

LA BÚSQUEDA DE LA IDENTIDAD: “MUJERES DE CARNE” Y HEROÍNAS DE NOVELA

Apertura del curso 2004-2005 de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes

MARÍA JOSÉ PORRO HERRERA
ACADÉMICA NUMERARIA

I. INTRODUCCIÓN

Si la identidad es lo que define a los seres humanos como “persona” y ésta significa desde los griegos “lo que nos distingue a cada uno de los demás”, y por tanto creer en el “yo”, en el individuo diferenciado, se hace inevitable reflexionar acerca de lo que debiera ser el principal objetivo del ser racional: “conocerse a sí mismo” –*nosce te ipsum*, *εαυτον τιμοροουμενος*– para acto seguido poder ser convenientemente reconocido por los otros y no simplemente ser adivinado, intuido, percibido o interpretado desde fuera, “construido” artificialmente y, en definitiva, alienado de sí mismo, con la desventaja añadida de que ese modo de percepción se atribuye al sujeto como rasgo de “esencialidad personal”.

El proceso resulta más complejo de lo que a simple vista pueda pensarse y obliga a ejecutar lo que Pierre Bourdieu llama “deshistorizar el trabajo histórico”¹, tarea que en resumidas cuentas se reduce a repensar la Historia de los comportamientos sociales y sus manifestaciones éticas, culturales, antropológicas... descabalgándoles la condición de “esenciales”, “universales” o “innatos” para reducirlos a la realidad de *habitus*², construcciones históricas sustentadas en *habitudines*³, estructuras ancestrales que subyacen no obstante en sociedades aparentemente muy alejadas entre sí en sus presupuestos ideológicos. Aplicado lo anterior a los estudios de género viene a coincidir con lo que apunta Linda McDowell cuando dice: “Por mi parte sostendré que tanto el cuerpo como la conducta sexual son construcciones sociales y, por tanto, susceptibles de variación, basadas en determinadas ideas (y no menos susceptibles de cambio) sobre lo que es “natural” y “normal”. En otras palabras, [los cuerpos] posee[n] una historia y una geografía”⁴.

¹ Pierre Bourdieu: *La dominación masculina*. Barcelona, Anagrama, 2000.

² *Habitus* = inclinaciones.

³ *Habitudines* = estructuras sociales.

⁴ Linda McDowell: *Género, identidad y lugar: un estudio de las geografías feministas*. Madrid, Cátedra, 2000; p. 63.

Aunque el trabajo de “deshistorización” que apunta Bourdieu o de “deconstrucción” en terminología de J. Derrida, pueda aplicarse a cualquier ámbito y época histórica, aquí lo aplicaremos a mostrar cómo las *habitudes* o estructuras sociales han pesado sobre la condición femenina, y cómo la literatura no ha permanecido ajena en la configuración de un imaginario preciso en cada época, acorde con la ideología dominante, divulgado en textos considerados canónicos al servicio de la cosmovisión patriarcal occidental, con el objeto de marcar fronteras entre el “ser” y el “deber ser” y con intencionalidad evidentemente dirigista.

Con frecuencia la literatura sirve a investigadores de cualquier área para reafirmar o refutar en la práctica tesis consideradas indiscutibles hasta ese momento. En nuestra exposición pretendemos advertir en breves pinceladas cómo incluso estas fuentes documentales deben ser revisadas y exigir en el momento presente nuevas re-lecturas antes de extraer conclusiones apresuradas.

Por eso en el título de esta intervención contraponemos mujeres “de carne”, protagonistas de la vida cotidiana, de la vida “vivida”, a “heroínas de novela” deudoras de la vida “contada” y por consiguiente “interpretadas” a través de una tercera persona; “cuerpos otros” como los llama Foucault. Entre ambas, de entrada, se vislumbra una diferencia radical: mientras las primeras persiguen un fin común: saber “quiénes” son, “cómo” son y “por qué”, las segundas se nos dan “construidas”, responden a los presupuestos de la “Alta Cultura” en la que confluyen según Guillory “la interacción de una práctica institucional (*pedagogy*), un catálogo de textos canónicos (*canon*) y la producción de un conocimiento lingüístico (*Hochprache*)”⁵.

Para ejemplificar lo que queremos decir hemos seleccionado el período histórico comprendido entre lo que en España se conoce como “época isabelina” y los primeros años del siglo XX, tres cuartos de siglo muy significativos y complejos en nuestra “Grande e General Estoria” que diría el Rey Sabio, años relevantes en la historia de la literatura y no menos trascendentes en las vidas de tantas españolas que aquí queremos ver representadas tanto en su ser “de carne” –a través de Doña Catalina Manzano ((1830), Camelia Cociña (1847) y Soledad Areales (1850)– como en su imagen de heroínas novelescas por medio de *Pepita Jiménez* (1874), *Doña Luz* (1878) y *Juanita la Larga* (1895), mujeres valerianas por excelencia, cuya síntesis se puede leer en el artículo que Valera tituló “La mujer de Córdoba”⁶. Mujeres “de carne” / heroínas literarias, el haz y el envés de la *doxa* y de la *praxis*, la teoría y la práctica, el “deber ser” y el “ser” que late en el imaginario social, no siempre en armonía, y sujetos de lucha que no obstante ofrecen caminos y vías de realización diversa en lo que comúnmente se viene conociendo como “condición femenina”.

En cuanto al concepto de “identidad” que también figura en nuestro título hemos de retrotraernos al modo en que éste fue interpretado a partir de la Ilustración hasta llegar a la crisis de la época posmoderna. Para los Ilustrados el *yo* era algo unitario, racional y la *identidad* un atributo definitivo, estático y resultado de un proceso que una vez culminado se tornaba inamovible e indiscutible⁷. Y si bien los conceptos revolucionarios

⁵ John Guillory, *apud* Íñigo Sánchez Llamas: *Galería de escritoras isabelinas. La prensa periódica entre 1833 y 1895*. Madrid, Feminismos Cátedra, 2000; p. 55.

⁶ Publicado por primera vez en *Las mujeres españolas, portuguesas y americanas* (1872) y recogido más tarde en *Obras Completas*. T. I, Madrid, Aguilar, 1958.

⁷ Celia Fernández Prieto: “Autobiografía e intimidad”, en *Identidades culturales*. Congreso Internacional. Córdoba, octubre, 1999; ed. M^a Ángeles Hermosilla Álvarez y Amalia Pulgarín Cuadrado. Universidad de Córdoba, 2001; pp. 161-176.

de igualdad y libertad habían destruido al menos teóricamente los compartimentos estancos de la sociedad feudal del Antiguo Régimen, la sociedad estamental burguesa no admitió fácilmente en la práctica saltos en el vacío de unos estamentos a otros: una vez alcanzada la cualidad de ciudadano –que no de ciudadana– los individuos se movían entre fronteras invisibles sólo legal y socialmente trascendidas por el sacerdocio o el heroísmo militar –los hombres– o por el matrimonio –las mujeres–. Los sucesivos gobiernos moderados y conservadores en España no se mostraron proclives al cambio en las normas de convivencia patriarcal por las que se venía rigiendo la sociedad española; por lo tanto el inmovilismo como norma, apoyado por la doctrina de la Iglesia, la sumisión a la autoridad temporal o espiritual y el lugar secundario de la mujer, apenas fueron puestos en cuestión.

II. HEROÍNAS DE NOVELA

Cuando don Juan Valera comienza a escribir novelas a edad ya madura, no sólo tenía un criterio bien formado acerca de lo que para él significaba el género, sino que éste ya se había consolidado en Europa como género propio de la nueva clase burguesa, y lo que había empezado como una modalidad literaria menor vinculada sobre todo en Inglaterra a los libros de conducta encaminados hacia la creación de un nuevo ideal⁸ doméstico, había alcanzado más alto rango y reclamado para sí la misión de ejemplarizante reservada hasta entonces a los grandes géneros literarios.

Ni que decir tiene que la novela realista, el “espejo a lo largo del camino” del que hablaba Stendhal fue un vehículo idóneo con el que entretener y enseñar, el *docere et delectare* que los clásicos recomendaban como función de la Literatura y que la “Alta Cultura” seguía recomendando⁹. Para las novelas y la época que nos ocupan, es cierto que pesaba la autoridad que ejercía la persona de Don Juan Valera (*pedagogy*), cuya conceptualización de su obra como canónica convertía la ficción en un texto respetable, pues responde a la representación del “conflicto político en términos de diferencias sexuales que respaldaban un concepto del amor típico de la clase media”¹⁰, pero no lo es menos la incidencia que en su éxito pudieron tener el aumento del número de lectores mayoritariamente femeninos, los adelantos técnicos de la imprenta, la proliferación de ediciones populares, así como la emergencia de las clases burguesas, el triunfo del capitalismo e incluso la influencia de los nacionalismos emergentes.

