

**VII ENCUENTRO
DE LA ILUSTRACIÓN AL ROMANTICISMO**

Cádiz, América y Europa ante la modernidad

La mujer en los siglos XVIII Y XIX



Cádiz 19, 20 y 21 de mayo de 1993

Coordinadora: Cinta Canterla

**SERVICIO DE PUBLICACIONES
UNIVERSIDAD DE CÁDIZ**

DE LA ILUSTRACIÓN AL ROMANTICISMO

Cádiz, América y Europa ante la modernidad

VII ENCUENTRO

La mujer en los siglos XVIII y XIX

Cádiz 19, 20 y 21 de mayo de 1993

Coordinadora: Cinta Canterla



SERVICIO DE PUBLICACIONES
UNIVERSIDAD DE CÁDIZ

Edita: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz
I.S.B.N.: 84-7786-183-8
Depósito Legal: CA-464/94
Diseño portada y maquetación: Creasur, s.l.

Imprime: Jiménez-Mena, artes gráficas, s.l.
Polígono Industrial Zona Franca

Printed in Spain

*A Lola Luna,
In Memoriam*

ÍNDICE

| | Págs. |
|---|-------|
| PRESENTACIÓN..... | 11 |
| FILOSOFÍA | |
| Manuel Benavides. <i>Michelet y la mujer</i> | 15 |
| Neus Campillo. <i>Positivismo, sansimonismo y feminismo</i> | 29 |
| Cinta Canterla. <i>La dissertation sur la nature et la propagation du feu de Madame du Châtelet</i> | 41 |
| Manuel Fontán. <i>La Mujer de Kant. Sobre la imagen de la mujer en la antropología kantiana</i> | 51 |
| Matilde Martín. <i>Mary Wollstonecraft: feminismo más allá de la ilustración...</i> | 75 |
| Andrés Moreno. <i>Histeria y control de la mujer en España: una estrategia en la construcción del ideal de género</i> | 83 |
| María Luisa P. Cavana. <i>Sobre el mejoramiento civil de las mujeres de Th. G. Von Hippel: ¿Ilustración verdadera o a destiempo?</i> | 93 |
| María José Ruiz. <i>La legitimación de la ideología a través de la ciencia: la salud y la enfermedad de la mujer en El Siglo Médico</i> | 103 |
| Asunción Valero. <i>El pensamiento de Flora Tristán</i> | 115 |
| Francisco Vázquez. <i>Ninfomanía y construcción simbólica de la femineidad (España, siglos XVIII-XIX)</i> | 125 |

HISTORIA

| | |
|---|-----|
| Pablo Antón. <i>La observancia de las monjas gaditanas en el siglo XVIII</i> | 139 |
| Isabel Arenas. <i>La mujer encomendera en Yucatán (México): siglo XVIII</i> | 149 |
| M. ^a del Mar Barrientos. <i>Dominga Arambule: Una dominicana relacionada con Cádiz</i> | 165 |
| Mónica Bolufer. <i>La imagen de las mujeres en la polémica sobre el lujo (siglo XVIII)</i> | 175 |
| M. ^a Isabel Correcher. <i>El mantenimiento de la moral sexual y familiar tridentina en las mujeres madrileñas del s. XVIII</i> | 187 |
| Gloria Espigado. <i>La población escolar femenina a mediados del siglo XIX en Cádiz</i> | 201 |
| María-Dolores Fuentes. <i>Apuntes en torno a las mujeres venezolanas en un periodo de transición, 1787-1820</i> | 213 |
| Soledad Gómez. <i>Contribución de la documentación notarial al conocimiento del monacato femenino de la edad moderna: las escrituras de dote de monjas en la Córdoba del antiguo al nuevo régimen</i> | 221 |
| Pedro González. <i>Los conventos religiosos femeninos en el Cádiz del siglo XIX</i> | 231 |
| Pedro González. <i>La dote y la mujer portuense en el periodo isabelino (1830-1868)</i> | 243 |
| Pedro González. <i>Fuentes para el estudio de la mujer burguesa gaditana en la época isabelina</i> | 251 |
| Pedro González. <i>La mujer portuense ante su última voluntad. (Análisis de los testamentos femeninos entre 1830-1860)</i> | 261 |
| M. ^a José Lacalzada. <i>Concepción Arenal, oscurecida ¿por mujer o por liberal ilustrada?</i> | 269 |
| M. ^a del Carmen Linán. <i>Las cartas de dote y la cotidianeidad de la mujer en el siglo XIX</i> | 279 |
| Fernando López. <i>Pobreza y género en Córdoba, (siglos XVIII y XIX)</i> | 291 |
| Margarita Ortega. <i>Algunos cambios en las mentalidades de las mujeres madrileñas durante el s. XVIII</i> | 301 |
| María Dolores Ramos. <i>Feminismo y librepensamiento en España. Contra las raíces de la sociedad patriarcal</i> | 313 |

| | |
|--|-----|
| Serrana Mercedes Rial. <i>El control de la prostitución en el siglo XVIII Compostelano: la Fundación de la Casa de la Galera</i> | 331 |
| Ana María Sánchez. <i>Los derechos de la mujer: una protesta silenciada</i> | 339 |
| José Antonio Sánchez. <i>Mujer y violencia: violación, estupro, malos tratos y asesinatos a comienzos del siglo XIX</i> | 347 |
| Isabel Alvarez. <i>Lo transgresor, lo popular y lo castizo en la configuración del universo femenino de La Gaviota de Fernán Caballero</i> | 353 |

