuncia de Matto de Turner de los horrores que sufrían las mujeres, no solamente las indígenas. El profesor

Joan Torres-Pou nos comenta en su artículo “Clorinda Matto de Turner y el ángel del hogar” cómo: la cuestión femenina y la imagen de la mujer en el texto, ha sido uno de los [aspectos] más desatendidos (3). Este carácter femenino nos revela una mujer estereotipada, pero tratada desde una variante del estereotipo de ‘mujer en el pedestal’, lo cual ha pasado a ser conocido con el término de ángel del hogar (Torres-Pou 3).

Igualmente, ingresada en esta directriz femenina dentro de la novela de la caracterización de la mujer, quizás uno de los aspectos más significativos del mensaje de Matto de Turner es la dicotomía tan evidente e incuestionable entre el hombre y la mujer dentro de los parámetros establecidos por la sociedad patriarcal. Este elemento es lo que según Lucía Guerra se denomina la *dicotomía esencial* en la subordinación de la mujer. Guerra añade como esta fragmentación se originó a través de: “la división del trabajo (...): mientras al hombre se le asignaron las funciones productivas, la mujer fue confinada a las labores domésticas, papel que a su vez, produjo una posición subordinada” (Guerra 14). Esta disposición discriminatoria afectó grandemente como los hombres y las mujeres participarían en la sociedad, los hombres destinados para la vida pública, convirtiéndose en la autoridad absoluta mientras que la mujeres: “en su papel primario de madre y esposa, fue relegada al espacio privado y doméstico del hogar llevando una existencia intrascendental en las áreas publicas” (Guerra 14).

Dialogando con lo antes expuesto entre Torres-Pou y Lucía Guerra, podemos distinguir que mediante esta dicotomía entre la vida femenina y la masculina se produce una incuestionable posición de subordinación de la mujer en el cual las mujeres se ven encasilladas como ‘ángeles del hogar’ con su dominio limitado a la casa y con la

constante figura masculina que las protegía. Este es el caso de las protagonistas femeninas de Aves sin nido como Lucía, Petronila y Margarita que necesitan de los hombres para llevar a cabo aquello que desean y que reflejan a una buena mujer, madre y esposa; sin embargo, del mismo modo, son las mujeres, quienes estremecen los pilares sociales patriarcales y dan pie a que los hechos se desencadenen en la obra. Por lo tanto por un lado tenemos a Lucía Marín, abogando por la justicia humana pero manteniéndose firme en su valoración bondadosa y angelical. “Lucía, que nació y creció en un lugar cristiano, cuando vistió la blanca túnica de desposada, aceptó para ella el nuevo hogar con los encantos ofrecidos por el cariño y las turbulencias de la vida (...)” (Matto, Aves 181). El personaje de Lucía es la personificación más acercada a la misma escritora. La manera en que esta protagonista es incorporada a la obra, es extranjera del pueblo, nos permite una perspectiva “desde afuera” que nos muestra más objetivamente la realidad de los oprimidos. Esta es la mujer que defiende Matto de Turner ya que a través de ella se simboliza la personalidad de una mujer compasiva, que puede ser madre y esposa sin competir con el ser educada e inteligente. “**Lucía no era una mujer vulgar**. Había recibido bastante educación, y la perspicacia de su inteligencia alcanzaba la luz de la verdad estableciendo comparaciones” (Matto, Aves 59).

A pesar de esta manifiesta aceptación de la posición femenina, en la vida real nuestra escritora, a diferencia de otras mujeres de la época, no fue el referido ‘ángel del hogar’ ni se escudó tras un hombre cuando quedó viuda sino que asumió su precaria situación y no se casó nunca más. Es interesante observar las discrepancias entre las protagonistas de la novela que no se atreven a adentrarse en realidad en el ámbito

masculino y la propia Matto de Turner que se aventura plenamente en el espacio público reservado a los hombres y se ve expuesta a la discriminación y al rechazo por parte de la sociedad.

No hay dudas de que Clorinda Matto de Turner ve a la mujer como una clase o grupo social y culturalmente marginado: “¡Pobre mujeres, debes decir, Manuelito! Por felices que parezcamos, para nosotras no falta un gusano que roa nuestra alma” (Matto, Aves 149). Sin embargo, aquello que no le permite a Matto traspasar plenamente la diferencia femenina es que ella misma se encarga de perpetuar y enclaustrar a la mujer dentro de esta segregación pues distingue a la ‘educación’ de la mujer como el camino para encontrar un buen esposo y para ser una buena madre. De este modo, vemos como la ley consuetudinaria juega un papel significativo al recrear el romanticismo esencialista de la mujer como ser superior y como madre. Dentro de estas pautas el matrimonio se convierte en un símbolo fundamental en la novela de Matto, y se ve perfectamente reflejado en la manera en que las niñas Margarita y Rosalía están siendo moldeadas para conformarse a lo que se espera de ellas por ser mujeres: “Olvidad, pobres mujeres, vuestros sueños de emancipación y de libertad. Estas son teorías de cabezas enfermas, que jamás se podrán practicar porque la mujer ha nacido para poetisar la casa” (Matto, Aves 182).

En igual medida en que la representación femenina devela un mensaje denunciador también observamos a través de esta mirada ciertos destellos de esperanza para las mujeres y los indígenas mediante la *educación y el progreso*. En el caso de

Matto de Turner, la obtención del conocimiento juega un rol imprescindible en el desarrollo de todos aquellos oprimidos por la sociedad siendo mujeres o indígenas.

Juzgamos que sólo es variante de aquel salvajismo lo que ocurre en Kíllac, como en todos los pueblos del interior del Perú, donde la carencia de escuelas, la falta de buena fe en los párrocos y la depravación manifiesta de los pocos que comercian con la ignorancia y la consiguiente sumisión de las masas, alejan, cada día más, a aquellos pueblos de la verdadera civilización, que cimentada, agregaría al país secciones importantes con elementos tendentes a su mayor engrandecimiento³⁵
(Matto 75).

La escritora cuzqueña advierte en la enseñanza el mejoramiento de la mayoría de los males que oprimían a la sociedad peruana como la pobreza, la desigualdad y el atraso económico-social en el cual estaba sumergido su país en este período. Dentro de esta corriente progresista Aves sin nido se convierte en un santuario al positivismo de influencia de Augusto Comte³⁶ ya que: “refleja las actitudes positivistas de su generación, con su énfasis en la educación, la libertad y el progreso” (Mujica 375). La manera en que Matto de Turner se apropia de cierta influencia positivista es a través de su mentor Manuel González Prada³⁷ quien filtra el positivismo europeo y la ayuda en la aplicación

³⁵ El subrayado es del autor de este trabajo para enfatizar la crítica de Matto de Turner a las entidades sociales que sumían al país en la miseria y el atraso.

³⁶ Se le considera creador del positivismo y de la disciplina de la sociología aunque esto último ha sido materia de debate por muchos años en diversos círculos académicos. Sus características principales se basaron en un enfoque científico al mundo humano y natural.

³⁷ Manuel González Prada (1844-1918) importante escritor peruano precursor de las ideas de José Carlos Mariátegui otro gran pensador peruano. González Prada nace en la aristocracia limeña y se aparta de ella

del mismo en la sociedad peruana de la época. No obstante, dentro de esta influencia tenemos que tener en cuenta lo que Gloria Hintze de Molinari arguye acerca de la dificultad que:

(...) el avance del materialismo y del cientificismo en las investigaciones, que reforzaban el sentido de inferioridad sexual de las mujeres, siempre culpables por su naturaleza de las aberraciones que pintaban las novelas naturalistas, fue resistido por las escritoras quienes, contrariamente, exaltaban la espiritualidad. El uso de teorías biológicas para legitimar las desigualdades sociales entre clase y género, colocó a la mujer en una posición de subordinación y permitió definir como naturales, hechos que eran de suyo sociales (157-8).