Nuestras heroínas han sido seleccionadas por la influencia, el impacto y el éxito¹¹ con que contaron desde el momento mismo de su publicación, así como por la autoridad de que gozaba su autor en los ámbitos intelectual y político y no sólo literario. Hay que advertir no obstante que la recepción de las novelas valerianas no gozó de uniformidad ni por parte de la crítica literaria ni de las autoridades eclesiásticas como puede comprobarse en la bibliografía correspondiente¹², siendo *Pepita Jiménez* la que cono-

⁸ Nancy Armstrong: *Deseo y ficción doméstica*. Madrid, Cátedra, 1991.

⁹ “Provecho de las costumbres y regocijo de los espíritus” apuntaba José Castro y Serrano en *Cuadros contemporáneos*. Madrid Imp. de T. Fortanet, 1871, p. 55.

¹⁰ Nancy Armstrong: *Opus cit.*, p. 61.

¹¹ Leonardo Romero Tobar. Ed. *Pepita Jiménez*. Madrid, Cátedra, 1989, pp. 34-53.

¹² Antonio Garmendia de Otaola: *Lecturas buenas y malas*. Bilbao, El Mensajero del Corazón de Jesús, 1949, dice de Juan Valera: “Ministro y embajador en varias cortes [...] A pesar de sus buenas prendas, como pisaba mal terreno, no pudo menos de hundirse e incurrir en contradicción con sus mismas ideas. Es incrédulo, escéptico y sin embargo, aparece alguna vez católico, combatiendo a otros”. Sobre las tres novelas citadas opina lo siguiente: de *Pepita Jiménez*: “Su primera y más conocida novela, es francamente demoleadora y

ció el mayor éxito editorial de una novela en España en el siglo XIX según F. Montesinos. En el primer cuarto del siglo XX Valera fue el novelista predilecto de los intelectuales españoles —d'Ors, Pérez de Ayala, Azaña, Madariaga—, pese al menosprecio que sufrió por parte de los noventayochistas y la opinión desfavorable de Ortega¹³.

Las que hemos denominado mujeres “de carne” me atrevo a asegurar que son más desconocidas para sus paisanos que las anteriores, porque ¿quién no se ha complacido con la viudita burguesa rural, acomodada, vitalista y simpática a la par que honesta y recatada Pepita Jiménez, ama de casa que triunfa cuando es correspondida por la rendida solicitud amorosa de Don Luis de Vargas? ¿quién no ha sonreído con las diabluras de Juanita la Larga enfrentada al sentir popular que termina por reconocerla merecedora al premio en forma de matrimonio con en “viejo” Don Paco —de cincuenta y tres años, treinta y seis más que Juanita—? ¿y quién no se ha conmovido con la trágica experiencia amorosa de Doña Luz? Sin embargo, ni D^a Catalina Manzano, ni Camelia Cociña ni Soledad Areales, cuyas partidas de nacimiento las señalan cordobesas, que conocieron las calles de Córdoba y los pueblos de la provincia, que compartieron con sus contemporáneos escenarios afectivos, necesitan de una presentación si bien sea somera, para que mejor podamos entender las conexiones y los lazos que las unen entre sí y cómo todas ellas persiguen afirmarse como personas, a pesar de que tanto las estructuras sociales como las simbólicas pretenden imponerles el “cercado invisible” que marca los límites del confinamiento de la mujer frente al hombre en la Córdoba decimonónica y los primeros años del siglo XX.

Pepita Jiménez, Juanita la Larga y D^a Luz, arquetipos novelísticos, aúnan su pertenencia de clase social e imagen literaria al modelo lingüístico que utilizan. Nuestras protagonistas encarnan los tipos de mujer de una sociedad que conserva resabios estamentales: Pepita representa a la mujer pequeño-burguesa y disfruta de cierto prestigio social; D^a Luz está exenta de las lacras que se atribuyen a la mujer de clase alta¹⁴ por carecer de fortuna propia y vivir en el medio rural; sin embargo conserva atributos indelebles de “clase” como son su orgullo, refinamiento, belleza física y espiritual¹⁵ y educación “extranjerezada” a cargo de una institutriz inglesa¹⁶. Se considera también fuera del mercado matrimonial por carecer de recursos económicos; doña Manolita, su amiga, comenta:

—¿Y por qué no has de casarte nunca? No te lo niego: yo conozco que es difícil,

hace mucho daño”; *Doña Luz* se recomienda “sólo para personas formadas” y *Juanita la Larga* “novela de costumbres españolas, [es] inconveniente para niñas”. *Opus cit.* pp. 631-632.

¹³ Luis Fernández Cifuentes: *Teoría y mercado de la novela en España: del 98 a la República*. Madrid, Gredos, 1982; pp. 277-280.

¹⁴ Emilia Pardo Bazán: “La mujer española”, en *La España Moderna*, marzo, 1890.

¹⁵ “Con el mismo esmero con que procuraba no manchar su inteligencia ni su voluntad con ideas o con afectos indignos, atendía a la material limpieza y al honesto adorno de su persona. Doña Luz era en todo la pulcritud personificada.

Tal vez por instinto, sin darse cuenta de ello o al menos no dejándolo sentir ni recelar, se miraba y se complacía más en este que podemos llamar aseo moral y corpóreo, por lo mismo que se veía circundada de gente algo ruda y no muy limpia ni de cuerpo ni de alma, y como si tuviese el temor de contaminarse [...] Así había logrado infundir respeto y no odio; y las señoras y señoritas del lugar, en vez de tomarla por blanco de sus sátiras, solían tomarla por modelo, con lo cual los usos, costumbres y trato social se habían mejorado bastante”. *Doña Luz*, pp. 56-57.

¹⁶ Guadalupe Gómez-Ferrer Morant: “La imagen de la mujer en la novela de la Restauración: hacia el mundo del trabajo (II)”, en *Mujer y sociedad en España (1700-1975)*. Madrid, M^o de Cultura, Dirección General de Cultura y Promoción Socio-Cultural, 1982; pp. 151-172.

porque no hay en estos pueblos novio para ti, y porque tu no has de ir en busca de novio a las grandes ciudades (p. 88).

Si doña Luz se refugia en su mundo interior, donde tienen cabida reflexiones y pensamientos exquisitos, es por huir de la triste realidad que la rodea, de ahí también sus gustos refinados, más propios de una aristócrata tal como nació que de la sencilla mujer de pueblo que llegó a ser:

Vivía doña Luz en el caserón de don Acisclo [...] donde había traído, para adornarla, sus más bonitos y preciosos muebles y sus libros mejores [...] con lo restante, como era económica y arreglada, tenía lo suficiente para vestirse, comprar algunos libros nuevos y hacer limosnas (pp. 60-61).

.....

El saloncito de doña Luz tenía todo el *confort*, toda la elegancia de un saloncito de dama madrileña de las más *comm'il faut*, a más de ciertas singularidades poéticas del campo y de la aldea [...] Tenía [...] una chimenea *francesa* mejor construida que las otras que había en la casa; espejos, cuadros bonitos y un armario lleno de libros lujosamente encuadernados (p. 80).

.....

Recostada lánguidamente en una butaca, leía, ya en éste, ya en otro, de dos libros que tenía al lado. Eran Calderón y Alfredo de Musset. Doña Luz andaba estudiando y comparando cómo aquellos dos autores habían puesto en acción dramática la misma sentencia: *No hay burlas con el amor* y *On ne badine pas avec l'amour*.

No la impulsaba a este estudio la mera afición especulativa a la crítica literaria, sino un caso práctico, que hacía poco más de dos meses que se había presentado y que le interesaba bastante (p. 93).

Lejos nuestra protagonista de aspirar al saber por el saber, antes bien busca una aplicación práctica a sus lecturas, por eso no aspira a sentar autoridad con sus opiniones y se siente inferior a quien reconoce como "maestro", el P. Enrique:

[En doña Luz] su afán de saber se despertó como nunca, comparándose con el padre y notando cuan ignorante era ella (p. 106).

Muy poco sin embargo se explicita sobre cuáles son sus lecturas: Pepita Jiménez tiene en su alcoba libros religiosos y el Año Cristiano, y conocedora de su escasa formación intelectual hace uso de esta desventaja en su réplica a Don Luis. Más culta, doña Luz gusta guardar libros heredados en preciosas encuadernaciones, colecciona obras interesantes y gusta del teatro clásico español, citas en las que los críticos han visto reflejadas las opiniones del propio Valera. Por el contrario, Juanita no ha leído; sus conocimientos se basan en la experiencia de la vida y las lecturas no cuentan entre sus distracciones; cuando por estrategia se ve obligada a hacerlo, el *corpus* que se le ofrece obligada por doña Inés a leerle en voz alta, trata de libros devotos, como *La vida de Santo Domingo* y *El año Cristiano* y otros de contenido y título similar a los que venimos citando, muestra del repertorio devoto doméstico de las lecturas piadosas que se venían recomendando desde los siglos XVI y XVII¹⁷:

¹⁷ Concha Argente: *Opus cit*, p. 222 y Enrique Rubio. Ed. *Juanita la Larga*. Madrid, Castalia, 1985:

Doña Inés, que era mística, [...] hacía que Juanita le leyese [...] libros [...] como *Monte Calvario*, *Gracia de las gracias*, *Gritos del infierno*, *Espejo de religiosos*, *Casos raros de vicios y virtudes* y *Estragos de la lujuria* (pp. 176-177).