ARTE Y LITERATURA

| | |
|---|-----|
| Víctor Manuel Amar. <i>La mujer en el primer lustro de la historia del cine: Referencias pictóricas del siglo XVIII y XIX</i> | 363 |
| Asunción Aragón. <i>Una imagen propia: la situación de la mujer a través de la obra de Frances Burney</i> | 371 |
| Inmaculada Barrena. <i>Mujeres en la oscuridad perfumada de Oriente</i> | 383 |
| M. ^ª Dolores Barroso. <i>Arte, mujer y sociedad en la Andalucía ilustrada</i> | 391 |
| Cecilia Belmar. <i>Mujer y poeta: cotidianeidad y transgresión en la poesía de Carolina Coronado</i> | 399 |
| Francisco Bravo. <i>Consideraciones sobre la mujer en dos periódicos gaditanos del siglo ilustrado: La pensadora gaditana y la Academia de ociosos</i> .. | 407 |
| Inmaculada Cano. <i>La mujer y las tertulias gaditanas: una aproximación a través de los Episodios Nacionales de Pérez Galdos</i> | 415 |
| Marieta Cantos. <i>Hacer Calceta</i> | 423 |
| Fernando Castanedo. <i>Imaginación y naturaleza en William Blake</i> | 433 |
| David Díaz. <i>Una escritora gaditana singular: Carolina Soto y Corro</i> | 443 |
| Fernando Durán. <i>La autobiografía romántica de Gertrudis Gómez de Avellaneda y la literatura de confesión en España</i> | 459 |
| M. ^ª Amelia Fernández. <i>Safo, Santa Teresa de Jesús y Carolina Coronado</i> .. | 469 |
| María Frías. <i>El mito de la "Wild/Loose Woman". El acoso sexual de la mujer afro-americana en la esclavitud</i> | 481 |
| María del Mar Gallego. <i>El nacimiento del feminismo afro-americano: narrativas espirituales del s. XIX</i> | 489 |
| M. ^ª Isabel Jiménez-Morales. <i>La "romántica", una visión satírica de la mujer española del XIX</i> | 497 |

| | |
|--|-----|
| José Jurado. <i>La viuda de Padilla de Martínez de la Rosa</i> | 511 |
| Isabel Morales. <i>El elemento femenino en los cuentos de J. Valera</i> | 521 |
| Magdalena Padilla García. <i>Ingenua o diabólica: aproximación a un mito</i> .. | 533 |
| M. ^a Eugenia Perojo. <i>La mujer y la muerte en la poesía romántica inglesa: aproximación a su tratamiento literario en la obra poética de S.T. Coleridge</i> | 545 |
| Carmen Pinedo. <i>La mujer en los relatos de los viajeros franceses al pacífico. (1767-1793)</i> | 553 |
| Amparo Quiles. <i>Actrices malagueñas de la Academia de Declamación de Málaga</i> | 563 |
| José Manuel Revilla. <i>Una propuesta de reforma de la prostitución en Restif de la Bretonne</i> | 577 |
| Amalia Roldán. <i>Tiempos modernos y la pervivencia de los viejos modelos. Tipos femeninos en Baltasar de Gertrudis Gómez de Avellaneda</i> | 589 |
| María Dolores Romero. <i>Disonancias y armonías entre moral y estética en la poesía de Campoamor</i> | 599 |
| María Romero. <i>Una primera visión de cambio en la mujer del s. XVIII, bajo los "pensamientos" de Beatriz Cienfuegos en La Pensadora Gaditana</i> ... | 609 |
| Cristina Ruiz. <i>Vicenta Maturana, el testimonio de una escritora en la encrucijada de la ilustración al romanticismo</i> | 619 |
| M. ^a Victoria Utrera. <i>La mujer romántica en la cosmovisión estética de Gustavo A. Bécquer</i> | 629 |
| Yolanda Vallejo. <i>Proposición y propósito: Canto a Teresa de Espronceda y Teresa de Rosa Chacel</i> | 639 |
| Lydia Vázquez. <i>El poder de la mujer en el siglo XVIII o la pasión de la palabra: Mme. Riccoboni</i> | 647 |

LA "ROMÁNTICA", UNA VISIÓN SATÍRICA DE LA MUJER ESPAÑOLA DEL XIX

M.^a Isabel JIMÉNEZ-MORALES

Pocos españoles comprendieron y asimilaron, en profundidad, esa "nueva" forma de entender la vida que fue el Romanticismo, y, sobre todo, la más aparatosa que procedía de allende los Pirineos, seguida sólo en lo externo, y mal, por algunos de nuestros escritores, lo que produjo el consecuente deterioro del movimiento. En plena polémica entre "clásicos" y "románticos" no tardaría en acuñarse un nuevo "tipo" literario que nacería al amparo de dicha filosofía: el del escritor *romántico*, que se nos presentaba, en un unánime discurso satírico, casi enloquecido por la nueva escuela, siendo objeto –sobre todo en la primera mitad del siglo– de las ironías y un tanto exageradas críticas de los escritores. La necedad y estrambótica caricatura del movimiento romántico –ya lo apuntó J.F. Montesinos– dejaba de ser cómica en estos tipos, por su extremada exageración⁽¹⁾. Es obvio que el nuevo "tipo" surja, en un principio, como un ataque contra el Romanticismo, al que los españoles consideraban una moda extranjera, cuando, en realidad, en España, por las peculiaridades propias del país, ya se encontraban desde antiguo las raíces de dicho movimiento, siendo más español de lo que se nos ha hecho creer comúnmente⁽²⁾.

(1) Vid. *Costumbrismo y novela. Ensayo sobre el redescubrimiento de la realidad española*, [1960], Madrid, Castalia, 1972 (3.^a ed.), p. 54.

(2) A este respecto vide E.A. Peers, *Historia del movimiento romántico español*, Madrid, Gredos, 1973 (2.^a ed.), 2 vols., y G. Espino Gutiérrez, "Bajo el signo clásico y el romántico", *Revista de Literatura*, XXXIV, nº 67-68 (1868), pp. 63-67.

Si la crítica al Romanticismo cargó las tintas en ese hombre que vivía de una forma un tanto desmedida los excesos románticos, las mujeres no se sus- traerían a dicha censura, pues tampoco lo harían con el “novedoso estilo”, por consiguiente, ellas también se dividirían en “clásicas” y “románticas”. Así, las primeras eran las hacendosas, las aficionadas a los asuntos domésticos, las que anteponían el buen color del rostro a la palidez sepulcral y a las ojeras de las *románticas*. Frente a los numerosos textos que fijaron la idiosincrasia de este poeta *romántico* –basta recordar los de Mesonero Romanos, Iza Zamacola, Agustín Príncipe, etc.–, los ejemplos en que se retrataban a su equivalente femenino fueron menos abundantes, aunque no existentes, pues la mujer, considerada desde antaño elemento marginal de la sociedad, comienza a ser revalorizada en el siglo XIX, como lo sería el *bandolero*, el *pirata* o el *mendigo*.