Es notable que la manera que Matto de Turner esgrimió en su trabajo literario fue la de glorificar a sus mujeres protagonistas con el propósito de abogar a la misma vez por su enseñanza y su aceptación en un mundo tan masculino. Las jóvenes de Aves sin nido disfrutaban la esperanza de ser conducidas a la ciudad de las luces: Lima. Como muchos escritores de su época Matto de Turner encuentra en lo urbano las respuestas a la ignorancia y a la crueldad de los campos. Coincidimos con Cornejo Polar en que este aspecto dicotómico manifiesta otro de los binarismos en que se basa la novela estableciendo la contraposición entre la ciudad como fuente de educación y progreso y Killac, el pueblo atrasado y bárbaro que necesita prosperar. “What is truly important is

para acercarse a la clase obrera. A su vez, propone una literatura basada en la ciencia y orientada de esa manera hacia el futuro. En sus ensayos, divulga las ideas positivistas de Auguste Comte. Sin embargo, termina convirtiéndose en partidario del anarquismo, el elemento social más criticado por el filósofo francés. Para más información véase el libro de Antonio Cornejo Polar Formación de la tradición literaria en el Perú.

that this dual position of integration and isolation permits, through the former, the adaptation of the specific details of Killac to a type, (...) small Andean towns, and through the latter, the creation of an ideal perspective on the coastal space and its paradigm of civilization, (...) Lima” (Cornejo xxvii).

El debate sobre el progreso y la civilización en la Latinoamérica del siglo XIX ha dado lugar a revisiones críticas, innumerables libros e intensas polémicas que han preocupado a grandes pensadores de nuestra literatura. El tema de la vida urbana vs. La vida rural aporta elementos útiles para entender no sólo el conflicto entre barbarie y civilización, sino también el progresismo y el liberalismo. En este sentido Aves sin nido también se adentra en este gran debate y retoma este tema, evidentemente determinándolo desde un contexto peruano y con sus propias particularidades. Igualmente, Matto de Turner asimila algunas de las pautas defendidas por Domingo F. Sarmiento³⁸ en su famoso libro Facundo: civilización y barbarie (1845). Hay una clara y concisa agenda ideológica progresista de trasfondo en el deseo de la autora de presentar a la ciudad como el lugar al que deben ir para educar a las niñas y salir de la barbarie de los campos. Sin embargo, Matto no ve en los indios la identificación de la barbarie sino que este ‘salvajismo’ es producido por la discriminación y la explotación a la cuales están

³⁸ Gran pensador, escritor y político argentino que pensaba que el gran problema de la Argentina era el atraso que se resumía a la dicotomía de “civilización y la barbarie”. Como muchos pensadores de su época, entendía que la civilización se identificaba con la ciudad que debía estar en contacto con lo europeo lo cual representaba el progreso. La barbarie, por el contrario, era el campo, lo rural, el atraso, el indio y el gaucho. La obra literaria de Sarmiento estuvo marcada por su actuación política que alcanzó un punto álgido en 1845 cuando publicó Facundo: “¡Sombra terrible de Facundo, voy a evocarte, para que, sacudiendo el ensangrentado polvo que cubre tus cenizas, te levantes a explicarnos la vida secreta y las convulsiones internas que desgarran las entrañas de un noble pueblo! (...) Facundo no ha muerto ¡Vive aún! ; está vivo en las tradiciones populares, en la política y las revoluciones argentinas; en Rosas, su heredero, su complemento. (...) Facundo, provinciano, bárbaro, valiente, audaz, fue reemplazado por Rosas, hijo de la culta Buenos Aires, sin serlo él, (...) tirano sin rival hoy en la tierra”.

siendo sometidos los indígenas del Perú. Esto es un elemento importante que la separa del positivismo determinista de Sarmiento. “Ese indio es inocente, no lo dudes. ¿Yo? Jamás lo he dudado, sé que cuando hace algo malo el infeliz indio peruano es obligado por la opresión, desesperado por los abusos” (Matto, Aves 197). Esta explotación no sólo perpetúa a los indígenas en condiciones de inferioridad sino que los lleva a portarse como animales salvajes, como la sociedad los ha adiestrado tienen que hacerlo.

Del mismo modo que Matto de Turner acusa a la sociedad por la discriminación a las mujeres y a los indios va más allá y denuncia las atrocidades cometidas por el clero y las autoridades políticas de su país. Las clases sociales más marginadas quedaban a la merced del despotismo patriarcal, entre las mentiras sacerdotales como el voto de castidad, el implemento de la mita que deshonraba a las mujeres y las autoridades con la desmedida ambición y atropello que no respetaban para nada el derecho del indio y de la mujer. Uno de los símbolos déspotas más importantes de la novela es el coronel Paredes, quien quiere arrebatar a la joven Teodora a quien veía como a un objeto sexual y no como sujeto humano y no tiene en cuenta ningún tipo de consecuencia social que le pueda suceder: “- A la obra pues amiguitos; y al que me traiga la niña (...) ¡Canalla de viejo! sí, señor, a presentármeme en estos momentos lo fusilo sin formar consejo de guerra. Para algo es uno autoridad” (Matto, Aves 163).

Cada uno de estos elementos juega un rol determinante en el mensaje de la autora pues propone reformas sociales y religiosas o al menos muestra el barbarismo de estos escenarios. “Para mí no se ha extinguido en el Perú esa raza con principios de rectitud y nobleza, que caracterizó a los fundadores del imperio conquistado por Pizarro. Otra cosa

es que todos lo de la calaña de los notables de aquí hayan puesto al indio en la misma esfera de las bestias productoras” (Matto, Aves 104). La esperanza de Matto de Turner es que el error no es de las masas populares de Perú sino de las altas clases de la sociedad que se han ido hundiendo en la avaricia y la explotación de los demás. “De Aves sin nido (...) emana una voz narrativa que intenta, mediante el ejemplo, rectificar el curso de la nación en tanto que entidad moral, económica, social y religiosa” (Arambel Guñazú y Martín 180). Esta crítica a su vez se extiende a los sectores eclesiásticos que corrompen a las jóvenes y denigran a la buena religión; sin embargo, es importante destacar que Clorinda no se representa a sí misma en contra de la religión sino de aquéllos que abusan del poder que ésta les concede. “No, no; ese hombre insulta al sacerdocio católico; yo he visto en la ciudad a seres superiores llevando la cabeza cubierta de canas ir en silencio en medio del misterio, a buscar la pobreza y la orfandad para socorrerla y consolarla; (...) le he visto tomar el único pan de su mesa y alargarlo al pobre (...)” (Matto, Aves 63). Este aspecto reformista en la obra de Matto de Turner se convirtió en un elemento común propio del profeminismo que se desarrolló durante el período de la Ilustración.

Al mismo tiempo, dentro de este contexto ‘bárbaro’ en que estamos los personajes se encargan de revelarnos un aspecto negativo, dado por esta corrupta y bestial vida en que están limitados los pueblos del interior, que nos ilustra el final de la novela: el tema del incesto. Nuevamente este tópico sale a colación en la literatura hispanoamericana, ya lo hemos visto un tanto en la novela romántica María del colombiano Jorge Isaacs y la novela Sab de la escritora Gertrudis Gómez de Avellaneda que ya hemos discutido en este trabajo. No obstante, el incesto en esta novela es tratado

de manera un tanto peculiar pues los enamorados están en completo desconocimiento acerca de su origen. Como bien dice el personaje de Fernando en la novela: “¡no culpemos a Dios, culpemos a las leyes inhumanas de los hombres que quitan el padre al hijo, el nido al ave, el tallo a la flor!...” (Aves 219).

El sentido de culpabilidad recae primordialmente en una sociedad que esconde los horrores que la conforman y un órgano religioso que les prohíbe a sus sacerdotes tener familias o al menos reconocer sus errores. Asimismo, la práctica de tener a las jóvenes indias trabajando en casas sacerdotales (mita) es ferozmente amonestada por parte de la escritora. Esta denuncia a los desvaríos sexuales de los poderosos que conllevan al elemento incestuoso queda immortalizado en el mismo título de la novela, *aves sin nido*, que evidentemente se refiere a estos dos jóvenes que no tienen un nido en el cual ampararse. Sin embargo, como nos recuerda Fox-Lockett, la palabra *nido* no puede referirse al hogar de Margarita y Manuel ya que ambos provienen de “well-established homes” (143). Al usar este término Matto de Turner está enfatizando que estos jóvenes viven en la ignorancia de no conocer a su padre y en un mundo donde la rigidez de las normas enclaustran a curas y a hijos en normas que son imposibles de acatar.