Juanita sin embargo ha recibido algo más que la instrucción suficiente para sus orígenes populares, lo que facilitará más tarde su transformación en señora respetable:

Juanita no fue nunca a la miga, pero su madre le enseñó a coser y a bordar primorosamente; y el maestro de escuela, que le tomó mucho cariño, le enseñó a leer y a escribir gratis en sus ratos de ocio [...] algo de cuentas y otros conocimientos elementales [...] y cuando la escuela estaba desierta de muchachos, salió discípula tan aventajada, que avergonzaba a casi todos los que a la escuela asistían.

Nadie sabía mejor que ella el Catecismo de Ripalda y el epítome de la Gramática. Nadie conocía mejor las cuatro reglas.

Había aprendido también Juanita algo de geografía e historia; y cuando apenas tenía nueve años, recitaba con mucha gracia varios antiguos romances y no pocas fábulas de Samaniego (pp.87; 126).

Del mundo pequeño-burgués de Pepita y doña Luz no escapa tampoco Juanita la Larga, que termina integrándose en él pese a su origen popular y a las resistencias que encuentra en la “distinguidísima” doña Inés, la hija de quien será su marido y ella, sí, con ínfulas de gran dama¹⁸, y pese al reproche público de que fue objeto en el sermón del P. Anselmo, párroco de Villalegre, cuando Juanita acude a la ceremonia religiosa con sus mejores galas (Cap. XVI). Valera refleja así la resistencia a mezclarse entre los individuos de clases distintas. Como apunta Guadalupe Gómez-Ferrer “en lo que se refiere a las fronteras de las clases populares, la mentalidad del pequeño-burgués se crispa, se aferra a unos signos que son la etiqueta real del *status* de clase media; signos que por otra parte, están informados de un mimetismo hacia las clases superiores. No olvidemos que no es el aspecto económico sino un estilo de vida el que diferencia estos sectores de clase media del mundo de las clases populares”¹⁹; es lo que sucede a doña Inés al comprobar las reacciones suscitadas entre los fieles a la entrada de Juanita en la iglesia:

Tan disparatado triunfo no cogió de susto a doña Inés. Ya tenía averiguada ella la transformación de Juanita de zagalona rústica en algo que presumía de dama, y ya sabía, merced a las investigaciones de Crispina, que Juanita iba a lucir aquel día un maravilloso traje de lo más a la moda y señoril que se había visto nunca en aquel lugar y en muchas leguas a la redonda (p. 136).

Juanita a su vez es consciente de la distancia que separa a ambas familias:

Tratado de la tribulación; La conquista del reino de Dios (p. 253); *Las tres vidas del hombre* (p. 258); *Libro espiritual* (p. 268).

¹⁸ “Amigas tenía pocas doña Inés porque casi todas las hidalguillas y labradoras de la población estaban muy por bajo de ella en entendimiento, ilustración, finura y riqueza” (p. 79).

¹⁹ Guadalupe Gómez-Ferrer: *Opus cit.* p. 162.

¡Pues no se enojaría poco la señora doña Inés, que tiene tantos humos, si viese a su señor padre sirviendo de escolta, no a una princesa como ella, sino a una pobrecita trabajadora! (p. 97).

Leonardo Romero Tobar opina que intentar buscar un significado literario a cada uno de los caracteres valerianos no tendría sentido, puesto que en general sus heroínas responden en unos casos a tradiciones literarias y en otros a arquetipos existentes en la sociedad. No obstante, la rehistorización o relectura de los textos, propiciados por los "estudios culturalistas" –vinculados a las metodologías sociales surgidas del "Centro de Estudios Culturales Contemporáneos de Birmingham" (1964)²⁰– introducen un cambio de apreciación entre lo que en cierto tiempo se consideró "Alta Cultura" o "Cultura" en oposición a la "cultura de masas", y advierten como la "Alta Cultura", la considerada Canónica y sus productos –obras literarias, plásticas, musicales... artísticas, en suma– no se basan en supuestos inamovibles, sino que por el contrario, se ve afectada por las condiciones del entorno. Ello nos permite reinterpretar a los personajes valerianos desde la perspectiva que ofrece Concha Argente²¹ según la cual ambas mujeres materializan el pensamiento del autor acerca de dos modelos de mujer que se debatían en la España de su tiempo: el recomendado por la Alta Cultura, propio del neocatolicismo inmovilista y teórico, al que da cuerpo doña Inés, y la "mujer ordenadamente libre" que sería Juanita, ambas con referentes en la mujer fuerte bíblica, pero siempre acorde con la misión de esposa y madre recomendado por el régimen patriarcal; cuerpos desexualizados que refuerzan el requisito de la "castidad" al reservar los servicios sexuales sólo para el marido (Keith Thomas). La novedad en la interpretación radica en que al enfrentarse al contrato matrimonial Juanita y Pepita actúan en igualdad de condiciones que el hombre a la hora de elegir esposo, es decir, deciden aceptar o rechazar el contrato sexual que se les propone –Juanita elige a don Paco y rechaza a don Andrés– con independencia de las circunstancias de su nacimiento y pertenencia a su clase social (capítulo XLIII). La crítica ha señalado esta misma actitud en novelas anteriores como la *Pamela*, de Richardson sobre la que apunta Nancy Armstrong: "Al convertir a la mujer en parte del contrato [sexual], Richardson implica una parte independiente con la que el hombre tiene que negociar, un yo femenino que existe fuera y con anterioridad a las relaciones que están bajo el control del hombre"²².

La concepción idealista de Valera sobre el género novelesco, según la cual la obra de arte como creación humana tiene como objetivo representar la idea bajo forma sensible, no analizar la realidad, sino crear belleza, le impedía exponer una tesis con la que demostrar algo:

Creo que la poesía tiene en sí un fin altísimo, cual es la creación de la hermosura. Creo que la poesía, y por consiguiente la novela, se rebajan cuando se ponen por completo a servir a la ciencia, cuando se transforman en argumento para demostrar una tesis²³.

²⁰ Cfr. Íñigo Sánchez Llamas: *Opus cit.*, p. 54.

²¹ Concepción Argente: "Juanita y doña Inés. Dos interpretaciones de la tradición literaria", en *Actas del primer Congreso Internacional sobre don Juan Valera*. Coord. Matilde Galera. Córdoba, CajaSur, 1997; pp. 215-224.

²² Nancy Armstrong: *Opus cit.*; p. 142.

²³ Juan Valera: "Naturaleza y carácter de la novela", en *Obras Completas*. T. II. Madrid, Aguilar, 1961; pp. 185-197.

Pepita y D^a Luz son casi idénticas tanto físicamente como en carácter decidido, orgulloso, agudeza y rectitud, así como en ciertas preocupaciones de tipo místico. También Juanita se les suma en cuanto a mostrarse personajes activos que terminan por triunfar sobre la voluntad más dubitativa de sus respectivas parejas. D^a Luz resulta ser la víctima de la fatalidad que se inmola en tragedia, el reverso de Pepita pese a las semejanzas anteriormente aludidas. Juanita y don Paco, en opinión de F. Montesinos, viven el último idilio clásico de la literatura española; más ágil y directa porque las reflexiones filosóficas y místicas de las otras dos novelas no se interponen en ésta. Juanita se explica por el medio y la época en que vive, más independiente de la personalidad infiltrada de su autor y más fiel al concepto de honor plebeyo de las otras dos protagonistas²⁴. Estas mujeres sin embargo no pueden ser el “retrato” de la mujer decimonónica. Advirtamos que entre sus singularidades está el que las tres carecen de un núcleo familiar tradicional: Pepita y Juanita carecen de orígenes respetables y doña Luz, aristócrata de nacimiento, vive de misericordia tras la ruina familiar, de ahí también la independencia de conducta que pueden mostrar respecto de las convenciones sociales. Para Carmen Bravo Villasante, lejos de reflejar la realidad se trataría de “mujeres que en este tiempo debieron ser más literarias que reales”²⁵.

El concepto que Valera tenía de lo que debía ser una novela excluía en él exageraciones naturalistas y crudezas de mal gusto, de igual forma que rechazaba el ideal neocatólico²⁶. Partidario del arte por el arte, la novela según él no debe enseñar nada; cabe en ella tanto lo irreal y fantástico como lo más real y tangible siempre que sea bello:

Si la novela se limitase a narrar lo que comúnmente sucede, no sería poesía, ni nos ofrecería un ideal. Ni sería siquiera una historia digna²⁷.