G. Díaz Plaja se preguntaba en la *Introducción al estudio del Romanticismo español*⁽³⁾ cuál era –si es que existía– el arquetipo de la mujer romántica, intentando buscar la respuesta en la descripción que de ella hacían los poetas de la época. Las *románticas* a las que nos referiremos no son esas “auténticas” escritoras que sus compañeros masculinos de generación tildaban con el apelativo descalificador de *literatas*, del que ellas no gustaban⁽⁴⁾, sino esas otras mujeres que al hecho de escribir unían un especial modo de vivir y sentir la vida, que –como dijo Mesonero– repartían su tiempo “entre los cuidados de su tocador y los cariños del falderito habanero o del gatito de Angola [sic]”, mientras que pasaban las noches de claro en claro, “entre un tomo de Zorrilla y una entrega de Eugenio Sue”, provocando “a músicos, pintores y poetas a pagarlas tributo en su *álbum* corretón”⁽⁵⁾. Así nacería en las primeras

(3) Madrid, Espasa-Calpe, 1972 (4^a ed.).

(4) Vide M. Mayoral, “Las románticas”, *Ínsula*, nº 516 (1989), pp. 9-10; S. Kirkpatrick, *Las románticas. Escritoras y subjetividad en España. 1835-1850*, [1989], Madrid, Cátedra-Universidad de Valencia-Instituto de la Mujer, 1991; y M. C. Simón Palmer, *Escritoras españolas del siglo XIX. Manuel bio-bibliográfico*, Madrid, Castalia, 1991.

(5) “Gustos que merecen palos”, en *Obras de don Ramón de Mesonero Romanos*, (“B. A. E.”), Madrid, Atlas, 1967, vol. CC, p. 213. El tema del *álbum* –“esa pieza de la vanidad y coquetería femeninas que tan importante papel ocupa”, en opinión de S. García, “en la literatura del siglo XIX” (*Las ideas literarias en España entre 1840 y 1850*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 1971, p. 94)– estuvo muy extendido entre los escritores del XIX, pues fue un hábito frecuente entre las damas de la alta sociedad, tanto que para M. A. Sánchez-Valverde, el siglo pasado fue “el siglo del *Álbum*”. (Vid. “El *álbum*”, en *Ensayos literarios. Colección de artículos de variedades por...*, Málaga, Tip. de “El Mediodía”, 1879, p. 156 y ss.). Un interesante artículo acerca del tema es el de L. Romero Tobar, “Los *álbumes* de las románticas”, en M. Mayoral (Coord.), *Escritoras románticas españolas*, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1990, pp. 73-93.

décadas del siglo la que Montesinos denominara "niña romántica"⁽⁶⁾, lógica evolución, por una parte, de la *bachillera* del XVIII; natural derivación, por otra, del movimiento literario que acababa de surgir.

Comenzaremos esta exposición con un ilustrativo artículo de Antonio M. Segovia: "Dulcidia ó la dama romántica"⁽⁷⁾, aparecido en 1838. En él su autor, sirviéndose del diálogo de los intencionados don Tristán y don Pánfilo –acérrimo *romántico* este último–, lleva a cabo una interesante sátira contra las mujeres que vivían de forma exagerada el Romanticismo, quizás el primer texto en el que la figura de la *romántica* aparecía abierta y exclusivamente atacada por la pluma de un escritor, que no duda ni un minuto en presentarnos a una mujer sin juicio, superficial y frívola. Desde el principio del artículo don Pánfilo alaba en la graciosa Dulcidia sus miradas tiernas y expresivas, la lectura de todas las novelas "sentimentales", la melancolía de sus goces, los "raptos magnéticos" de su vida, sus enfermedades, que, por supuesto, son todas nerviosas..., así hasta componer su "excelente y romántico retrato". La postura de don Tristán, por el contrario, será la racional y clásica, al recordar a su comensal la falta de consideración hacia unos padres que don Pánfilo tilda de tiranos, porque contrarían sus "sublimes inclinaciones", al quitarle los libros que tan ávidamente lee, el harpa o el retrato de su amado. En el artículo vemos a "Dulcidia" gozando una existencia del todo poética. Como no tiene voluntad, sale pálida y desgredada por los jardines, bosques o praderas, se sumerge en los abismos, trepa a las rocas, canta, grita, llora, suspira, se desmaya... y todo, porque su padre la envió a aquel colegio extranjero "donde aprendió muchas habilidades brillantes y pocos talentos útiles, leyó más novelas que libros de devoción, cultivó la imaginación y descuidó el juicio, y salió la más refinada é insensible coqueta con toda su postiza sensibilidad" (p. 3). Pero la lectura final que presenta *el Estudiante* es la moral, reivindicando con ella el respeto y cumplimiento de los lazos sociales, pues la *romántica* no sólo se hace daño a sí misma, con su actitud también destroza a su familia: "¿no estamos unidos con vínculos indisolubles, con nuestros parientes, nuestros amigos, con toda la sociedad? (...)–se pregunta el autor–" ¿No hay mas que guiarnos por nuestro capricho, por nuestra loca fantasía? ¿Para qué es el juicio?" (p. 3).

(6) *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX. Seguida del esbozo de una bibliografía española de traducciones de novelas (1800-1850)*, Madrid, Castalia, 1982 (4ª ed.), p. 128ss.

(7) *Nosotros*, nº 24, 28-febrero-1838, pp. 2-3.

Desde el punto de vista del enfoque, la aparición en la literatura de la época de mujeres como la *romántica* es un dato a tener en cuenta, sobre todo si consideramos que es en estos textos cuando, por vez primera, no se nos presenta la mujer-musa e ideal forjada en el Romanticismo, sino, aunque sólo fuera para satirizarla, una mujer mucho más cercana y humana, si cabe decir, algo más objetiva que las anteriores. En este sentido, podríamos hablar de la gran *modernidad* del discursos costumbrista que, al tiempo que rescata al pasado y las tradiciones, inmovilizándolos; ofrece al lector una multitud de facetas nuevas de la realidad, ocultas hasta el momento, en parte, por el exceso de idealismo. Ahora nos presentan, junto a la *castañera*, la *criada* o la *lavandera*, a la mujer lectora de novelas, a la *marisabidilla* o a la *pseudointelectual*. Y es que en el costumbrismo del XIX se asentó el clasicismo que aún conservaba algo de vitalidad en el siglo pasado, constituyendo la verdadera reacción clásica al Romanticismo.