¡Hay cosas que anonadan en la vida! ... ¡valor, joven!... ¡infortunado joven! ... Marcela, en los bordes del sepulcro, confió a Lucía el secreto del nacimiento de Margarita, quien no es hija del indio Yupanqui, sino...del obispo Claro.

- ¡Mi hermana!
- ¡Mi hermano!

Dijeron a una voz Manuel y Margarita, cayendo ésta en los brazos de su madrina, cuyos sollozos acompañaban el dolor de aquellas tiernas AVES SIN NIDO (Matto, Aves 220).

Dado que los recursos discursivos utilizados en la novelística y la ensayística de estas escritoras pueden tener mucho en común, en el lenguaje directo en cuanto al mensaje que es pertinente aquí, pasamos de Aves sin nido a dos ejemplos de la obra ensayística de Matto de Turner, en los cuales nos queremos basar en dos textos que relacionan a la mujer y a la ciencia: “El camino luminoso de la mujer” (1897) y “La mujer y la ciencia” (1898) publicados en la revista que la autora funda en Buenos Aires: *El Búcaro Americano*. Al hacer este cambio de su novela más celebre a dos de sus ensayos observamos una evolución que descubre una escritora más liberal y también más atrevida y convencida de los presupuestos femeninos que quiere exponer. Este periódico continuó con la tradición femenina que caracterizaba a Matto de Turner y se propuso favorecer la contribución de las mujeres en todas las esferas sociales el ámbito público.

De acuerdo a Gloria Hintze de Molinari, esta revista se encargaba de postular: “una educación basada en hábitos de higiene tendiente a la formación de ciudadanas que contribuyan a formar una retórica no exclusiva de lo masculino. Los artículos revalorizan la individualidad femenina en períodos de difícil reconocimiento de los nuevos actores sociales (organizaciones obreras, feminismo, etc.)” (157). Durante este período la escritora desarrolló muchas propuestas que redefinían los roles sociales entre el hombre y la mujer; sin embargo, no delimitó sus publicaciones y sus preocupaciones a la mujer y su lugar en la estratificación social.

Por más diques que ponga el hombre egoísta, conservador de la esclavitud y del oscurantismo, la causa de la regeneración de la mujer por la instrucción, como el agua se infiltra por el primer resquicio que encuentra y terminará por romper los diques si ellos no ceden a la razón y al derecho, derrumbando los carcomidos muros fabricados por el dueño del feudo ilícitamente poseído.

Sin que le cueste a la humanidad sacrificios cruentos, ni que la fuerza de las armas guerreras haya tenido que medirse en lid sangrienta, la causa del ennoblecimiento moral de la mujer avanza como el caudal manado en la roca, sin detenerse un segundo, aumentando su caudal e infiltrándose en las sociedades donde la equidad y la justicia son hermosa presea del hombre (Matto, “El camino” cit. en Hintze de Molinari 159).

A medida que Matto de Turner aboga más y más por el mejoramiento de las condiciones de la mujer, las obreras, las madres, las esposas, etc., también se encarga de no apartar a la mujer del hogar sino de ayudarla en su calidad de madre, esposa y trabajadora. Una vez más vemos su preocupación por integrar los adelantos de la enseñanza y el progreso a la vida femenina, tratando de no confrontar fuertemente a los preceptos que ella creía eran simbólicos del ser femenino. “La reforma en la educación debía favorecer, por sobre todas las cosas, la posibilidad de dotar a la mujer de las herramientas necesarias para convertirla en sujeto social activo” (Hintze de Molinari 158). A pesar de su respeto por la esencia femenina a partir de estos artículos, mucho más que en Aves sin nido, distinguimos una honda actitud que pudiese ser vista desde un

punto de vista feminista pues Matto de Turner ataca reciamente a todos aquellos que condicionan y enclaustran a la mujer como solamente un ser destinado a la maternidad y a la procreación de la especie. “Loco intento sería el de quien pretendiese sustraer la luz cuando el sol se encuentra en el cenit; así, tan vano resulta el empeño de los pobres de espíritu que claman por conservar a la mujer sólo el derecho de dar hijos a la humanidad” (Matto, “La mujer” cit. Hintze de Molinari 161).

Esta concepción de un sujeto social activo que vaya más allá que la fecundación marca una pauta vital en el tratamiento social y cultural de la mujer en el espacio público de la sociedad; este elemento es imposible no relacionarlo con la realidad de su momento en que era prácticamente imposible para las mujeres granjearse un lugar igualitario al masculino. Estas preocupaciones por la cuestión de la inserción femenina en el mundo masculino, era recurrente en Matto de Turner y en sus publicaciones y discursos. Este argumento, no se aleja en gran medida de la problemática a la cual nos hemos enfrentado las mujeres del siglo XX y XXI estableciendo una búsqueda por la igualdad social. La percepción del ángel de hogar está tambaleándose, y frente a nuestros ojos vemos a una escritora que ha pasado desde una óptica idealizada de la mujer a una más realista y mucho más liberal. Matto de Turner escribe estos artículos en los umbrales del siglo XX y ya vemos germinando las ideas feministas que más tarde darían lugar a las sufragistas, a las poetisas posmodernistas hispanoamericanas y a las grandes exponentes de la lucha femenina de nuestro siglo.

Retomando una idea expuesta por Lucía Guerra en su artículo “La mujer latinoamericana y la tradición literaria” que: “si la función de la novela era, para los

escritores, una denuncia a la decadencia, una contribución al proceso de reafirmación de la identidad nacional (...) para las escritoras (...) la novela tenía como objetivo presentar las frustraciones de la existencia femenina alejada de compromisos nacionales, políticos o económicos” (17). Nos tenemos que preguntar, ¿acaso la obra de Clorinda Matto de Turner puede ser caracterizada como una literatura nacida de la frustración? ¿O acaso, podemos decir que es una obra sin preocupación nacional? ¿acaso no vemos un intento de búsqueda de identidad? Estas preguntas son claramente contestadas con las obras y los discursos mattianos en los que la preocupación por los oprimidos y la identidad peruana establecen a la autora como una de las grandes intelectuales decimonónicas del Perú.

Indudablemente, Matto de Turner nos legó un mensaje que puede ser leído desde una perspectiva femenina y en ocasiones feministas al igual que indianista e indigenistas. Todas estas variadas lecturas de una manera u otra retan los cánones patriarcales aceptados por la sociedad del momento y nos obligan a encarar una realidad que los cercaba y oprimía. No podemos coincidir con Guerra en que la mujer escribía desde un lugar de frustración personal solamente pues Matto de Turner se adentró más allá de su experiencia y criticó la sociedad y la religión afrontando todos los agravios que esto le acarreó. Esta escritora no hubiese querido, ni podido, ser considerada como una feminista, en el sentido estricto de la palabra. No obstante, su mensaje y su propia vida no pueden representar nada menos que los indicios de un feminismo naciente en nuestro hemisferio y los albores de la novela indigenista / indianista que más tarde se convertiría en parte de las tendencias de la novela de realismo social.

“Crítica desde ciertas facciones del indigenismo por la forma sentimental en que representa al indígena o idealizada desde el feminismo por la manera en que politiza las alianzas entre mujeres, la obra de Matto de Turner rara vez es leída con indiferencia (Peluffo 32). Al pensar en el legado mattiano nos preguntamos al igual que la autora: “¿Quién sabe si después de doblar la última página de este libro se conocerá la importancia de observar atentamente el personal de las autoridades (...) que vayan a regir los destinos de los que viven en Perú? ¿Quién sabe si se reconocerá la necesidad del matrimonio de los curas como una exigencia social?” (Aves 51). Es cierto que sus obras están escritas desde el punto de vista femenino y cómo mujer nos representa el rol frustrado y subordinado del cual habla Lucía Guerra; no obstante, también es cierto que la huella más profunda de Matto de Turner es la posición, tan única y personal, que se había encontrado para satisfacer lo que a sí misma se exigía como mujer y como ser humano; abriéndole las puertas a toda una plétora de escritores que vendrían después con el camino ya un tanto más transitado.