Sólo como concesión a la moda imperante y no sin cierto tonillo sarcástico Valera acepta la modalidad docente en el caso de *Doña Luz*, como apunta en su dedicatoria a la Condesa de Gomar:

...acaso perderá en amenidad lo que escribo, pero ganará en utilidad. Ahora que está de moda lo docente, dígame usted con franqueza si mi novela no enseña algo cuando esto enseña (p. 47).

Pepita Jiménez no cae en excesos más que cuando deja de ser ella imbuida por el falso misticismo al que esporádicamente se entrega; ni siquiera su matrimonio con Don Luis hace chirriar a la sociedad pueblerina porque Valera se ha cuidado muy bien de no acumular impedimentos. En una sociedad que tenía asimilado los matrimonios de edad desigual, no hubiera chocado que Pepita, viuda, uniera su vida a la del padre de Don Luis como estaba previsto, pero para el autor pesaba sin duda el didactismo de Fernández

²⁴ José Fernández Montesinos: *Valera o la ficción libre. Ensayo de interpretación de una anomalía literaria*. Madrid, Gredos, 1957.

²⁵ Son “mujeres libres, mujeres que obran a su antojo, en plena libertad, que son sinceras y honradas consigo mismas [...] Todas las mujeres de Valera obran de acuerdo con un canon interno, aunque las pueda perjudicar, y ello es lo original y atrevido”. Carmen Bravo Villasante: *Biografía de don Juan Valera*. Barcelona, Aedos, 1959; pp. 316.

²⁶ Cfr. “Observaciones sobre el drama *Baltasar*, en *Obras Completas*, Madrid, Imprenta Alemana, T. 5 1915-1916; pp. 353-365.

²⁷ Juan Valera: “De la naturaleza y carácter de la novela”, en *Obras Completas*, T. II, pp. 185-197.

de Moratín y cuando recurrió a que las diferencias entre el "Viejo" y la "Niña" fueran digeribles, lo hizo no en la novela esteticista *Pepita Jiménez*²⁸ sino en la cómica abufonada sin exageraciones *Juanita la Larga* y no podía ser menos la elección de esta modalidad literaria porque ya otro andaluz, Pedro Antonio de Alarcón, había puesto de manifiesto los inconvenientes de las elecciones desiguales en *El sombrero de tres picos* (1874).

El eclecticismo de Valera sin embargo nuevamente se aleja de la farsa y conduce a Juanita a la unión con el burgués Don Paco porque la educación de la joven, su agudeza de espíritu y sincero sentimiento amoroso la hacen merecedora del ascenso y el reconocimiento social. El verdadero amor surge entre ambos sin que se pueda calificar de matrimonio de interés, hasta llegar a la sublimación amorosa, como puede leerse en la confesión de Juanita en el capítulo XXXIV. El autor se mueve entre el misticismo español y el idealismo krausista; lo que defiende en *Pepita Jiménez* es el triunfo de la vida y el amor sobre el falso misticismo. Doña Luz fracasa como consecuencia de su equivocación al fijar su objeto amoroso y Juanita remite al *locus amoenus* de la literatura clásica.

III. MUJERES "DE CARNE"

Las mujeres "de carne" se diría que pertenecen a otra estirpe: tras el "ser como se debe" de Pepita y Juanita la Larga y la inevitable tragedia de Doña Luz, Catalina Manzano, Camelia Cociña y Soledad Areales nos parecen mujeres de otro mundo.

Catalina Manzano y Camelia Cociña responden a los parámetros del canon isabelino, prolongado en Camelia pese a traspasar su biografía las fronteras del siglo XIX. Soledad se presenta como la mujer moderna, acorde con la época convulsa que se vivió en España y en cierto modo, víctima de las circunstancias. Sus respectivas biografías son brevemente las que siguen.

Catalina Manzano

Nace el 7 de febrero de 1830, el mismo día y año que Isabel II según sabe por su padre²⁹. Se inició en la lectura y la escritura en su casa, a los siete años, con el presbítero exclaustro Don José M^a Arroyo. A los quince años se enamora por primera vez y sufre el primer gran desengaño, pues debe renunciar al mismo. A los diez y siete encuentra su "alma gemela" en un amigo / hermano con el que coincide en su "desmedida" afición por la lectura y la indagación intelectual si bien por no mucho tiempo. Tras esta nueva pérdida, a los diez y ocho años su existencia se reduce a atender a su hermano Antonio y dedicarse a sus costumbres y ocupaciones propias:

Mis costumbres y ocupaciones tu sabes cuales son, soy poco aficionada al bullicio y a veces prefiero la soledad, pero no por eso deja de gustarme la sociedad especialmente si hay personas instruidas, pues siempre se pega algo de lo que se oye, mis ocupaciones, las de todas las de mi sexo: hacer labores que aprendí y cuidar mis pájaros y demás animalitos que tu sabes. Mis recreos, el

²⁸ "Partidario yo del arte por el arte no he tratado de enseñar nada". Carta del 8-IX-1886 al crítico norteamericano Howells.

²⁹ María José Porro Herrera: "D^a Catalina Manzano, ejemplo de transgresión constante y soterrada", en *Glosa, Revista del Departamento de Filología Española y sus Didácticas*, n^o 2, Córdoba, 1991; pp. 243-253.

primero cuando me hablan bien de ti, después mis libros queridos, las flores y los pájaros. La poesía (no componerla yo) si no leer y admirar los buenos poetas y los campos³⁰.

Como vemos, no solo no cita expresamente el ejercicio de la escritura, sino que advierte no hacerlo, posiblemente por la modestia al menos aparente que despliega en todo su escrito, lo cual no quiere decir que no la practicara aunque fuera en el secreto más absoluto, sólo roto por la petición de que es objeto y a la que responde con la sucinta biografía que venimos citando.

Persona desconocida, se diría anónima si no fuera por el doble azar de haber dejado su relato y haberse conservado éste entre los papeles privados del erudito cordobés Luis M^a Ramírez de las Casas-Deza.

Camelia Cociña

Es una de tantas escritoras que cuentan con entrada propia en el libro *Escritoras españolas del siglo XIX. Manual bio-bibliográfico* del que es autora M^a Carmen Simón Palmer³¹. Nacida en Córdoba en 1847, a la edad de siete años sale de la ciudad con su familia para no volver a ella nunca más. Galicia en su niñez, Cáceres durante su matrimonio y Barcelona ciudad, Vallcarca y otros lugares mediterráneos en su viudez y senectud marcarán el decurso literario de la escritora, merecedora de ciertos honores - Socia de Honor del Centro Gallego de Buenos Aires, Correspondiente de la Academia Malacitana, Socia de Mérito del Ateneo Igualadino, Socia de la Academia de Mont-Réal (Toulouse), etc-, premiada alguna obra suya -*La joya de más valía*, drama- y colaboradora en revistas y periódicos -*La Ilustración*, de Barcelona, la *Asociación Literaria* de Gerona, y el *Diario de Córdoba* entre otros. Ricardo de Montis le dedica unas páginas bajo el título "Un escritor muerto en Córdoba y una poetisa desconocida en esta ciudad"³².

El contacto con Córdoba lo hicieron de nuevo posible la amistad de su familia tiempo atrás con Don José de Sinisterra, Ingeniero Industrial, y su correspondencia con Ricardo de Montis e intercambios literarios con Orti Belmonte. Según carta de agradecimiento a Montis en febrero de 1914, éste la habría propuesto como Académica Correspondiente de la Real Academia de Córdoba, carta que se conserva en la actualidad³³. Tal propuesta no obstante no figura en el *Libro de Actas* de la Institución ni en el año 1913 ni en el siguiente que sin embargo pormenorizan las numerosas propuestas y nombramientos de Académicos en todas sus categorías.

Camelia Cociña formó parte de la pequeña burguesía funcionarial ilustrada, lo que le permitió acceder relativamente pronto a la lectura y la escritura, descubrir su vocación de escritora y practicarla "dentro de un orden" según confesión propia en las cartas dirigidas a Montis³⁴. Adopta en algunas ocasiones el pseudónimo CECILIA y otro mas-

³⁰ *Opus cit.* p. 252.

³¹ M^a Carmen Simón Palmer: *Escritoras españolas del siglo XIX. Manual bio-bibliográfico* Madrid, Castalia, 1991; pp. 195-196, entradas n^o 1365 a 1368.

³² Ricardo de Montis: *Notas cordobesas*. (Recuerdos del pasado). Córdoba, CajaSur, 1989; T. II; pp. 167-189.

³³ Se conserva en la colección del archivo de Julio Romero de Torres, depositado en el Museo de Bellas Artes de Córdoba.