Siete años después de la aparición en el *Semanario Pintoresco Español* de la divertida y atrevida sátira que Mesonero dedicara a los seguidores del Romanticismo exacerbado, en la que intentó perfilar de un modo cómico la *vera effigies* del *poeta romántico*⁽⁸⁾, el madrileño Cayetano Rosell publica en 1844 en el segundo volumen de *Los españoles pintados por sí mismos*, un texto en el que, siguiendo la técnica de las fisiologías literarias dedica su atención a retratar tipo “tan corriente, tan universal, tan vario y entretenido” como lo debió de ser en el siglo pasado la *marisabidilla*⁽⁹⁾, que tantos puntos en común tenía con la *romántica* de Segovia. El autor comienza a apuntar el peligro de una excesiva y mal dirigida instrucción femenina, al tiempo que perfila el prototipo de la *mujer erudita*, contra la que reaccionan casi todos los hombres y mujeres del momento, pues en el siglo XIX, la instrucción de la mujer no solía pasar de los límites del bordado doméstico: “leer y escribir en muchos casos equivalía a aprender a distinguir las letras y a copiarlas” –nos dice A. Carmona González–; “saber música a interpretar malamente una pieza al piano; y hablar francés, a memorizar media docena de frases convencionales”⁽¹⁰⁾.

(8) “El Romanticismo y los románticos”, *Semanario Pintoresco Español*, II, 10-septiembre-1837.

(9) “La marisabidilla”, en *Los españoles pintados por sí mismos. Por varios autores*, [1843-1844], Madrid, Gaspar y Roig, Editores, 1851 (2ª d.), pp. 340-346. Todas las citas se realizan sobre esta edición.

(10) *La mujer en la novela por entregas del siglo XIX*, Sevilla, Caja San Fernando, 1990, p. 41. Es interesante la diferencia que E. de Diego hace entre los conceptos de *educación* e *instrucción*. El primero de ellos aspira a una mujer educada en el plano moral, el segundo ataca la masculinización de quien quiere poseer conocimientos. (Vide *La mujer y la pintura del XIX español. (Cuatrocientas olvidadas y algunas más)*, Madrid, Cátedra, 1987, pp. 123-161).

En una sociedad decimonónica poco alfabetizada, en la que la mayoría de las mujeres eran analfabetas, las que tenían la suerte de no serlo, lógicamente contaban con una formación mínima⁽¹¹⁾. El púlpito, el confesionario o el cauce oral seguían siendo los pedestales de su educación y la lectura se conformaba como uno de los más eficaces métodos para su instrucción. Muestra de ello son las numerosísimas obras que en el ochocientos tenían como destinatario a un nutrido público femenino y que éste fuera el más frecuente suscriptor de obras y revistas románticas, buscando los avisados empresarios y editores de entonces, el aplauso y favor del mismo⁽¹²⁾, pues, como apunta S. Kirkpatrick, a pesar de las presiones que la mujer media recibía para que no abandonase las tareas propias de su sexo, se le permitía leer literatura durante el tiempo libre que le reportaban sus labores domésticas y religiosas⁽¹³⁾.

La subestima que se respira en estos textos en que comienza a perfilarse el prototipo de la *mujer culta* del XIX, se relaciona con el recelo que en el siglo XVIII se sentía por la *bachillera*, esa mujer que luchaba contra la vanidad de las *petimetras* –otro tipo femenino de gran interés– mediante la instrucción⁽¹⁴⁾. Los textos recopilados se singularizan, como veremos, por una

(11) Sólo una pequeña parte de las damas de la alta sociedad tenía algún tipo de instrucción. Vid. R. M. Capel (Coord.), *El trabajo y la educación de la mujer en España (1900-1930)*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1982, p. 305. D. L. Shaw calcula que en 1841 sólo el 10 por ciento de los españoles de ambos sexos sabía leer (*Historia de la literatura española. El siglo XIX*, Barcelona, Ariel, 1973, p. 80).

(12) Las mujeres eran, principalmente, suscriptoras de novelas, de enorme éxito editorial tanto en el siglo pasado como en los anteriores. J. I. Ferreras aporta datos de interés acerca de este punto en *La novela por entregas, 1840-1900 (Concentración obrera y economía editorial)*, Madrid, Taurus, 1972, p. 25ss. Es interesante ver el abundante número de títulos que, en sus más variados aspectos, tenían a la mujer como centro de atención. Vide M^a C. Simón Palmer, "La mujer en el siglo XIX: notas bibliográficas", *Cuadernos Bibliográficos*, XXXI (1974), pp. 141-198; XXXII (1975), pp. 109-150; XXXVII (1978), pp. 163-206 y XXXVIII (1979), pp. 181-211; "Revistas españolas femeninas del siglo XIX" en *Homenaje a Don Agustín Millares Carlo*, I, Gran Canaria, Caja Insular de Ahorros de Gran Canaria, 1975, pp. 401-445 y "Revistas destinadas a la familia en el siglo XIX", *Cuadernos Bibliográficos*, XL (1980), pp. 161-170. J. P. Criado y Domínguez apunta en las *Literatas españolas del siglo XIX. Apuntes bibliográficos*, Madrid, Impo. de A. Pérez Dubrull, 1889, una interesante lista de revistas dedicadas a la mujer y otra de las dirigidas por mujeres, Vide también C. Iglesias de la Vega, "Revistas románticas femeninas", *Reales Sitios*, n^o 11 (1967), pp. 44-56.

(13) *Op. cit.*, p. 76.