CONCLUSIONES

En el momento en que decidimos esta selección literaria con fines comparativos no fue fácil centrarnos solamente en tres escritoras decimonónicas, ya que la existencia de una vasta cantidad de mujeres, tan merecedoras como las seleccionadas, que valían la atención de más de una investigación hizo que nuestra labor fuese emprendida con un sentido de responsabilidad y admiración a estas tres grandes féminas de la escritura. Cada una de estas escritoras hispanas elegidas para este trabajo proviene de diferentes espacios geográficos y sociales, tuvieron diversas experiencias personales y las obras que las llevaron a la cima literaria fueron publicadas en distintas décadas del siglo diecinueve.

Por ende hay diferencias marcadas en la manera en que van a tratar los temas que les interesan; asimismo, se diferencian en la manera cómo los van a presentar y también difieren en cuan 'atrevidas' se van a mostrar con la temática a defender. En el momento de la concepción de su escritura, ellas utilizaron diversos géneros y modelos literarios como el artículo periodístico, fundamental en Clorinda Matto de Turner; la carta privada, el diario, la memoria, la poesía, cruciales en Gómez de Avellaneda y el cuento, el drama, y la novela necesarios para Böhl de Faber. A través de estos estilos cada una de ellas cuestionó su exclusión del discurso patriarcal dominante y logró insertarse en la discursiva narrativa predominante.

No obstante las diferencias que las separan, creemos que nuestra investigación ha demostrado fundamentalmente las coincidencias que nos permitieron entender que la época, la geografía, el idioma y la vida misma no eran los únicos determinantes en la literatura escrita por mujeres en el siglo diecinueve. De esta manera logramos vislumbrar

que el *mensaje literario humano*, a la vez que presenta características propias en cada una de las escritoras, comparte una preocupación común: el ser femenino y su lugar en el mundo.

La búsqueda de la voz propia en la escritura femenina latinoamericana [pudiéramos extenderlo a la voz femenina en general] implica superar las barreras de la censura, (...). *Las mujeres tienen que franquear los obstáculos del silencio prescrito, de las restricciones morales y políticas y buscar sus propios códigos más allá de los roles pasivos que les han sido asignados* (Medeiros-Lichem 34). (énfasis mío).

A fines de los años ochenta la cuestión de la voz femenina y la especificidad de la escritura femenina canalizaron una discusión crítico-literaria que aún en nuestros días no se ha resuelto. La investigadora Janet Todd compiló múltiples puntos de vistas en su libro Women and Literature (1980) acerca de un estilo característico femenino, en tono y contenido. Gracias a ello, una de las declaraciones más interesantes provino de un artículo titulado “Is There a Female Voice? Joyce Carol Oates Replies” en que la autora manifiesta que el arte sobrepasa las categorías de género ya que las vivencias especiales y específicas de las mujeres forman parte de la materia prima del texto (11). “If there is a distinctly “female” voice—if there is a distinctly “male” voice—surely this is symptomatic of inferior art?” (Oates 10).

Seamos o no partidarios de una escritura *inherentemente femenina*, lo cierto es que la literatura de mujeres, principalmente de los siglos diecinueve y principios del veinte, interviene en polémicas de cuestiones vitales para la sociedad y que por ende afectan a la mujer. Las mujeres se encargaron de nutrir sus obras con las vivencias, las

aventuras, las pasiones y los dolores femeninos que les acontecían diariamente. Sin embargo, nos tenemos que preguntar y ¿por qué no? La temática fundamental no delimita el arte femenino sino que le da una profundidad que quizás quede fuera del alcance de los escritores masculinos. La mujer escritora no debería ser juzgada solamente por los temas que escribe sino también por el cómo los escribe, y desde que posición enunciativa los escribe. Tal vez la única manera de definir realmente lo femenino vs. lo masculino es calificar la escritura tomando en cuenta cada uno de estos factores y no solamente el género sexual del creador/a.

La temática, la intención, el deseo de perspectivismo que la puede llevar a escribir como ‘hombre’ o como ‘mujer’, el interés por tópicos que no son aceptados como propios de la escritura femenina, todos son peculiaridades de la lucha que ha llevado la mujer escritora por establecer un lugar propio en el mundo de las artes y en general en el mundo social. Incluso desde una perspectiva del siglo veinte vemos cómo aún esta problemática nos inquieta a todas las mujeres que estamos de una manera u otra insertadas en el ámbito público patriarcal; Joyce Carol Oates lo sintetiza admirablemente:

Then again how am I to feel when discussed in the Harvard Guide to Contemporary American Literature under the great lump “Women Writers”, the only works of mine analyzed being those that deal explicitly with women's problems—the rest of my books (in fact, the great majority of my books) ignored, as if they had never been written? What should a serious woman writer feel? Insult... hurt ... anger ...frustration... indifference ... amusement? Or gratitude for having been recognized at all, even if it is only as a “woman writer” (and I stress the only, though not

with much reproach). Attempting to rise out of categories (and there are many besides that of “women”), the writer is thrown back, by critics frequently as well-intentioned as not. No response is adequate, or feels genuine. Of course the serious artistic voice is one of individual style, and it is sexless; but perhaps to have a sex, determined voice, or to be believed to have one, is, after all, better than to have no voice at all (11).

La exploración que nos propusimos a través de las obras literarias de Böhl de Faber, Gómez de Avellaneda y Matto de Turner dentro de la sociedad decimonónica nos demuestra como el encontrar esa voz fue una tarea ardua en la cual en ocasiones las mismas escritoras parecían desanimarse. Una mirada superficial puede aparentar como las tres intelectuales defienden la posición ‘*subordinada y angelical*’ en que la mujer decimonónica había sido encasillada. Cecilia Böhl de Faber más aún que Gómez de Avellaneda y Matto de Turner pues su filosofía personal a todas luces favorecía una predilección por la mujer como madre y esposa. No obstante, al tratar de deconstruir las novelas, analizar los personajes, las relaciones interfamiliares y sociales que revelan y el trasfondo social, político y cultural en que se enmarcan, nos percatamos que cada una de estas obras tiene más de una lectura, y hay que examinarlas desde una perspectiva sino feminista al menos femenina y liberal.

En las obras analizadas detectamos un afán por grabar la realidad objetiva, dado lo cual escribieron cuadros de costumbres y tradiciones que reflejaban la vida de sus respectivas comunidades en un momento dado; a través de esta ‘objetividad’ influenciaron nuevas tendencias artísticas y propusieron nuevas maneras de mirar a la mujer decimonónica para sus contemporáneos y para la posteridad. Ya hemos

mencionado anteriormente que Böhl de Faber introdujo la novela realista en España y desde este momento, aún aunque su intención no fuera la de denunciar los males de la sociedad, al ‘retratar’ el ambiente decimonónico con todas sus moralidades y corrupciones está siendo de una manera u otra progresista. En ocasiones La Gaviota ha sido considerada pre-realista pues la autora moraliza en su novela, alterando un poco la realidad de la historia para defender las lecciones reformadoras que intenta enseñar. Algunos críticos han debatido que no existe en sí una descripción objetiva de la realidad y que Böhl de Faber recrea una serie de ajustes que responden a una realidad ideal para ella, lo cual no deja de estar influenciado por el Romanticismo.

A partir de ahí, vemos como algo similar ocurre en la narrativa de la Avellaneda, quien se enmarca en el movimiento romántico en la mayoría de su producción literaria pero no deja de mostrarnos destellos de lo cual sería, décadas más tarde el realismo. Las dos novelas que discutimos, por sólo mencionar las de este trabajo, no dejan de protestar la mercantilización y el materialismo que está caracterizando a su época, en España y en Cuba dándonos un esbozo bien aproximado a la realidad. En la misma medida, en el caso de Clorinda Matto de Turner, a pesar de la disyuntiva con la cual se enfrentan los críticos a la hora de clasificar su obra, en indigenista, indianista, romántica o realista, también vemos una intención realista a la hora de plasmar el ambiente peruano decimonónico. En Aves sin nido y sus ensayos, la autora se atrevió a demandar justicia para las clases más marginadas de la sociedad peruana, los indígenas, estableciendo así una de las más intensas imputaciones contra el clero y la alta sociedad que se habían expresado en el Perú del diecinueve.