³⁴ M^a José Porro Herrera: "Las cartas de Camelia Cociña a Ricardo de Montis" en *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, año LXVI, n^o 128, enero-junio, 1995, pp. 249-264 y "Poética para una mujer. Las

culino que no explicita (carta de 22-I-1914). Se situaba así a medio camino entre la aceptación del ideal sumiso y la abierta insubordinación de que otras escritoras hicieron gala al recurrir al travestismo apelativo. Mediante el pseudónimo masculino "dichas escritoras reclamaban no que fueran 'tan buenas' como los hombres, sino que, como escritoras, *eran* hombres [...] Disfrazadas de hombre, una escritora podía apartarse de los "temas menores" y las "vidas menores" que habían limitado a sus antecesoras"³⁵. Camelia no duda en confesar su orden de prioridades a la hora de ejercer la condición femenina: mujer -esposa, madre, viuda- y escritora *amateur* sin excesivas pretensiones. Podemos adelantar que su perfil responde al modelo *ángel del hogar* con el que confiesa sentirse identificada.

Soledad Areales

Para esta autora remitimos al trabajo de investigación todavía inédito titulado *Tras las huellas de Soledad Areales*, de Catalina Sánchez García de quien tomamos los datos aquí utilizados. Areales, contemporánea de Camelia Cociña ofrece una biografía radicalmente distinta. Nacida en Villaviciosa de Córdoba (27-11-1850) en el seno de una familia numerosa "modesta, pero ilustrada", pues sus padres eran maestros, comienza a estudiar Magisterio con veintidós años, una vez muerto el padre en la todavía joven Escuela Normal Femenina de Córdoba³⁶, carrera con la que busca ganarse la vida de forma autónoma y mantener a la extensa familia que tiene a su cargo. Toda su carrera profesional la desempeñará en Villa del Río. Sufre dos expedientes disciplinarios que concluyen con su separación definitiva del cuerpo del Magisterio, y aunque el fallo alude a circunstancias relativas al ejercicio de la profesión, la lectura de los procesos incoados inclinan a ver en las interpretaciones didáctico-pedagógicas una cortina tras la que se ocultaban las verdaderas causas subyacentes: la militancia activa de Soledad y su relación con grupos masónicos, republicanos, institucionistas y librepensadores, de lo que son ejemplo su intercambio epistolar con Nicolás Salmerón -Presidente de la Primera República, su amistad con Ramón Chés -organizador (con otros) del Congreso Internacional de Librepensadores de Madrid (1892)-, al que dedica una elegía que se publicó en *Las Dominicales del Libre Pensamiento*³⁷, el apoyo que recibió de muchos padres de alumnos en el primero de sus procesos, su respeto por Don Pedro Criado Molleja, republicano y también su pertenencia a la *Agrupación Republicana Socialista Germinal*, sin olvidar la estrecha amistad que la unió a Belén Sárraga, propagandista, librepensadora y masona promotora del núcleo de Málaga, como bien conocemos por los trabajos de M^a Dolores Ramos Palomo entre otros³⁸.

cartas de Camelia Cociña a Ricardo de Montis" en *Las mujeres en Andalucía*. Actas del Segundo Encuentro Interdisciplinar de Estudios de la Mujer en Andalucía. Coord. M^a Teresa López Beltrán. Málaga, Diputación provincial, 1994: T. III, pp. 145-169.

³⁵ Sandra M. Gibert y Susan Gubar: *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. Madrid, Cátedra, 1988; pp. 79-80.

³⁶ Juan Díez García: "La profesionalización de la mujer docente: la creación de la Escuela Normal Femenina de Córdoba (1861-1868)", en publicación.

³⁷ Madrid, n^o 588, viernes, 1-XII-1893.

³⁸ M^a Dolores Ramos Palomo: "Herederas de la razón ilustrada. Feministas librepensadoras en España (1880-1902)", en *Femenino plural. Palabra y memoria de mujeres*. Málaga, Eds. Atenea, 1994; pp. 85-101; Cfr. También "Federalismo, laicismo obrerismo, feminismo: cuatro claves para interpretar la biografía de Belén Sárraga", en *Discursos, realidades, utopías. La construcción del sujeto femenino en los siglos XIX y XX* Coord. M^a Dolores Ramos y M^a Teresa Vera. Barcelona, Anthropos, 2002; pp. 125-164.

Soledad Areales muestra indudable afinidad con los grupos que a partir de 1871 en que se funda en Madrid la "Asociación para la Enseñanza de la Mujer" buscaban dar un giro radical a la educación femenina sacándola de la concepción teocéntrica tradicional para dirigirla por la vía del laicismo que se enfrentaba evidentemente a una educación neo-católica. Su defensa ante las acusaciones que se le hacen en los dos procesos disciplinarios radica en rechazar los ataques que se cursan contra ella de anticlericalismo, esgrimiendo en su defensa su dedicación a instruir y formar a las alumnas para que llegaran a ser mejores madres y esposas. En el objetivo de convertir a las mujeres en auténticas "mujeres de su casa", venían a coincidir por muy diversos caminos el discurso patriarcal tradicional y el del obrerismo más radical, el primero en defensa de ideales ético-religiosos y el segundo, de alcance intelectual-social y otro más práctico, ante el peligro de competencia en el terreno laboral y el descuido de las labores domésticas como consecuencia de lo anterior³⁹. Seguía así las pautas que ciertas publicaciones librepensadoras proponían a sus simpatizantes:

Siendo las madres y las nodrizas, las primeras personas de quienes reciben instrucción los niños, por ellas debe empezar la educación de la mujer, en la sintonía con los principios de la moral universal⁴⁰.

Si bien no estamos todavía ante las tesis de un feminismo declarado, pueden vislumbrarse ciertos avances en cuanto a la posibilidad de la mujer de pasar del espacio privado al público, aunque lo haga por "autoridad delegada". Como apunta M^a José Lacalzada "la óptica de imbricar la naturaleza femenina con el afecto, la maternidad y situar su eje en el hogar no era exclusivamente masculina, estaba bien asumida por mujeres que ingresaron en la masonería"⁴¹.

Soledad Areales debió pertenecer a ese grupo de incipientes feministas librepensadoras que verán "en el ejercicio de su misión educadora el que dignifique a las mujeres, las saque de la esclavitud y las convierta en compañeras del hombre"⁴². Fue mujer más de acción que de creación artística. Sus escritos debieron ser mayoritariamente de carácter intelectual: ensayos, manifiestos, correspondencia de trabajo e intercambio con autoridades del mundo del pensamiento y la política. Circunstancias diversas han hecho que la mayoría de ellos fueran destruidos y los que se conservan aparecen desperdigados en revistas y semanarios. Los escasos poemas que conocemos son escritos laudatorios —a Ramón Chés— y de compromiso, acordes con su voluntarismo pedagógico y proselitista. Sin estarle expresamente dedicadas a ella, podríamos reconocerla en la actitud despectiva que ciertos críticos poco receptivos a la emancipación femenina dirigieron a las escritoras de su tiempo, al advertir que no todas se resignaban a los clichés de *ángel del hogar* que les habían asignado:

³⁹ Michelle Perrot: "El elogio del ama de casa en el discurso de los obreros franceses del siglo XIX", en *Historia y género. Las mujeres en la Europa Moderna y Contemporánea*. Eds. James Amelang y Mary Nash. Valencia, Eds. Alfons el Magnànim, 1990; pp. 241-265.

⁴⁰ *La Humanidad*. Alicante, 20-V-1886, n^o 14 a 26; pp. 111-112.

⁴¹ M^a José Lacalzada de Mateo: "La mitad femenina "para" la masonería y "en" la masonería", en *Investigaciones Históricas. Áreas de Historia Moderna y Contemporánea*, año 2003, n^o 23; pp. 117-139. Dice también la autora: "Mercedes Chambó decía que "la mujer masona debe hacer de su casa un templo donde se rinda ferviente culto a la virtud y a la razón, educando a sus hijos de un modo tal, que sean la columna más firme de la civilización y del progreso humano".

⁴²M^a José Lacalzada de Mateo: *Opus cit.*

La literata de nuestros días [...] se hizo escritora para ser luego propagandista, y desbarró en propaganda como había desbarrado [anteriormente] en poesía⁴³.

IV. TRES MUJERES (ESCRITORAS) ANTE EL CANON

En el caso de Catalina Manzano la denominación de escritora como tal no procede en sentido estricto, no así en los de Camelia Cociña y de Soledad Areales a las que puede aplicárseles con toda propiedad en relación con el contexto cultural en que vivieron.

Camelia Cociña tiene documentada obra escrita desde 1883 con *La tradición de San Fermín*, la mayor parte recogida como dijimos en periódicos y revistas. Se diría "obra menor" que salvo bibliografías especializadas no ha llegado a interesar a los estudiosos. Por edad (1847) no pertenece de lleno al grupo de escritoras conceptuadas "isabelinas" (1833-1868); sin embargo, su pensamiento y modo de comportarse encaja bastante en el canon del grupo romántico, al menos si aceptamos como bueno lo que cuenta en sus cartas, que la identifican con la "dimensión anacrónica de la clase media isabelina"⁴⁴.