(14) Rápidamente, de significar persona que había estudiado para alcanzar el grado pertinente, pasó a encerrar un contenido galante, pues el saber se ponía al servicio del deseo amoroso, ya que la locuacidad y la retórica eran cualidades tradicionalmente vinculadas al amor. (Véase C. Martín Gaité, *Usos amorosos del dieciocho en España*, Madrid, Siglo XXI, 1972, pp. 203-211).

doble dirección crítica: una, orientada hacia el Romanticismo exacerbado, que en inmoderadas dosis vino a infestar, en opinión de nuestros escritores, la literatura patria; la otra –*in crescendo* con el transcurso del siglo–, dirigida contra esas mujeres que perseguían la ilustración y el disfrute de cierta independencia. Dos mensajes, uno moderno y otro más reaccionario, hacen de la *romántica* y la *literata* –tan vinculadas entre sí– dos “tipos” costumbristas llenos de interés.

Rosell divide su artículo en dos diferentes “especies”: La *marisabidilla vulgar* y la *culta*. Esta última tiene en común con la *romántica*, en primer lugar, la educación recibida, pues, perteneciente a la aristocracia o a la burguesía liberal –las únicas clases que podían instruirse–, tuvo estudios poco comunes a su sexo, con los que adquirió en esos decisivos primeros años el amor y el gusto por la literatura. Hay una circunstancia que ningún costumbrista pasa por alto en este tipo de textos, y no es otra que el relato de la composición de sus bibliotecas. Dato mucho más interesante de lo que a simple vista parece, pues si analizamos detenidamente en los textos costumbristas lo que estas jóvenes *románticas* leían, vemos lo que estaba de moda entre este público femenino, aflorando el mejor conocimiento del gusto literario imperante en la época. Este tipo de lectoras jugó un importante papel en España, pues, indirectamente, sería el que más contribuiría al triunfo de lo extranjero, y principalmente de todo lo francés. Rosell, cargado de ironía detalla la biblioteca de su *marisabidilla*, que si no es muy numerosa, sí es todo lo selecta que cabría esperar de semejante tipo.

En ella figuran en primer término las novelas de *Jorge Sand*, “á quien la participación de sexo le hace mirar, y no es extraño, con cierta especie de idolatría”. No pueden faltar Eugenio Sué, Balzac, Paul de Kock, Walter Scott, Alejandro Dumas, las obras de Víctor Hugo, las de Lamartine, algunas de Chateaubriand, las de Lord Byron y de otros autores modernos y contemporáneos. Nada de Corneille ni de Racine, y mucho menos de Boileau, Delille y demás poetas líricos “á quienes solo ha dado fama, según dice ella la época en que vivieron”. Mailon, Marmontel, Bourdaloue, Saint-Pierre, Barthelemy, Pascal, la Bruyère, y todos los demás prosistas clásicos, de poco le sirven “porque ni sienten lo que escriben, ni saben escribir para la generación presente”. De Rousseau, sólo conserva la *Julia*, y de Voltaire sus composiciones dramáticas. Junto a Scribe tiene los tremebundos dramas de Bouchard, los de Casimiro Delavigne, el *Fausto* de Goethe, y el *Don Carlos* de Schiller, en francés, “con otras producciones sueltas que están dando allí testimonio de

su buen criterio" (p. 344)⁽¹⁵⁾. La *marisabidilla* de Rosell es, por sus gustos, una *romántica* convencida, siendo desdeñosa con todos los autores clásicos españoles, al no reconocer en ellos títulos suficientes para todos los aplausos que se les prodigan, "esceptuando únicamente á *Santa Teresa*, sin duda, aquí para entre nosotros," –nos dice el autor– "por lo que tenía de común con Eva" (p. 344).

Siempre que pueda, esta "romántica" debe escribir en francés, pues, como dice Rosell con gran mordacidad, "nada malo puede venir de aquel predilecto clima" (p. 345). Con el fin de demostrar la exquisitez, delicadeza y erudición de su discurso, debe introducir todos los galicismos que conozca en su discreta conversación. Recordándonos al Molière de *Las preciosas ridículas* o al Quevedo de *La culta latiniparla*, a veces dice "cuando habla de buena hora, soy toda de V., tirar la cortina, vivir en Sardanápalo, endormecerse, hacer vergüenza, y otras cosas que si escritas pudieran parecer afectadas, en la conversación suponen un grande ingenio y son otros tantos destellos de la antorcha que la ilumina" (p. 345).

Rosell nos describe atentamente su prosopografía, sorprendiéndonos que no ironice ni exagere la falta de belleza, como hicieron otros costumbristas del XIX con la mujer que dedicaba su ocio a cometidos nada propios de su sexo –no olvidemos "La politicó-mana" de Gabriel García y Tassara⁽¹⁶⁾–, creando un obvio e injusto paradigma de fealdad y repulsión. Esta actitud surgía en un siglo en el que se consideraba la belleza –cuyo objetivo era la consolidación de la femineidad– el atributo femenino por excelencia. La literatura de la época, en un mensaje conservador y reaccionario prefería en todo momento la mujer femenina a la instruida, siendo la belleza la divisa que se enarbolaba como indicio de su autenticidad.

Cuando la mujer huía de lo establecido, como sucedía en el caso de las que comenzaban a tener afán por intruirse, por leer, la situación variaba y los escritores se veían obligados a eliminar el componente de la hermosura femenina, agraviándolas públicamente, pues le sustraían, como si de un castigo se tratase, lo único que había sido, durante siglos, lo más genuino en

(15) Es interesante comprobar la coincidencia entre estas aficiones literarias y el mercado editorial de entonces, vide S. García, *op. cit.*, pp. 120-25; V. Llorens, *El Romanticismo español. Ideas literarias. Literatura e historia*, Madrid, Fundación Juan March-Castalia, 1980, pp. 247-255; J. A. Martínez Martín, *Lectura y lectores en el Madrid del siglo XIX*, Madrid, C. S. I. C., 1991, y el último capítulo de J. F. Montesinos, *Introducción a una historia de la novela en España*, cit.