A medida que progresamos en el estudio de las obras reflexionamos acerca de la recreación de temas similares aunque propuestos de diversas maneras. Manteniéndonos al margen del esencialismo con que se trata de clasificar a las mujeres y su 'mundo' podemos decir que algunos temas recurrentes son: **la imposibilidad de la mujer de abrirse paso en un mundo tan patriarcalmente marcado**, lo cual vemos en todas las mujeres que tratan de rebelarse como por ejemplo Clemencia y Teresa en el mundo ficticio de las narraciones y las mismas escritoras Avellaneda y Matto de Turner en el plano real que les tocó vivir. Una característica que sobresalió en las obras en general, es **el manejo de las pasiones humanas**, el amor, el dolor, la muerte, la maternidad. Las pasiones que guían los argumentos narrativos, Dr. Stein y Marisalada, Clemencia y Pablo, Enrique y Carlota, Teresa y Enrique, Sab y Carlota, Lucía y Fernando y Manuel y Margarita enmarcan la narrativa femenina pero no se queda solamente en ello. Los problemas que enfrentan los personajes son dados por el momento en que están viviendo pero también pueden ser comprendidos por un lector/a contemporáneo/a de nuestros días. Por otro lado, siendo fieles a la objetividad narrativa que se proponen, las escritoras captan los anti-valores que también forman parte del mundo en el que viven: la corrupción de las altas clases, el abuso hacia aquellos inocentes que no pueden defenderse; la inmoralidad y la injusticia, la hipocresía de los dominantes, entre otros.

Asimismo, observamos cómo a través de éstas percibimos todo **un universo decimonónico que no sólo se interesa por sus mujeres sino también por aquellos hombres que están en los márgenes**. Algunos de los caracteres masculinos nos muestran la responsabilidad literaria que sentían estas escritoras al no encasillarse solamente en personajes que reflejaran a las mujeres sino a toda una nueva sociedad más

igualitaria. Los hombres que nos inspiran respeto en estas novelas se ven imposibilitados por una sociedad que les obliga a portarse como patriarcas y a la vez lidian con el pensamiento liberal incipiente de la época que está comenzando a valorar más a la mujer. Algunos ejemplos de estos hombres son: Dr. Stein de La gaviota y Pablo de Clemencia en el caso de Böhl de Faber, Carlos en Dos mujeres y un poco de Sab en Gómez de Avellaneda y por otro lado Fernando y Manuel de Aves sin nido con Matto de Turner. Este último elemento nos da la idea de que estos son los hombres que las escritoras querían en sus propias vidas, hombres que las entendieran y las valoraran por sus cualidades como personas no como muñecas bellas y ornamentales para un hogar.

A través del lenguaje, las descripciones de los lugares, costumbres e idiosincrasias las escritoras dieron vida a sus novelas y a sus personajes con entera sencillez, el lector se siente compenetrado con el argumento de los personajes e incluso puede llegar a sentir que se establece un diálogo entre personajes, autora y uno mismo. En las tres escritoras vemos **un interés por el habla específica de la zona**, incorporando regionalismos del habla popular para darle más veracidad a sus creaciones. En el caso de La gaviota, vemos el deseo de Böhl de Faber de reflejar el ambiente costero, el mundo en que se debate su protagonista, como el aislamiento de estas partes remotas españolas también juegan un papel fundamental en la ‘ruina’ de la Gaviota pues esta no tiene las armas necesarias tampoco para enfrentarse al ambiente citadino con las sutilezas y la inteligencia requerida en una mujer para poder obtener la ‘aceptación’ necesaria dentro del sistema patriarcal.

En el caso de Avellaneda, el ambiente tiene un papel primordial en su novela Sab mas no tanto en Dos mujeres. Los campos de Cuba se recuerdan con especial nostalgia en

la primera, estableciendo así el fondo histórico cultural necesario para protestar contra la esclavitud no sólo de los esclavos sino de las mujeres. Por otro lado, Dos mujeres no necesita del sistema esclavista para denunciar la opresión femenina y Avellaneda va más allá de un palimpsesto y claramente acusa al patriarcado por sus imposiciones morales y sociales. En la misma medida, Matto de Turner a su vez hace uso del ambiente de los remotos pueblos peruanos, sus tradiciones y el pasado indígena que no se puede obviar, para reclamar los derechos de las razas marginadas y nosotros iríamos más allá y diríamos del género marginado. El respeto y la responsabilidad por los grupos oprimidos simbolizan la denuncia de las normas impuestas que no permiten mejoras para los grupos marginados.

Una peculiaridad significativa en la obra y la vida de estas tres mujeres estudiadas es la **posición marginal de “las afueras”** que sin lugar a dudas les provee una mejor perspectiva en cuanto a las opresiones a que son sometidos los grupos degradados por la sociedad. Haciendo hincapié por un momento en la posición desde dónde estas mujeres escribían vemos como las tres coinciden en encontrarse en un estado de “extranjeras” y por ende desde afuera. Cecilia Böhl de Faber fue una escritora que siempre se debatió entre su identidad española y una identidad un tanto europeizada debido a su continua educación fuera de España, mayormente en Alemania. Inclusive sus primeras novelas fueron escritas en francés pues no sentía que dominaba el español en su totalidad, algunos críticos concuerdan en que esta mirada extranjerizante le permitió mostrar una pintura más realista y objetiva de España que si hubiera vivido toda su vida en el país.

De similar manera, nos encontramos con el enfoque único de Gertrudis Gómez de Avellaneda, varada entre dos mundos. Como ya hemos mencionado anteriormente la

situación de Gómez de Avellaneda también se mantuvo en la oscilación entre aquellos cubanos que la consideraban española y aquellos españoles que la consideraban cubana. Su situación de ‘peregrina’, como ella misma se denominaba, le permite observar las faltas y las virtudes de ambas naciones quizás mejor que muchos otros escritores de la época. Igualmente, esta dualidad geográfica le aportó graves dificultades pues al criticar las estructuras imperantes de un país u otro se abrió a los fuertes ataques que se le hacían por ambas sociedades. Por otro lado, Matto de Turner, quien a pesar de no tener la disyuntiva geográfico / social de la Avellaneda ni la problemática psicológica de Böhl de Faber de sentirse extranjera, también tuvo que ausentarse de su país por muchos años debido a múltiples razones. La mirada citadina y extranjerizante que encontramos en Lucía frente a la profundidad emblemática que encontramos en Killac, símbolo de los pueblos olvidados del Perú, nos demuestra cómo la autora se independiza de sus lealtades peruanas para demostrar todo lo malo que acontece en estos mundo olvidados.

Una significación primordial entre las tres autoras es **la mirada autobiográfica** con que podemos adentrarnos a cada una de sus obras. Haciendo uso de los términos propuestos por Elaine Showalter acerca de la mujer como lectora y como escritora, nos apropiamos de la Ginocrítica para relevar la significación de las vidas personales en el proceso creativo literario. En cada una de las obras que analizamos la vida real de las autoras traspasó a la ficción y se ajustó a muchas de las escenas de las protagonistas literarias. La identificación entre la autora y la protagonista fue suficientemente explicada en el transcurso de los respectivos capítulos y pudimos observar cómo los amores, los desengaños, la posición social etc. jugaron un rol fundamental en la intensidad y la complejidad de las mujeres heroínas. La significación de entender la vida

de las autoras permite hacernos una idea de la situación de la mujer en ese momento y en ese lugar. Cada una de las protagonistas son mujeres fuertes, decididas a encontrar su propio camino y a defenderlo, incluso aquellas que terminan perdiéndolo todo como Marisalada.