Camelia muestra una ideología acorde con el neocatolicismo que servía de base a estas escritoras y ello la hacía consciente de la infravaloración de su producción literaria, aunque paradójicamente respondiera a la "práctica institucional" mayoritaria que se identificaba con los valores ideológicos tributarios del Antiguo Régimen, fomentados por las "moralidades discursivas" al estar inmersos en una modernización incompleta de la que serían pequeñas excepciones grupos de krausistas, liberales, demócratas o socialistas utópicos, excepción a la que responde la figura y la obra de Soledad Areales. Camelia Cociña colabora en la prensa y posee clara conciencia de escritora; quizá no haya explotado la categoría de "escritor público" en quien según José M^a de Andueza "prevalece la dimensión económica sobre el carácter intelectual adscrito al cultivo de las letras"⁴⁵, puesto que sus colaboraciones parecen responder a petición de parte: conocidos o amigos si bien parece claro que su viudedad le permitió dar el paso de la cultura de la domesticidad al espacio público, igual que la soltería se lo permitió a Soledad Areales, sin que en esas circunstancias existieran cortapisas familiares: frente a la observación de Camelia Cociña -"Cuando enviudé, me hallaba en Cáceres. Dueña por desgracia de mis acciones..." (carta de 10-V-1915)- Soledad se diferencia de ella y de Catalina en que ejerce una profesión con la que puede subsistir sin necesidad de recurrir al matrimonio, circunstancia que si personalmente la favorecía, socialmente la convertía en un personaje desclasado⁴⁶.

A Catalina Manzano, Camelia Cociña y Soledad Areales las unen circunstancias coincidentes, a pesar de sus divergentes experiencias biográficas:

A) -Con independencia de su *status* social, las tres encontraron en las familias respectivas facilidades poco usuales a la hora de su educación e instrucción y contaron en sus casas con una biblioteca familiar a la que acceder sin control aparente. Catalina Manzano dice:

⁴³ Eduardo Saco, 1871, *Apud* Íñigo Sánchez Llama: *Opus cit.* p. 207.

⁴⁴ Íñigo Sánchez Llama: "El mayor lastre que condiciona el discursar histórico de la nación durante buena parte del XIX radica en el pseudoliberalismo adoptado por el régimen isabelino y el escaso espíritu burgués de la clase media española, más identificada, salvo excepciones, con las "nostalgias" del pasado que con los valores asumidos por las burguesías nacionales de Francia o Inglaterra". *Opus cit.*, p. 61.

⁴⁵ Íñigo Sánchez Llama: *Opus cit.* p. 118.

⁴⁶ Consuelo Flecha: *Las primeras universitarias en España*. Madrid, Narcea, 1996.

En cuanto a mis Maestros, has dicho bien no tengo otros que los libros, ellos han sido todo para mí mis amigos, mis recreos, y el consuelo en mis aflicciones, por lo que [doy] gracias a Dios que me ha dado esta inclinación.

No será fácil decirte las obras que he leído: pero te diré de las que me acuerdo. De Religión *Evangelio en Triunfo, Poemas Cristianos, Paraíso Perdido, Concilio de Trento, Historia Evangélica, Vida de Jesucristo y de su Santísima Madre, Psalmos de David*, etc. De Chateaubriand *Los Mártires* (1816), *El Genio del Cristianismo, Itinerario de París a Jerusalén y La Atala* (1801); de Eugenio Sué casi todas (y te advierto que las leí cuando no sabía que estuvieron prohibidas) como son *El Judío Errante* (Madrid, 1844), *Misterios de París* (Cádiz, 1843), *Martín el Expósito* (Madrid, 1846), *Matilde o Memorias de una joven (Memorias de una mujer de gran mundo, Cádiz, 1843)*, etc.

De Alejandro Dumas muchas que no recuerdo los títulos. De Víctor Hugo, *Nuestra Señora de París* (Madrid, 1836). *El Quijote* del inmortal Cervantes. Las obras del ilustre Feijoo y ¿quién te puede relatar tanto? Las de Wenceslao Ayguals de Izco *María o la hija de un jornalero*, 1ª, 2ª y 3ª parte y *La escuela del pueblo, la Historia de la Reforma protestante y la Historia de España*, que de nuestro amigo, leí hasta el reinado de Carlos Tercero⁴⁷.

Camelia Cociña cuenta a Ricardo de Montis:

...Una imaginación que se despierta precisa de más altos horizontes. Y yo los hallé, muy conformes con mis aficiones al estudio, en los volúmenes que habían ido almacenando mis mayores en la más retirada habitación.

Seria y sustanciosa fue aquella lectura, la más de las veces no asimilada por mi tierna inteligencia. El género novelesco tenía en ella escasa representación, dichosamente para mí, y aún ésta, muy escogida y selecta. Historia, viajes, ciencias y hasta ... ¡política! hojearon mis inocentes manos sin cansarse nunca, pese a la aridez de los temas no comprendidos. Mas, la ambrosía, el néctar de los dioses, lo encontré en los versos. La Ciencia Gaya tenía en la biblioteca un delicioso nido...

Y allí aprendí a conocerla y amarla en su bella misión de suavizar las costumbres primitivas, de pulir el lenguaje y de aproximar los pueblos ¡En su noble tarea de elevar el pensamiento hasta las regiones del Infinito!

[...] La misión ya cumplida, al presente escribo poco. Amo la poesía con el mismo entusiasmo de mis años juveniles y sigo con interés, y no sin inquietud, las evoluciones de la métrica (Carta del 22-I-1914).

⁴⁷ Damos entre paréntesis la fecha que F. Montesinos documenta para la primera traducción española en *Introducción a la Historia de la novela en España en el siglo XIX*. Seguida de un esbozo de una bibliografía española de traducciones de novelas (1800-1850). Madrid, Castalia, 1972. Las opiniones que algunos de estos autores y obras merecían a Antonio Garmendia eran éstas: Wenceslao Ayguals de Izco: "De ideas socialistas, más o menos irreligioso y peligroso. De mal gusto literario. Tiene en el *Índice* de libros prohibidos *María, la hija de un jornalero*. Escribió otras novelas malas. José María Sué: "(Llamado Eugenio); (18041-1850.- Novelista, socialista, impío deshonestísimo, de inmoral enseñanza. En el *Índice* de 1881 le están prohibidas todas sus obras, en cualquier idioma que se hallen escritas. Y sobre dos de las novelas citadas de Víctor Hugo, apostilla: "*Matilde, o Memorias de una joven*. Amores ilegítimos, pecados deshonestos, sin que falte el suicidio y el duelo a muerte", y de *Martín el Expósito* opina que es "muy impía, socialista, desesperante, deshonesto y muy provocativa". *Opus cit.*

Si nos detenemos en lo que Catalina y Camelia confiesan vemos que coinciden en sus preferencias lectoras con las de doña Inés, la hija de don Paco:

En las horas que le dejaban libres los afanes y cuidados de la casa, y aún de la administración de la hacienda [...] doña Inés solía ocuparse en lecturas que adornaban y levantaban su espíritu. Rara vez perdía su tiempo en leer novelas, condenándolas por insípidas o inmorales o libidinosas. De la poesía no era muy partidaria tampoco, y sin plagiar a Platón [...] desterraba de su casa y familia a casi todos los poetas, como corruptores de las buenas costumbres y enemigos de la verdadera religión y de la paz que debe reinar en las bien concertadas repúblicas; pero en cambio doña Inés leía historia de España y de otros países, y sobre todo muchos libros de religión (pp. 108-109).

De Soledad Areales sólo conocemos por testimonios orales que leía libros de autores ilustrados. Sus gustos acerca de la lectura literaria, los desconocemos al carecer de documentación.

B) –Para las tres mujeres el ejercicio de la lectura supone su ingreso en el espacio público del que se saben socialmente excluidas. Los libros les permiten soñar y les proporcionan conocimientos no reglados ni sistemáticos, pero sí enriquecedores, no “idóneos” para su condición femenina, pero que al realizarse en soledad, fuera de la vigilancia patriarcal y sobre un canon dirigido esencialmente a los intereses y formación de los varones de la familia, introduce a estas lectoras en un ámbito ajeno que no les está oficialmente destinado. En cierta medida la lectura es para ellas ejercicio de des-colocación sexual, de des-alienación.