(16) Aparecido en *Los españoles pintados por sí mismos*, cit., pp. 195-200.

ellas. Recordemos por un instante las mujeres que pueblan las *Leyendas* de Bécquer, que podían ser buenas o malas, pero siempre, y ante todo, hermosas; o la que nos pinta el duque de Rivas en su teatro; o esa Teresa del *Estudiante de Salamanca*, y qué decir de las que aparecen en las novelas por entregas de la época, que, dentro del concepto de lo *óptimo*, muy poco distaban de la *donna angelicata* medieval. En este punto, Rosell se aparta de lo establecido al no emplear el general tono satírico del artículo, pues no retrata el prototipo del físico deteriorado por los excesos románticos. Pese a lo esperado, nos presenta a una mujer de talle esbelto y agraciado, de andar desembarazado y grave, de rostro de finísima tez, de facciones ni extremadamente hermosas, pero tampoco faltas de perfección, de voz armoniosa.

El transcurso de los años, el miedo a la soledad, su físico ajado o el hastío de tanta intelectualidad la llevan a considerar la posibilidad del matrimonio, del que renegó en su primera juventud. Transformada, como diría Mesonero, de *romántica* en *clásica*, a los seis meses la vemos haciendo ese solemne juramento, renunciando, por los deberes de esposa y madre, de sus pretensiones de *literata*, dejando de ser, en definitiva, una *marisabidilla*. Final que nada tiene en común con el que Serafín Estébanez Calderón nos presenta en el siguiente texto, aparecido en un momento literario en que comienza a triunfar el Realismo en España a raíz de la publicación en 1849 de *La gavio-ta* en las páginas de *El Heraldo* de Madrid.

Estébanez publica en 1851 en las páginas de *La Ilustración* uno de sus más desconocidos, pero no por ello menos interesantes, textos costumbristas, en el que utilizando un evidentísimo tono irónico-humorístico, ridiculiza, de forma consciente, la figura femenina que la crítica más mordaz había tildado, peyorativamente, de *literata*⁽¹⁷⁾. En él vuelve a bosquejar el retrato de esa mujer que, durante el primer tercio del siglo pasado, vivió intensamente los excesos del Romanticismo exaltado, inducida por la lectura de un determinado tipo de literatura, especialmente novelas, indeseable instrumento a ojos de los censores que haría peligrar la educación religiosa, moral y ética de muchas mujeres⁽¹⁸⁾. *El Solitario* perfilará todo su discurso prefiriendo la etope-

(17) "La literata", *La Ilustración*, nº 17 (1851), p. 136. Cit. en *Obras completas de D. Serafín Estébanez Calderón, "El Solitario"*, ("B. A. E."), Madrid, Atlas, vol. LXXIX, pp. 399-402.

(18) Vemos un lamentable ejemplo de esta nefasta y exagerada influencia romántica en un anuncio aparecido en el diario monárquico *La Esperanza*, en el que el redactor dice: "Parece ser que la señora que ayer se suicidó era la mujer del señor Ayguals de Izco, autor de *La hija de un jornalero*, *El palacio de los crímenes* y *La bruja de Madrid*. Puede ser que la lectura de esas leyendas, influyera en su funesta resolución". (Vide 2-abril-

ya a la prosopografía del "tipo", pues así filtraba más fácilmente su ideología conservadora y antirromántica.

A la *literata* de Estébanez se la distingue desde la más tierna niñez por su vivacidad, su manía en disputar con las demás compañeras, su afición a leer versos y su aprensión por la aritmética y la geografía. Por una serie de circunstancias muy concretas, a la edad de quince años la niña aspirante a *literata* debe cantar, tocar el piano, pintar, saber francés, utilizar palabras altisonantes y campanudas y –aquí radica el dato imprescindible en estos escritores– haber leído "*el Judío errante, los Misterios de París, Emilia, las Memorias de un ayuda de Cámara, de un Médico, de un Loco y no sé de quien más*; y, para acabar pronto, leer todo cuanto dicen que hoy debe tener uno al dedillo para alternar con las gentes" (p. 400), en una repetición de la sátira hacia esos españoles que se jactaban de leer sólo literatura extranjera, desconociendo la de su país, como ya apuntara Iriarte en sus famosas *Fábulas literarias*:

y español que tal vez recitaría
quinientos versos de Boileau y el Tasso,
puede ser que no sepa todavía
en qué lengua los hizo Garcilaso⁽¹⁹⁾.

Todos estos "ingredientes", desordenadamente mezclados implantan en ella unos gustos enteramente románticos. Es ahora el momento decisivo de su formación, pues completamente imbuida del idealismo del movimiento, se acuerda "de que la protagonista de tal novela se dio un veneno, de que la otra produjo voluntariamente combustión en su gabinete para asfixiarse con el humo, de que tal otra, montada en furioso corcel con su amante, huyó de la casa paterna. En fin, a ella le gusta todo lo sublime (a su decir); no admite más sensaciones que las fuertes; menos que tomar un narcótico no comprende qué pueda hacer un alma grande" (p. 400). Así, a los diecinueve años su mente es genuinamente romántica, nos dice *el Solitario*, y el momento preciso en que toma el calificativo de *literata*. Si realiza una conquista, cantará su triunfo en quintillas y si rompe unas largas relaciones, ponderará las amarguras de la vida en gran variedad de metros.

1856). Tampoco podemos olvidar dos obras maestras de la literatura contemporánea –*La Regenta* y *Madame Bovary*–, que, entre otras razones, fueron escritas para advertir lo perjudicial que era para la educación de una mujer "alimentarse" constantemente de novelas.

(19) Vid. "El té y la salvia", en *Fábulas literarias*, Madrid, Espasa-Calpe, 1965 (3ª ed.), p. 89.

Tras leer esta líneas no parece extraño que tanto Estébanez como Rosell conocieran un curioso texto aparecido en la revista barcelonesa *La Paz*, en el que un satírico de la época enumeraba ya en 1838 las diferentes etapas en la vida de una joven romántica. Con una precisión casi matemática, nos dice que: “en la primera [etapa], de quince a diez y nueve años, empieza a ser romántica; en la segunda, de diez y nueve a veintiún años, lo es ya perfecta; y en la tercera, de veintiuno a veintinueve, empieza a recobrar gradualmente el buen sentido”⁽²⁰⁾, que en la época era indicio de matrimonio. Cuando le llega la hora a la *literata* de Estébanez, elige a un *empleado* o a un capitalista, jamás a un *escritor*, y en su nuevo estado se dedica exclusivamente a la literatura, abandonando definitivamente las labores propias de su sexo. Coser, barrer, limpiar, vigilar a la criada o cuidar de los niños son tareas que le repugnan y que, por consiguiente, rechaza, como hicieran “Las mujeres políticas” de Francisco Flores y García⁽²¹⁾.