Haciendo una pauta para mencionar un uso nominativo interesante podemos llamar la atención a la asociación de cada uno de los nombres de nuestras escritoras con la preposición “de”. Esto indicaba una ‘pertenencia’ al esposo; sin embargo, el uso de *de Faber, de Avellaneda y de Turner* en vez de doblegar a estas mujeres, las resguardaban un poco de la sociedad en la que estaban tratando de irrumpir y les permitía cierta trasgresión que de otro modo no hubiesen podido implementar. Durante esta época también era común que las mujeres escritoras usaran pseudónimos masculinos, por los cual creemos Cecilia Böhl se resguardó tras Fernán Caballero y poder negociar con sí misma la rebeldía que estaba llevando con su escritura. Asimismo, la Avellaneda y Matto de Turner no se escudan detrás de un seudónimo masculino sino que dialogan valientemente con los patrones masculinos literarios que las llevan a una posición, sino de igualdad, al menos de paridad con sus contemporáneos masculinos.

Dejando a un lado la mirada hermanada con que hemos estudiado a estas escritoras fundamentalmente, tenemos que preguntarnos: ¿Qué pasa con la mujer latinoamericana? ¿Acaso es muy diferente de la mujer del Viejo Mundo? Ha quedado claramente señalado que la mayoría de las escritoras a través de los tiempos, los espacios geográficos, las clases sociales, etc. han desafiado la autoridad patriarcal que les impedía su entrada. No obstante, lo peculiar de la mujer latinoamericana es que ha sido más ‘dominada’ que la mujer europea. En el Nuevo Mundo la mujer tuvo que enfrentarse a

una doble posición de marginalización, la clasificación inmemorial del sexo débil y por consecuente, inferior y dominado; y por otro lado, la simbolización de mujer “conquistada”, de igual manera que la tierra, reflejando así la ideología patriarcal española que se desarrolló durante La Conquista. **La doblecolonización del sujeto femenino en las Américas** ha sido un fenómeno innegable y sumamente controversial para las defensoras feministas del siglo XX. La mujer latinoamericana ha tenido que batallar fuertemente por establecer un lugar prominente, o al menos reconocible, dentro de la sociedad y específicamente en los círculos literarios; lucha esta, proveniente fundamentalmente del proceso de conquista y colonización por el cual atravesó nuestro hemisferio. En América “la analogía entre la mujer y la nación fue política y culturalmente importante en la invención de las nuevas naciones latinoamericanas y se articuló tanto en el discurso público e institucional oficial como en el discurso cultural y literario” (González-Ortega 220). Esta analogía con la nación nos muestra cómo el mensaje propuesto por ambas escritoras latinoamericanas tiene una fuerte obligación social en comparación con el mensaje de Böhl de Faber. Es indispensable entender que la escritura latinoamericana, incluso más en el caso de la femenina por su posición subordinada, ha tenido que lidiar con los problemas de identidad propia frente a la Madre Patria y luego frente a los Estados Unidos.

A la hora de separar a nuestras escritoras para comprender sus contrastes distintivos tenemos que tomar en cuenta que Gómez de Avellaneda y Matto de Turner no podían dejar de ser mujeres latinoamericanas y por ende se enfrentaron al discurso dominante de manera más radical de lo que haría Böhl de Faber. Ambas latinoamericanas denunciaron la marginalidad de los oprimidos a través de sus disímiles

discursos narrativos; sin embargo, Böhl de Faber no se estaba enfrentando a una 'conquista' socio-política como lo hacían las escritoras americanas. No podemos olvidar también que los momentos en que estas escritoras publicaron sus obras son muy diferentes en cada una. En el caso de Böhl de Faber vemos a una señora establecida en sus cuarenta años y adentrándose en el mundo masculino con obras escritas décadas atrás. Igualmente, hay que notar que la Avellaneda concibe las dos novelas estudiadas en su juventud acabada de llegar a España y la efervescencia y rebeldía juvenil se pierde más tarde cuando no quiere aceptar estas obras en la compilación de sus Obras Completas años después. Lo mismo ocurre con Matto de Turner en quien podemos observar la diferencia de edad más marcadamente pues escogimos un intervalo entre su novela y dos trabajos de sus últimos años que realmente reflejan la evolución de su pensamiento hacia unos cimientos de feminismo.

Los mensajes que hemos propuesto de cada una de las escritoras nos dicen las oposiciones que veríamos de una a otra a través de la manera de presentarlos y de sus propias vidas volcadas en la literatura. Cecilia Böhl de Faber no se propuso desobedecer al patriarcado, pero la ambigüedad de vida y de su obra en cuanto a la problemática femenina nos indica cómo se sentía una mujer fraccionada que no se atrevía a reclamar su independencia. Por otro lado, Gómez de Avellaneda es quizás la escritora más directa de las tres en un grito de liberación femenina. A pesar de la ambivalencia con que ha sido visto su mensaje en varias de sus obras y mayormente a través de su íntima poesía, la Avellaneda dejó una de los manifiestos, palimpsésticos o no, de la autonomía de las mujeres. Dentro de este grito de liberación para las mujeres la Avellaneda logró una combinación entre la marginalización de los negros esclavos y las mujeres de cualquier

nivel racial y social. Desde esta plataforma de protesta social que introdujimos con la Avellaneda, vemos como Matto de Turner nos proporciona un mensaje que sí tiene un obvio sentido social para el mejoramiento de los oprimidos. Mediante una lectura cuidadosa nos adentramos en el mundo de la corrupción y el abuso al que son sometidos los indígenas peruanos pero en especial las mujeres peruanas.

La búsqueda de la 'igualdad' ha sido eterna en la ideología feminista; aún hoy día intentamos mostrar cómo la mujer todavía sigue acarreando el mayor peso del hogar, la maternidad y todos aquellos elementos asociados a la imagen femenina. A pesar de haber conquistado el poder convertimos en sujetos de la 'esfera pública' aún no estamos completamente en el mismo nivel. "The question of "women and literature" therefore concerns content, not form, and a good writer will transcend all categories, including gender, to concentrate on developing an individual style" (Todd 9). En esta lucha por cierta trascendencia las mujeres hemos tenido que establecer un diálogo con los cánones masculinos, y como bien ha comentado Hommi Bhabha 'tergiversar el discurso dominante' para revelar un trasfondo femenino como protesta radical que no deja de ser una voz discrepante dentro de los parámetros establecidos.

Las novelas estudiadas no pueden dejar de ser una petición de autonomía, y de una manera u otra cada una de ellas logra un sentir de confianza y de protesta que no habíamos encontrado en muchas obras antes del siglo diecinueve. Las voces femeninas de Cecilia Böhl de Faber, Gertrudis Gómez de Avellaneda y Clorinda Matto de Turner se oyeron claramente en su momento y aún hoy siguen siendo clamores dignos de ser rescatados y escuchados. Estas mujeres nos legaron una libertad increíble en la escritura y a través de ello podemos explorar la identidad propia de la mujer decimonónica que

tanto labraron el camino para aquellas que vendrían después. A pesar de que la clasificación feminista, en el amplio sentido de la palabra, sea difícil de aplicar a estas obras en su totalidad, es indudable que cada una de ellas representó destacadamente la conciencia de libertad de la mujer para escribir y para existir. Haciendo uso de las palabras de Griselda Gambaro: “Quien busca su propia voz no puede ser objeto metaforizado ni metáfora “sin metamorfosis”. Encontrar esa voz y crear nuestras propias metáforas de lo que somos. En la vida, en la literatura. Enteramente” (473). La metáfora femenina de estas mujeres no fue convertir a la mujer en un objeto de belleza y de admiración sino transformarla en un símbolo de creatividad e independencia, de vida y de esperanza.