Como puede observarse, en estas lecturas entra de todo: sólo en títulos sueltos responde Catalina Manzano al catálogo de libros canónicos recomendados por Pilar Sinués a las mujeres: “obras de piedad y de moral, historia antigua y moderna, libros de viajes y geografía, literatura y ciertos libros de recreo [...] los clásicos franceses del siglo XVII, Walter Scott, Chateaubriand, Lamartine, San Francisco de Sales, Santa Teresa de Jesús, Gertrudis Gómez de Avellaneda y novelas religiosas de Cardenal Wiseman⁴⁸. Catalina se atreve, incluso, con los libros prohibidos por el *Índice*, aunque se refugia en su ignorancia previa de esta circunstancia; está al tanto de los folletines que se publican y de las novelas socializantes de Eugenio Sué y de Ayguals de Izco. Otro tanto sucede con Camelia Cociña, que reprueba expresamente entre sus lecturas el género novelístico y se muestra decididamente partidaria de la poesía.

Si bien en España las novelas costumbristas de Fernán Caballero habían abierto el camino al género de ficción, el rechazo del mismo como “nocivo y pernicioso” proviene sobre todo de ciertas traducciones de novelas francesas y de la proliferación del folletín que se oponía a la “Alta Cultura”, “Sublime Poesía”, y fomentaba la “cultura industrial”, alejada de los presupuestos estéticos y moralizadores del neocatolicismo⁴⁹.

C) –Catalina Manzano parece resignada a su papel pasivo de “fiel cuidadora”, pero la redacción sucinta de su biografía nos da a conocer el interés por “ser percibida” de modo diferente a sus propias confesiones: dentro de la *doxa*, si bien dueña de un espíritu cultivado, un pensamiento propio y una voluntad libre en la sumisión:

⁴⁸ M^a Pilar Sinués: “El camino de la dicha”, en *El Ángel del Hogar*, 24-IV-1867; pp. 114-116.

⁴⁹ Ángela Grassi: *La Educanda*. 16-VI-1863, p. 203, *Apud* I. Sánchez Llana, p. 169.

En 1848 nos vinimos a nuestra ciudad natal, y por consiguiente me separé de mi amigo, del que amaba como si fuera mi hermano, pero tenía el placer de recibir sus cartas, pero ¡oh! la Parca inexorable cortó el hilo de tan preciosa existencia. Tu sabes hermano mío si sentí su muerte, y desde entonces yo te consagré a ti, a ti solo, hermano mío, todo mi cariño; renuncié al amor que no fuera dirigido a mi querido Antonio, y desde entonces, mis penas son las tuyas, mi felicidad, verte feliz; amo a las personas que te son amadas, y a nadie aborrezco porque no creo que tu puedas aborrecer a nadie. Esta es en resumen mi vida.

Camelia Cociña tiene sesenta y siete años cuando inicia su intercambio epistolar con Ricardo de Montis. No es extraño, pues, que proporcione más información sobre su vida y sobre su obra. Se autodefine escritora aunque modestamente lo niegue:

Mas yo no soy escritora. Soy, sí, una aficionada ferviente de las Musas que, en otros tiempos, les dedicó algunos ratos prefiriendo su dulce compañía a las múltiples ocupaciones de la calle o el visiteo que tan agradablemente entretienen a la mayoría de las Señoras (Carta de 22-I-1914).

Camelia se siente profesional de las Letras en las que se da a conocer tras una etapa de aprendizaje y secretismo:

Si precoz ha sido mi inclinación a las Letras, no lo fui al escribir. Su gestación en mi entendimiento fue bastante larga. Gran lapso de tiempo medió, necesité, para que de aquel caos de ideas brotase un sencillo pareado [...] Bien es verdad que escribía para mi único y exclusivo solaz.

Animada por su marido presentó una glosa en el Tercer Centenario de Santa Teresa, en el que fue premiada, y a partir de aquí se siente reconocida oficialmente como escritora:

Mi nombre salió en letras de molde, y ya no fueron un secreto mis aficiones. Así comenzó mi labor literaria que no fue bastante intensa en el corto período que le pude consagrar. Solicitada por mil obligaciones de familia descendí pronto a la prosa de la vida sin pesar alguno. Porque, aunque partidaria de la cultura femenina, creo firmemente que el puesto de la Mujer está en el hogar. Formando el alma de sus hijos labrará mejor y más imperecedera obra (Carta del 22-I-1914).

Los deberes de casada la retiraron un tiempo de la actividad literaria y la viudez le permitió dedicarse con menos presión social a la literatura, aunque ante las alabanzas de Montis vuelve a insistir:

Pero “la poetisa cordobesa” es sencilla. No es la mujer de talento que V. la quiere suponer.

Su instrucción es hartó deficiente. Todo lo poco que sabe lo ha aprendido sola, y ¡sabe Dios cuán equivocadas andarán sus ideas! Sólo ha tenido una ciencia, la de hacer feliz a un hombre, todo bondad y la de haber cumplido con sus deberes de madre ¡Lo demás es bien secundario”! (Carta del 8-V-1914).

No obstante resulta evidente que sus preferencias literarias se inclinan por la poesía,

género en el que más cómoda se encuentra. De su Poética nos ocupamos en otro momento al analizar qué piensa de su quehacer poético, del valor de las modas literarias, la función del lenguaje, etc. aspectos que pueden resumirse en

a) interés por el dominio de la rima⁵⁰

b) cierta expectación ante las innovaciones métricas del momento desde su atalaya más continuista que innovadora

c) desconfianza hacia los nuevos temas poéticos con defensa de los valores ortodoxos y temores ante el "redencionalismo" ideológico –terreno en el que justamente va a moverse Soledad Areales–:

“lo que me descorazona es esa corriente de escepticismo, cada vez más acentuada en nuestra época, que socavando va los más bellos ideales”

d) vinculación a la tradición poética burguesa decimonónica con exaltación del sentimiento, la forma y su manifestación como arte propio de espíritus aristocráticos y superiores.

Sin embargo Camelia no ha permanecido encerrada en ese “hogar” al que ella dice haber sacrificado todo. Su mundo relacional ha debido estar abierto a muchas más lecturas e intercambios de lo que este mínimo florilegio epistolar ofrece, y por ello, aunque en su ánimo no cuenta el no salirse de cantar el “dulce sentimentalismo” que le atribuye Ricardo de Montis, no puede permanecer impertérrita ante el mundo convulso que existe fuera de su ámbito: la cotidianidad se le cuela entre sus versos, como los de *El Progreso Moral*, donde es muy difícil escapar a la caótica realidad que acecha al hombre nuevo, y para el que busca una salida acorde con su idealismo ortodoxo:

Tengo sed de vivir. Pero la vida
que en mis sueños me finjo locamente,
no la que en torno bulle y disimula
mortíferos miasmas en el fondo,
¡cieno asqueroso de pasiones viles!

.....

Vuelve, noche, a venir. Sueño o delirio
me finja nuevamente en el sosiego
augusto de natura, una inefable
promesa, una esperanza halagadora
de consuelo, de paz...

.....

La aurora del progreso, alzándose esplendente
las sombras de tu mente, mujer, borrando está;
ensancha tu horizonte, eleva tu mirada...
mas alza en tu jornada tu templo en el hogar⁵¹.

Soledad Areales concibe la creación literaria dentro de los movimientos de agitación y propaganda, no como puro ejercicio artístico o simple entretenimiento culto. En su condición de docente y en línea con la Institución Libre de Enseñanza con cuyos miembros se relaciona, ve en la *instrucción* el instrumento de redención social de las

⁵⁰ Marta Palenque: *El poeta y el burgués*. Sevilla, Alfar, 1900; pp. 69-71.

⁵¹ *El Progreso Moral*, 29-III-1914.

clases desfavorecidas. Su espacio profesional le facilitará aplicar las teorías regeneracionistas entre sus alumnos, de los cuales las niñas recibirán especial atención. El abultado analfabetismo de la sociedad española –90% en 1840 en una población de entre once y catorce millones de habitantes⁵²– propicia que Soledad no limite su enseñanza a los pequeños sino que se aplique también a instruir a los adultos, que suponemos que no recibirían en exclusiva clases de alfabetización, sino que mediante la transmisión oral serían iniciados también en textos de marcada ideología política. Que Soledad Areales no se conformaba con el reducido ámbito de Villa del Río lo prueban sus colaboraciones en las revistas de alcance nacional como *Las Dominicales del Libre Pensamiento*, de Madrid, y el semanario *La Conciencia Libre*, de Valencia, donde manifiesta abiertamente su ideología, así como los escasos poemas conservados y algunas cartas la sitúan en la modalidad de literatura social conocedora de técnicas y recursos oratorios de la poesía de su tiempo, pero sin que el esteticismo del *arte por el arte* se anteponga al mensaje que acompaña, como se puede comprobar en el poema “¿Te acuerdas?”.

La condición de soltera con una profesión funcionarial ayudaron sin duda a la utilización de su libertad sin que las presiones familiares –que no tenía– y las presiones sociales –que ignoró sistemáticamente– le impidieran realizar la misión pedagógica e intelectual para la que se sintió llamada desde su juventud.