En este último artículo, los diferentes tipos femeninos abandonan las labores familiares y domésticas por completo, para consagrarse decididamente a su “emancipación”. Las consecuencias que Flores y García extrae son aterradoras: un hogar abandonado, unos hijos huérfanos y un esposo mártir semejante al prototipo del *marido bonachón* que él mismo esbozara en su artículo “Los maridos”⁽²²⁾, o al que Pedro Gómez Sancho apuntara, con pincelada breve pero certera, en “El fatuo”⁽²³⁾. No obstante, en opinión de Flores y García la literatura era el camino más digno para alcanzar la deseada independencia femenina que empezaba a estar tan en boga, y algo mejor vista, siempre y cuando la mujer no abandonase los tradicionales deberes de esposa y madre⁽²⁴⁾.

(20) Vid. *La Paz*, 26-agosto-1838. Cit. por E. A. Peers, *op. cit.*, vol. I, p. 437.

(21) Vid. *Galería de tipos, retratos y cuadros de costumbres, trazados por... con un prólogo del Excmo. Sr. D. Pedro Antonio de Alarcón*, Madrid, Imp. de J. Cruzado, 1879, pp. 210-220. Este texto fue publicado ya en 1872 en *La Discusión*, reproduciéndose también en *Las Noticias*, *El Universal* y en otros diarios de Madrid y provincias. En *Veinticuatro diarios. (Madrid 1830-1900). Artículos y noticias de escritores españoles del siglo XIX*, (Madrid, C. S. I. C., 1970, vol. II, p. 213) vemos que se tituló en un principio, “La emancipación de la mujer”. El cambio tal vez responda al deseo de perder el carácter ensayístico originario, y así poder incluirlo en un volumen que recogía en su mayor parte tipos costumbristas.

(22) *Galería de tipos*, cit., pp. 146-57.

(23) *El Guadalhorce*, nº 25, 25-agosto-1839, pp. 197-98.

(24) Éste debía ser un temor que venía de antiguo por lo que deja entrever la literatura de la época. Tras la publicación en 1941 de dos libros de poemas, uno de Gertrudis Gómez de Avellaneda y otro de Josefa Massanés, aparece en la *Revista de Teatros* una litografía de Aragón en la que duramente se satiriza a las *literatas*. En ella se veía a una

El rondeño José Ruiz Toro, observador neutral y atento, ya desde el último tercio del siglo, vuelve a tratar este "tipo". Como sus compañeros de escuela, no detendrá su pincel en lo correcto, sino en lo defectuoso, con la mirada puesta en su posterior mejora. Vinculada a los textos anteriores, dibuja el tipo de la *romántica* en la revista *Ecos del Guadalevín*, que entre 1874 y 1877 dirigió el también periodista Rafael Gutiérrez Jiménez. Dos entregas aparecieron con un título que recordaba punto por punto la tremenda sátira de Mesonero de principios de siglo: "El Romanticismo y la romántica. I y II"⁽²⁵⁾. Para describir al tipo correctamente, Ruiz Toro realiza un claro y necesario deslinde con otros adyacentes, pues la perfecta acotación de la materia a definir era quehacer ineludible de los costumbristas decimonónicos. Éstos delimitaban cuidadosamente las fronteras para evitar desaciertos en la concepción de los "tipos", disecaban y aislaban el tema en cuestión, dando la etimología, la definición, etc. Ruiz Toro no será una excepción entre ellos y deslindará desde el principio del texto la *romántica*, de la *poetisa* y de la *coqueta*, "tipos" que podían suscitar equívocos entre sí.

Entre los móviles que llevaban a una mujer del XIX a convertirse en una perfecta *romántica*, vuelve a aparecer en lugar prioritario la lectura indiscriminada de un género de novelas que adulteraban con gran facilidad los sentimientos y costumbres morales de las mujeres, tan manifiestamente influenciables, pero no abundaremos de nuevo en ello. En la segunda causa propiciatoria de la *romántica* hace menor hincapié Ruiz Toro, pues la influencia, se ejerce de una forma indirecta: a través del hombre que, por temor a disgustar, aplaude la conducta de la joven. Como todos los escritores de la época, el autor rondeño vuelve a insistir en el idealismo de la joven *romántica*, única aspiración de su alma sensible. Todo está en la cabeza de esta joven en un grado de idealismo tal que nada ni nadie puede contradecirla. Sólo piensa en el rapto de su enamorado, pues "eso de marchar al galope en un brioso corcel, con el hombre más querido del mundo, sin otro testigo que la pálida luna, es muy ideal... ¿Qué importa que los padres lloren en tanto la desapari-

mujer poniendo fin a una obra literaria, mientras su "infeliz" marido estaba detrás bordando un paño. (Vid. "El mundo al revés", *Revista de Teatros*, 2-mayo-1841, p. 37. La misma idea aparece en Antonio de San Martín, *Las mujeres que pagan y las mujeres que pegan*, Madrid, Gaspar Editores, 1881, pp. 12-14). No obstante, estas escritoras tuvieron también algún que otro parcial defensor en G. Deville y su "Influencia de las poetisas españolas en la literatura", *Revista de Madrid*, nº 2 (1844), 2ª serie, pp. 190-199.

(25) *Ecos del Guadalevín*, nº 14 y 15, 8 y 15-diciembre-1874, pp. 113-116 y pp. 121-124, respectivamente.

ción de su hija?" (p. 122)⁽²⁶⁾. Si se habla con ella, no hay que nombrarle las tareas propias de su condición de mujer, hay que mencionarle, por el contrario, los atardeceres y el rielar de las estrellas.