BIBLIOGRAFÍA

- Alzága, Florinda. La Avellaneda: Intensidad y vanguardia. Miami: Ediciones Universal, 1997.
- Amoros, Celia. “El feminismo como exis emancipatoria”. Feminismo e ilustración 1988-1992. Madrid: Técnicas Gráficas, 1992.
- Arambel Guiñazú, María Cristina y Claire Emilie Martin. Las mujeres toman la palabra: escritura femenina del siglo XIX. Vol. I Madrid: Imprenta Fareso, S.A., 2001.
- Arrufat, Antón. “Introducción”. Dos mujeres. Por Gertrudis Gómez de Avellaneda. La Habana, Cuba: Editorial Letras Cubanas, 2000.
- Brown, Joan L. Ed. “Women Writers of Spain: An Historical Perspective”. Women Writers of Contemporary Spain: Exiles in the Homeland. Cranbury, NJ: Associated University Presses, 1991.
- Bolufar Peruga, Mónica. “Ines Joyes y Blake: Una ilustrada, entre privado y público”. En Rosa Capel, ed., Mujeres para la historia. Figuras destacadas del primer feminismo. Madrid, Abada Editores, 2004.
- Caballé, Anna dir. y María Prado Mas. La vida escrita por las mujeres III: La pluma como espada. Barcelona: Random House Mondadori, 2004.
- Caballero, Fernán. Obras completas I y II. Madrid: Edición Atlas, 1961.
- . La Gaviota. Madrid: Espasa, col. Austral, 2005.
- “Caballero, Fernán”. Online Photograph. Encyclopædia Britannica Online. 25 Mar. 2008
<<http://www.britannica.com/ebc/art-36446>>.

- Cabello de Carbonera, Mercedes. Blanca sol. Lima, Perú: Imprenta y Librería del Universo, 1889.
- Carrera-Suárez, Isabel. “Feminismo y postcolonialismo: estrategias de subversión”. Escribir en femenino. Ed. B. Suárez Briones, B. Martín Lucas, M. J. Fariña Busto. Barcelona: Icària, 2000.
- Cabrera, Rosa M y Gladys B. Zaldívar eds. Homenaje a Gertrudis Gómez de Avellaneda: memorias del simposio en el centenario de su muerte. Miami, FL.: Ediciones Universal, 1981.
- Cámara, Madeline. “Mujer que sabe español: Escrituras peligrosas”. Forecoming in Ágora and “Lunas de papel”. Murcia, 2008.
- Cambria, Rosario. “Woman's Rights in Spain: It all began with Concepción Arenal”. The American Hispanist 2 (1977): 7-10.
- Carrillo, Francisco. Clorinda Matto de Turner y su indigenismo literario. Lima, Perú: Ediciones de la Biblioteca Universitaria, 1967.
- Castellanos, Rosario. “Meditación en el umbral”. Meditación en el umbral. México D. F.: Fondo de cultura económica, 1985.
- Castillo, Debra. Talking Back. Toward a Latin American Feminist Literary Criticism. Ithaca: Cornell U.P, 1992.
- Castro- Calvo, José María. “Introducción”. Obras completas. Por Fernán Caballero. Madrid: Edición Atlas, 1961.
- Castro-Klaren, Sara, Sylvia Molloy y Beatriz Sarlo Eds. Women’s Writing in Latin America. Colorado: Westview Press, Inc., 1991.
- Coloma, Luis. Recuerdos de Fernán Caballero. Madrid: Editorial Razón y Fe, 1949.

- Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana Escribir en los bordes.
Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 1994.
- Cornejo Polar, Antonio. "Foreword". Torn from the Nest. Por Clorinda Matto de Turner.
New York: Oxford University Press, 1998.
- . Formación de la tradición literaria en el Perú. Lima: CEP, 1989.
- Cuadros Escobedós, Manuel E. Paisaje I obra, mujer e historia: Clorinda Matto de
Turner. Cuzco, Perú: G. Rozas Sucesores, 1949.
- Davies, Catherine. Spanish Women's Writing 1849-1996. London: The Athlone Press,
1998.
- . "The Sexual Representation of Politics in Hispanic Feminist Narrative". Feminist
readings on Spanish and Latin- American Literature. L. P. Condé y S. M. Hart
eds. Lewiston, New York: The Edwin Mellen Press, 1991.
- . And Anny Brooksbank Jones eds. Latin American Women's Writing: Feminist
Readings in Theory and Crisis. Oxford, NY: Clarendon Press, 1996.
- De Beauvoir, Simone. The Second Sex. New York: Vintage Books, 1974.
- De Santiago Mulas, Vicente, Ed. Concepción Arenal: La mujer del porvenir. Madrid:
Edición Castalia, 1993.
- Fagundo, Ana María. Literatura femenina de España y las Américas. Madrid, España:
Editorial Fundamentos, 1995.
- Falcón, Lidia. Mujer y sociedad: Análisis de un fenómeno reaccionario. Madrid: Editorial
Fontanella, 1974.

- Felluga, Dino. "Modules on Kristeva: On the Abject". *Introductory Guide to Critical Theory*. November 28 2003. Purdue U. March 10 2007.
- <http://www.purdue.edu/guidetotheory/psychoanalysis/kristevaobject.html>
- Fernández, Teodosio. "Gertrudis Gómez de Avellaneda en Madrid". Anales de la literatura hispanoamericana 22 (1993): 115-25.
- Ferrero-Pino, Carmen. Escritoras españolas y latinoamericanas del siglo XX: Re-escribiendo los papeles. Pennsylvania: Moravian College, 1996.
- Flores Espínolai, Artemisa. "La segunda ola del Movimiento Feminista: el surgimiento de la Teoría de Género Feminista". Revista Virtual de Humanidades 11 (2004) 1-32 <http://www.seol.com.br/mneme>
- Flores Ángel y Kate Flores eds. The Defiant Muse: Hispanic Feminist Poems from the Middle Ages to the Present. New York: The Feminist Press, 1986.
- Franco, Jean. "Apuntes sobre la crítica feminista y la literatura hispanoamericana". Hispanamérica 45 (1986): 31-43.
- Franklin-Lewis, Elisabeth. Women Writers in the Spanish Enlightenment: The Pursuit of Happiness. Portland: Ashgate Publishing Limited, 2004.
- Fox-Lockert, Lucía. Women Novelists in Spain and Spanish America. Metuchen, N.J: The Scarecrow Press, 1979.
- . "Novelística femenina: Un esfuerzo de liberación". Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas (1980): 269-72.
- Gambaro, Griselda. "Algunas consideraciones sobre la mujer y la escritura". Hispanamérica 45 (1986): 471-3.

- Garganigo, John F. y otros. Huellas de las literaturas hispanoamericanas. 2 Ed. NJ: Upper Saddle River, 2002.
- Gómez de Avellaneda, Gertrudis. Sab. 5th Ed. Madrid: Ediciones Cátedra, 2004.
- . Dos mujeres. La Habana, Cuba: Editorial Letras Cubanas, 2000.
- . Diario de Amor. La Habana, Cuba: Instituto del libro, 1969.
- . Autobiografía y cartas. Huelva, España: Diputación Provincial de Huelva, 1996.
- “Gómez de Avellaneda, Gertrudis”. Online Photograph. Encyclopædia Britannica Online. 25 Mar. 2008 <<http://www.britannica.com/eb/art-36497>>.
- González-Ortega, Nelson. “Teoría feminista como intertexto en novelas de escritoras latinoamericanas de fines del siglo XX”. Síntomas de la prosa hispánica contemporánea 1990-2001. Denmark: University Press of Southern Denmark, 2004.
- Guerra-Cunningham, Lucía. "Estrategias femeninas en la elaboración del sujeto romántico en la obra de Gertrudis Gómez de Avellaneda". Revista Iberoamericana 51 (1985): 707-722.
- . “Identidad cultural y la problemática del ser en la narrativa femenina latinoamericana”. Discurso literario 6 (1989): 361- 85.
- . El personaje literario femenino y otras mutilaciones”. Hispanérica 45 (1986): 3-19.
- Hart, Stephen M. “Is Women's Writing in Spanish America Gender-Specific?” MLN 110 (1995): 335-352.
- Henderson, James D. & Linda R. Henderson. Ten Notable Women of Latin America. Chicago: Nelson Hall, 1978.