D) –Cierta paralelismo biográfico encontramos entre Catalina Manzano y Camelia Cociña del que se escapa Soledad Areales como venimos apuntando. Las dos primeras responden al “canon isabelino”, cuyas coordenadas principales se asientan en la conjunción de cierto liberalismo en convivencia con la tradición y la norma. Se confiesan autodidactas en cuanto a su formación intelectual y en sus relaciones sociales; aceptan sin fisura los cauces marcados para las mujeres por la sociedad patriarcal; de Catalina Manzano sólo conocemos sus primeras experiencias amorosas y su temprana renuncia al amor, lo que ignoramos si llegó a cumplir. Camelia Cociña pasa por todos los *estados* de la mujer y se manifiesta acorde con el cometido asignado a cada uno de ellos, si bien demuestra haber llevado una vida de relaciones sociales que la pusieron en contacto con intelectuales y artistas, por lo que su inicial autodidactismo parece haber sido guiado en cierto modo por la cultura oficial que iría derivando del canon romántico inicial al más contenido y aburguesado que se impuso a partir de 1868. Consciente o inconscientemente, Camelia siente el proceso de “masculinización” progresiva de la literatura y del cambio de estética que empezaba a imponerse: detecta así cómo lo que se ha venido definiendo como *poesía* está dejando de interesar al imponerse otros géneros, la novela sobre todo, de la que ella se siente excluida, por lo que se lamenta:

Rinda V. culto a las Musas, pero escriba en prosa. La Poesía no puede cotizarse en el mercado. Allí tiene V. a la Pardo Bazán que empezó a escribir en verso ¡Y tantos otros escritores ilustres! (Carta del 8-V-1914).

CONCLUSIONES

Para las heroínas de novela su autor dejó claro que no pretendía “calcar” la realidad tal como venía defendiendo la novela realista y si bien dejó planteado el modelo que fructificaría “1º en torno a su tema mostrenco, 2º– respecto al modelo de personaje

⁵² Rosa Mª Capel: *El trabajo y la educación de la mujer en España*. Madrid, Mº de Cultura, 1982, p. 6.

femenino y 3º referida a un conjunto de motivos literarios y elementos compositivos"⁵³ no hay que olvidar que los argumentos están siempre al servicio de una *tesis* y que, por lo tanto, sus personajes encarnan más bien ideas –la *Mujer*, no la *hembra*, dice Fernández Montesinos. En sus novelas el autor trata de analizar conductas e interpretarlas más que de presentar concreciones individuales. Para Matilde Galera, los personajes valerianos “serán, pues, esa síntesis armónica de personas de carne y hueso, transfiguradas por el autor en una versión artística peculiar, infinitamente más bella que la simple realidad”⁵⁴. La idealización era inevitable puesto que Valera aspiraba a que sus textos fueran canónicos.

Conocemos físicamente a las protagonistas de las tres novelas pues su autor se ha encargado de desplegar ante sus lectores un “paisaje corporal” cuyas cimas descriptivas más significativas lo constituyen el pelo, ojos, manos, talle y pie de sus heroínas, presentadas como cuerpos creados como soporte de modas, con valor especular de valor económico y social que ostentan por sí o por sus matrimonios; cuerpos que son atisbados por los lectores de forma fragmentaria, en resumidas cuentas, convertidos en símbolo sexual, ético y estético. Sabemos igualmente con todo detalle dónde viven, cómo se comportan en sociedad y cómo llenan el ocio haciendo primores en el hogar, adornando el espacio que las rodea y cumpliendo con el papel de anfitrionas en las tertulias a las que asisten o a las que convocan en sus casas y sólo de pasada accedemos a sus gustos culturales y a especulaciones propias de alcance intelectual: cuando Juanita eleva retóricamente su nivel de habla es para zaherir a doña Inés en su actividad más intelectual y el lector duda de si se trata de una crítica pro feminista valeriana o más bien un escape, eso sí, festivo, del misoginismo al uso.

Por el contrario, las tres cordobesas “de carne” hacen hincapié en sus intereses lectores, en cómo han ido forjando su personalidad en el ámbito de la domesticidad recurriendo a estrategias apenas percibidas por quienes las rodeaban pero que las introducían en un mundo desigual en el que aspiraban a ser si no iguales a los hombres de su tiempo, sí al menos diferentes a los modelos de mujer que no sólo las novelas citadas, sino especialmente la poesía y las artes plásticas difundían como verdadero arquetipo cordobés:

Rico pan de esta carne morena, moldeada
en un aire caricia de suspiro y aroma...
sirena encantadora y amante fascinada,
los cuellos enarcados, de sierpe o de paloma...⁵⁵.

El breve recorrido por las biografías de estas cordobesas viene pues a reforzar la idea que en su día expuso Catherine Jagoe cuando advertía del error de considerar como uniforme la conducta de las mujeres decimonónicas de clase baja y la invisibilidad social de las de clase media y alta⁵⁶; estudios posteriores han ido poniendo de manifiesto las múltiples actividades laborales desempeñadas por las primeras y los intentos de

⁵³ Leonardo Romero Tobar: *Opus cit.* p. 45.

⁵⁴ Matilde Galera: “Para un esbozo de *Pepita Jiménez*”, en *La Opinión*, LXII, Cabra, septiembre, 1974.

⁵⁵ Manuel Machado: “Las mujeres de Romero de Torres”, en *Poetas Completas*, ed. Antonio Fernández Ferrer, Sevilla, Renacimiento, 1993; p. 250.

⁵⁶ Catherine Jagoe: “La misión de la mujer”, en *la mujer en los discursos de género. Textos y contextos del siglo XIX*. C. Jagoe, Alda Blanco y Cristina Enríquez de Salamanca. Barcelona, Icaria, 1998; pp. 21-53; Consuelo Flecha: *Las primeras universitarias en España*. Madrid, Narcea, 1996.

las segundas por participar en la vida social fuera del ámbito puramente doméstico.

Nuestras cordobesas ejemplifican la diversidad de actuación dentro de las posibilidades que ofrecían las múltiples controversias habidas en toda Europa sobre lo que en siglo XIX había de entenderse por “mujer”, coincidentes mayoritariamente en atribuirles como misión propia el matrimonio, la maternidad y la domesticidad, utilizando como símbolo la figura del *ángel del hogar* que las convertía en alma de la clase media “mascota de un nuevo orden social burgués”⁵⁷, reforzando para conseguirlo los esfuerzos para *educarlas*, que no para *instruirlas*, considerado algo muy secundario, cuando no innecesario incluso para un Ministro de Fomento de los años sesenta, Severo Catalina, quien decía: “eduquemos a las mujeres, e instruyámoslas después, *si queda tiempo*” (y el subrayado es nuestro). Catalina Manzano parece conformarse con la norma imperante y Camelia Cociña navega entre la fidelidad a lo oficial y su saberse escritora, lo que le permitía no seguir las reglas al pie de la letra. Soledad Areales viene a coincidir más bien con las tesis de institucionalistas y krausistas, que abogarán por una instrucción femenina más sólida, aplicada a capacitar a las mujeres para el bien de los demás, en su función de madres y esposas, es decir, la mujer seguía siendo interpretada como un “ser relacional”, tesis de las prefeministas españolas como Ángela Grassi, Faustina Sáez de Melgar y Pilar Sinués de Marco. Muchas mujeres no obstante se acogerán a estas posibilidades puesto que ello les permitía ejercitar sus derechos -educarse simplemente para sí mismas- sin necesidad de reivindicarlos públicamente, actitud que también podemos reconocer en Camelia Cociña y más explícitamente en Soledad Areales. Es también la tesis que defenderán las primeras feministas españolas con la Condesa de Pardo Bazán a la cabeza⁵⁸.

Con el recorrido realizado entre las aguas de la ficción y de la realidad hemos pretendido, además de cumplir con una honrosa obligación académica, dejar constancia de la memoria histórica de mujeres que no se limitaron a cumplir los cánones que desde las instituciones se les “recomendaban”, antes bien, intentaron armonizar la norma externa con lo que les dictaba su yo más íntimo, sabiéndose partícipes activas en el progreso de la humanidad y esperando el reconocimiento de sus congéneres para las demás mujeres.

Siglo y pico después parecería que los modelos de mujeres que hemos esbozado estuvieran a años luz de los que nos sirven actualmente de referencia. Sin embargo, la búsqueda de la identidad continúa viva en hombres y mujeres porque la reafirmación del individuo en el mundo fragmentario que nos rodea lo hace tanto más inevitable cuanto mayor es el peligro de disolución en el espejo sin fondo que nos ofrece el entorno. Nuestro deseo es que mujeres y hombres podamos encontrarla no sólo en igualdad sino lo que es más importante, en armonía.

⁵⁷ Catherine Jagoe: *Opus cit.* p. 27.

⁵⁸ Alda Blanco: “Teóricas de la conciencia feminista”, en *La mujer en los discursos de género*. pp 445-472.