Ruiz Toro será el que aborde un interesante aspecto de la exageración de la *romántica*: el de la transformación de la onomástica española en un momento concreto en que se corre el riesgo de que todo quede marcado por el idealismo. En literatura –como en la vida real–, las páginas de estas sátiras se llenan de nombres “cantábiles y mantecosos”, de grandes resonancias románticas⁽²⁷⁾. Los Ernestos, Arturos, Maclovios, Carolinas, Eloíisas, Floras y Margaritas destierran a los tradicionales Pericos, Marías y Pendangas. Ruiz Toro nos dice que su “heroína” ni siquiera os dirigirá la palabra si os llamáis Francisco, Juan o Canuto “ó llevais otro nombre tan *prosáico ó tan feo* como los citados”. El rechazo es de esperar, pues “¿qué sentimientos de idealismo puede abrigar un hombre que se llama Canuto? [...] En caso preciso, decidle que os llamáis Ernesto, Rogelio, recurrid aunque sea á vuestro sexto nombre, si es por fortuna uno de esos con que los novelistas designan sus personajes...” (pp. 122-123).

Más que ponerse en guardia contra las *mujeres eruditas* –como hicieron Rosell y Estébanez–, Ruiz Toro introduce en su artículo una interesante variante, al pretender restituir los méritos olvidados del Romanticismo, el gran desconocido de su siglo. Su objetivo no es otro, él mismo lo confiesa al final del texto, que “desvanecer un erróneo juicio que se tiene generalmente formado del romanticismo y la romántica” (p. 124), al igual que hiciera a principios de siglo Sebastián Batista en su artículo “Clásicos y románticos”, en el que defendió ante todo, con una postura ecuánime y conciliadora, una litera-

(26) Manuel E. Gorostiza, moratiniano declarado, nos presenta en *Contigo pan y cebolla* (1833) a una protagonista que rechaza al pretendiente que le hace la corte por los únicos motivos de ser rico y simpático, de no vivir en una buhardilla, ni de raptarla como se estilaba en los libros que leía. Rogelia León, en *La Violeta* retrata a una joven romántica, coqueta, frívola y mundana, que rechaza el amor verdadero de su enamorado pretendiente porque es gordo y no tiene un rostro pálido y arrebatado y un cabello despeinado al viento. (Vid. “Por ser romántica”, *La Violeta*, 12, 19 y 26-marzo y 2-abril 1965, pp. 123-127; 141-142; 151-154 y 162-164.

(27) Vid. “Antes, ahora y después”, en *Obras de Mesonero Romanos*, cit. vol. CC, p. 106. También hay ejemplos en “Las niñas del día”, *Ibidem*, vol. CIC, pp. 157-160, en “Las traducciones”, *Ibidem*, vol. CC, pp. 277-278, etc. No debe extrañarnos el dato que aporta Montesinos en su *Introducción a una historia de la novela en España*, cit., p. 131ss, al anotar que una hija del Duque de Rivas fue bautizada con el nombre de Malvina, respondiendo a la general tendencia romántica, nada extraño, desde luego, viniendo de quien venía.

tura de calidad, ya fuera de tinte clásico o romántico⁽²⁸⁾. En su opinión, el Romanticismo, como sistema literario, puede llegar incluso a ser excelente, pues de gran belleza e inspirado en la verdadera religión, no consiste ni en lo ridículo, ni en esa exageración de mal gusto que nada tiene de poética y que los "clásicos" tanto insistieron en recalcar despectivamente. Con este proceder, deslinda el tipo de la *romántica* del de la auténtica *poetisa*, entre las que no debe haber confusiones posibles, pues la separan rotundas y claras diferencias, tantas como se dan entre lo bello y lo ridículo o entre lo natural y lo afectado. Si para algunas personas la *romántica* es esa joven que se nutre de cierto género de novelas, la que alimenta su espíritu con todo lo inverosímil e ideal y abandona el mundo para entregarse a las locuras de su imaginación, para Ruiz Toro nada tiene que ver con el genuino Romanticismo. En la *poetisa*, aunque su estilo sea el romántico, todo debe ser natural y espontáneo. Se aprecia por tanto una diferente perspectiva, la de un escritor que escribió adentrado el siglo XIX, y que no vivió directamente el Romanticismo histórico, al no educarse en sus principios, ni beber en sus "exaltadas" lecturas.

El tipo no se abandonará ni siquiera entrado el último tercio del XIX. En 1879, Flores y García publica el texto "Las románticas"⁽²⁹⁾, pero pese al título, poco tendrá que ver el tipo que presenta con el que hemos tratado, al que alude al principio sólo para realizar una sesgada sátira contra las esposas descontentas que se dan a lo que el autor llama "romanticismo", cuando comprueban que todos sus ideales maritales han desaparecido con la convivencia. En el leve apunte esbozado, el autor malagueño recalca una vez más esa palidez cadavérica que abanderaban las *románticas*, así como la imaginación volcánica y fantasiosa de esas jóvenes que devoraban las poesías de Byron, los dramas de Ducange o los cuadros de d'Arincourt. El "tipo" presentado por Flores y García ha sufrido una curiosa y lógica metamorfosis, pues sus homólogas finiseculares son ahora las que, marcadas por el signo de los tiempos modernos, prefieren arrojar por el viaducto de la calle Segovia, en vez de utilizar el tradicional veneno o el clásico puñal; y las que, antes que el "romántico" rapto de su amante, les seduce la idea de ver París o Londres. Si antaño se estimaba la palidez extrema, ahora estas "*neorrománticas*" gustan del fuerte colorete, al tiempo que se desviven por el cabello rubio⁽³⁰⁾. Ya no aprecian a Sué, Dumas o Byron, como antaño hacían, sino a Echeagaray, Cano y Gaspar.

(28) *El Eco del Comercio*, nº 565, 16-noviembre-1835, p. 1.

(29) *Galería de tipos*, cit., pp. 201-209.

(30) Con respecto al cuidado cosmético de las mujeres del XIX, vid. F. Moja y Bolívar, "De las bellas artes entre las contemporáneas", en *Tipos y tipejos*, Málaga, Tip. "Las Noticias", 1885, pp. 125-131.



SERVICIO DE PUBLICACIONES
UNIVERSIDAD DE CADIZ