- Herrero, Javier. Fernán Caballero: un nuevo planteamiento. Madrid: Editorial Gredos. 1963.
- Heinermann, Theodor. Cecilia Böhl de Faber y Juan Eugenio Hartzenbush: una correspondencia inédita. Madrid: Espasa- Calpe, S.A., 1944.
- Hintze, Gloria. “Clorinda Matto de Turner y dos textos sobre la mujer y la ciencia”. Anuario de Filosofía Argentina y Americana 16 (2001): 155-164.
- Kaufman, Hill y Heidi Slettedahl Macpherson. Transatlantic Studies. Lanham, Maryland: University Press of America, 2000.
- Kirkpatrick, Susan. Las Románticas: Women Writers and Subjectivity in Spain, 1835-1850. Los Angeles, CA: University of California Press, 1989.
- Kramarae, Cheri. Women and Men Speaking. Rowley, Massachusetts: Newbury House Publishers, Inc., 1981.
- Kristeva, Julia. Powers of Horror: An Essay on Abjection. Trans. Leon S. Roudiez. New York: Columbia UP, 1982.
- The Portable Kristeva. Kelly Oliver Ed. New York: Columbia University Press, 2002.
- Lazo, Raimundo. Gertrudis Gómez de Avellaneda, la mujer y la poesía lírica. México: Editorial Porrúa, 1990.
- Lindstron, Naomi. Early Spanish American Narrative. Austin: University of Texas Press, 2004.
- . Y Carmelo Virgillo eds. Woman as Myth and Metaphor in Latin American Literature. Columbia: University of Missouri Press, 1985.
- Louis, Anja. Women and the Law: Carmen de Burgos, an Early Feminist. EE.UU: Boydell & Brewer, 2005.

- Marrero Fente, Raúl. "De retórica y derechos: estrategias de la reclamación en la carta de Isabel de Guevara." Hispania 79 (1996): 1-7.
- Martín, Luis. "Daughters of the Conquistadores: Women of the Viceroyalty of Perú." Journal of Interdisciplinary History 16 (1985): 156-159.
- Martínez Bello, Antonio. "La cubanidad de la Avellaneda". Carteles (1947) 15- 22.
- Matto de Turner, Clorinda. Aves sin nido. México: Factoría Ediciones SRL, 1998.
- Índole. Stockcero, 2004.
- "Matto de Turner, Clorinda". Online Photograph. Biblioteca Nacional del Perú. 25 Mar. 2008.
- <http://www.bnpp.gov.pe/portals/bnp/index.php?option=com_content&task=view&id=379&Itemid=342>
- Mayoral, Marina Cord. Escritoras románticas españolas. Madrid: Fundación Banco Exterior, 1990.
- Medeiros-Lichem, María Teresa. La voz femenina en la narrativa latinoamericana: Una relectura crítica. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2006.
- Meléndez, Mariselle. "Obreras del pensamiento y educadoras de la nación: El sujeto femenino en la ensayística femenina decimonónica de transición". Revista Iberoamericana 64 (1998):184-185.
- Meyer, Doris ed. Reinterpreting the Spanish American Essay. Women Writers of the 19th and 20th Centuries. Austin: University of Texas, 1995.
- Miller, Beth. ed. "Gertrude the Great: Avellaneda, Nineteenth-Century Feminist". Women in Hispanic Literature, Icons and Fallen Idols. Berkeley: University of California Press, 1983: 201-214.

- Moi, Toril. Teoría literaria feminista. Madrid: Ediciones Cátedra, 1988.
- Monguió, Luis. "The Social Status of the Spanish Novelist in the Nineteenth Century".
The Journal of Aesthetics and Arts Criticism 10 (1952): 264-72.
- Montesinos, José Fernández. Fernán Caballero: Ensayo de justificación. Berkeley:
University of California Press, 1961.
- Moraña, Mabel ed. Mujer y cultura en la colonia hispanoamericana. Pittsburg: University
of Pittsburg Press, 1996.
- Mujica, Bárbara. Texto y vida: Introducción a la literatura española. Fort Worth, TX:
Harcourt College Publishers, 1990.
- . Texto y vida: introducción a la literatura hispanoamericana. Fort Worth, TX:
Harcourt Brace Jovanovich College Publishers, 1992.
- Nagy, Silvia. Paralelismos trasatlánticos: postcolonialismo y narrativa femenina en
América Latina y África del Norte. Rhode Island, USA: Ediciones INTI, 1996.
- Navarro, Marysa y Virginia Sánchez Korrol. Women in Latin- American and the
Caribbean. Bloomington, IN: Indiana University Press, 1999.
- Navarro, Ana ed. Antología poética de escritoras de los siglos XVI y XVII. Madrid:
Editorial Castalia, 1989.
- Oates, Joyce Carol Cont. "Is There a Female Voice? Joyce Carol Oates Replies". Gender
and Literary Voice. New York: Holmes & Meier, 1980.
- Ordóñez, Elisabeth J. Voices of their own: Contemporary Spanish Narrative by Women.
Lewisburg: Bucknell UP, 1991.
- Oviedo, José Miguel. Historia de la literatura hispanoamericana I y II. Madrid: Alianza
Editorial, 1997.

- Pastor, Brígida M. Fashioning Feminism in Cuba and Beyond: The Prose of Gertrudis Gómez de Avellaneda. New York: Peter Lang Publishing, 2003.
- . "A Romance Life in Novel Fiction: The Early Career and Works of Gertrudis Gómez de Avellaneda". Bulletin of Hispanic Studies 75.2 (1998): 169-181.
- Peluffo, Ana. Lágrimas andinas: Sentimentalismo, género y virtud republicana en Clorinda Matto de Turner. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2005.
- Roselló Selimov, Alexander. "La verdad vence apariencias: hacia la ética de Gertrudis Gómez de Avellaneda a través de su prosa". Hispanic Review. 67 (1999): 215-41.
- Rubio Cremades, Enrique. Ed. "Introducción". La gaviota por Fernán Caballero. Madrid: Espasa, col. Austral, 2005.
- Santos, Nelly E. "Las ideas feministas de Gertrudis Gómez de Avellaneda". From Romanticism to "Modernismo" in Latin America. Eds. David William Foster y Daniel Altamiranda. New York: Garland Publishing Company, 1997.
- Selden, Raman et al. A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory. 5th Ed. Great Britain: Pearson Education Limited, 2005.
- Servera, José. "Introducción". Sab. Por Gertrudis Gómez de Avellaneda. Madrid: Ediciones Cátedra, 2004.
- Sherwell, Guillermo A. "Literatura española e hispanoamericana". Hispania 5 (1992): 16-24.
- Showalter, Elaine. Inventing Herself: Claiming a Feminist Intellectual Heritage. New York: Scribner, 2001.

- . "Towards a Feminist Poetics". The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature, and Theory. New York: Pantheon Books, 1985.
- Simón Palmer, María del Carmen. "La ocultación de la primera personalidad en las escritoras del siglo XIX". Actas de IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas 2 coord. por Sebastián Neumeister (1989): 91-100.
- . "Escritoras españolas del siglo XIX o el miedo a la marginación". ALEUA 2 (1983): 477-90.
- Sommer, Doris. Foundational Fictions. The National Romances of Latin America. Berkeley: University of California Press, 1991.
- . "Sab c'est moi". Hispanamérica 48 (1987): 25-37.
- Sullivan, Constance. "The Quiet Feminism of Josefa Amar y Borbón's Book". Indiana Journal of Hispanic Literatures 2 (1993): 49-73.
- Todd, Janet ed. Gender and Literary Voice. New York: Holmes & Meier, 1980.
- Torres-Pou, Joan. "La ambigüedad del mensaje feminista de Sab de Gertrudis Gómez de Avellaneda". Letras Femeninas 19 (1993): 55- 64.
- . El externo femenino: aspectos de la representación de la mujer en la literatura latinoamericana del siglo XIX. Barcelona, SA: Promociones y publicaciones universitarias, 1998.
- . "Clorinda Matto de Turner y el ángel del hogar". Revista Hispánica Moderna 43 (1990): 3-15.
- . "La Avellaneda y Dos mujeres: un insólito alegato femenino en la literatura decimónica". Ojancano 19 (2002): 21-32.

---. Aproximaciones a la narrativa femenina del diecinueve en Latinoamérica. NY: The Edwin Mellen Press, 2002.

Vásquez Castro, María. El discurso autobiográfico femenino en la nueva novela española. Lincoln: The University of Nebraska, 1997.