



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**  
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN FILOSOFÍA  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOSÓFICAS

Paisajes del pensamiento de la mujer del siglo XIX y el inicio de una cultura de la diferencia

TESIS QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:  
DOCTORADO EN FILOSOFÍA

PRESENTA:  
ANA MARÍA GONZÁLEZ ALATORRE Y SALINAS

TUTOR: DR. CARLOS OLIVA MENDOZA  
Facultad de Filosofía y Letras

MIEMBROS DEL COMITÉ TUTOR:  
DR. PEDRO ENRIQUE GARCÍA RUIZ. Facultad de Filosofía y Letras  
DRA. JULIETA G. LIZAOLA MONTEERRUBIO. Facultad de Filosofía y Letras

Ciudad de México, enero 2020



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Para mi mamá Ana María González,  
mi gran ejemplo feminista y  
mi gratitud por su acompañamiento.

## ÍNDICE

<b>Introducción</b> -----	4
<b>Capítulo 1: Las condiciones sociales, jurídicas y económicas de la mujer del s. XIX</b> -----	17
1.1 Breve contexto del s. XIX y la mujer en Europa en relación a Jane Austen-----	17
1.2 La importancia del matrimonio y la familia en el orden social del s. XIX-----	23
1.3 Las dos esferas: pública y privada-----	25
1.4 El estatuto jurídico de la mujer-----	28
1.4.1 La educación de la mujer: sus valores y sus prácticas-----	33
1.4.2 La política del cuerpo de las mujeres y la importancia de la moda-----	36
1.4.3 La división sexual del trabajo un producto del discurso económico y del lenguaje-----	49
<b>Conclusión</b> -----	59
<b>Capítulo 2: Imágenes de la mujer del s. XIX y las subculturas femeninas</b> -----	63
2.1 Las imágenes de la mujer ángel y la mujer monstruo-----	63
2.2 Las primeras escritoras y su ansiedad hacia la autoría-----	77
2.3 La importancia de las subculturas femeninas-----	89
2.3.1 Las diversas expresiones de las subculturas femeninas-----	97
<b>Conclusión</b> -----	116
<b>Capítulo 3: La redefinición de la feminidad, a través de la novela</b> -----	119
3.1 Las novelistas inglesas como precursoras de la reinención femenina-----	119
3.1.1 El mito de Lilith, una inspiración para las escritoras-----	129
3.2. Lo propio del estilo literario de las novelistas y la aparición de “la nueva mujer” ---	133
3.2.1 La nueva mujer-----	142
<b>Conclusión</b> -----	144
<b>Conclusión final</b> -----	147
<b>Bibliografía</b> -----	151

## Introducción

A lo largo de la historia de occidente las mujeres no son reconocidas como personas o sujetos jurídicos, su valor sólo lo adquirirían mediante el matrimonio. Entre otras razones, por este hecho, las mujeres en el siglo XIX empiezan a manifestar su malestar debido a la exclusión social y cultural en que vivían. Es a partir de la Revolución Francesa cuando las mujeres exigen el mismo reconocimiento social y jurídico que el de los hombres.

En el siglo XIX, el discurso masculino-patriarcal, en rechazo a la intervención de las mujeres en las actividades culturales y públicas como la música, la pintura, la literatura, la economía, la historia, el derecho, la medicina o la política, se encargaba de degradar o debilitar el carácter o la personalidad de las mujeres. Limitaba su esfera de acción en el ámbito doméstico o privado, en el cual eran más apreciadas y reconocidas. Si alguna mujer aspiraba o practicaba actividades artísticas o literarias era considerada como una “mujer-monstruo”, lo que se oponía al estereotipo de “la mujer-ángel”, impuesto por la educación masculina. A “la mujer-ángel” se le considera la piedra angular del matrimonio, creando así un ideal sobrehumano de la mujer, negándole una autonomía y desarrollo en el ámbito social, político, económico, artístico y literario.

Sumado a lo anterior, el concepto de “genio” contribuyó a diferenciar la feminidad de la masculinidad; aunque se aceptaba que las mujeres practicaran ciertos oficios o artes, no se les reconocía su invención creativa o la cualidad de genio que mostraban, por lo tanto, “el genio”, misterio divino o biológico, sólo podía ser masculino, reforzando así la exclusión cultural de lo femenino en el contexto del arte, la filosofía, la ciencia y la política.

A la mujer, se le considera una “eterna enferma”; por un lado, debido a las crisis temibles que se presentan en las etapas de la vida femenina: el embarazo, el parto, la pubertad y la menopausia; y por otro lado, se considera a la mujer emocional o psicológicamente débil y vulnerable por las penas, las decepciones morales y los males del corazón. Se piensa en que causan enfermedades de desajuste con el entorno físico y social, tales como la histeria, la anorexia y la agorafobia, que afectan a un número desproporcionado de mujeres. Sin embargo, tales prescripciones sociales, que estas enfermedades parodian, no sólo impulsaron a las mujeres a actuar de modos que las harían caer en la enfermedad, sino que la cultura decimonónica parece haberlas exhortado realmente a que estuvieran enfermas. Las “enfermedades femeninas” no siempre fueron productos derivados de su educación en la feminidad, sino, más bien, eran la meta de dicha educación, puesto que, la cultura patriarcal y la sociedad estaban de acuerdo en que la mujer era frágil y enfermiza. Por ello, se entiende la difícil búsqueda de las mujeres por redefinir y reafirmar su identidad femenina en un patriarcado, al vivir las limitadas condiciones de espacio tanto físico como intelectual por una educación y cultura que ha estado a cargo de los hombres. Lo anterior no sólo negaba el derecho de la mujer a una formación, sino también la posibilidad de aspirar a una posición social, política y económica.

De ahí que sea importante destacar el papel de las mujeres en el siglo XIX, sobre cómo llegaron a desarrollar su propia autoexpresión, su capacidad inventiva, productiva y creativa femenina ante la imposición del discurso del patriarcado. El sujeto, sigo aquí a

Michel Foucault,<sup>1</sup> no puede construir una subjetividad fuera de los juegos de poder y de verdad, de una *episteme* o de los saberes, prácticas de sí (de la existencia) o tecnologías del yo en un momento histórico. Para comprender una ontología humana es necesario el análisis de estos *a-prioris* históricos que constituyen las posibilidades de organización de una *conciencia de sí* y que construyen al sujeto, la identidad de lo femenino y lo masculino. Foucault, al describir las condiciones que hacen posibles las prácticas sociales que coaccionan y mediante las cuales llegamos a ser “lo que somos”, nos muestra que tales fuerzas, relaciones de poder y prácticas de sí que nos sujetan, no nos determinan, sino más bien nos encauzan, sosteniendo el advenimiento de la individualidad.<sup>2</sup> Según Foucault, la producción de la literatura es importante, es el resultado de una “subjetivación” que se deriva no tanto de conocer lo que somos sino de “rechazar” lo que somos. La finalidad de la producción literaria es imaginar y promover nuevas formas de subjetividad para construir lo que podríamos “llegar a ser”, siendo ésta el resultado de “la exclusión social” de los individuos a quienes llama la *sinrazón*, constituida por los pobres, las mujeres, los locos, los vagabundos, los jóvenes, los corruptos, los libertinos, los homosexuales, los hechiceros y las prostitutas.

---

<sup>1</sup> Foucault no pretende fundamentarse en una metafísica, sino en la historia y por tanto la estructura antropológica conforma la estructura de la finitud. El saber que constituye al hombre es finito y temporal porque el hombre es un prisionero de los límites positivos de la vida, el lenguaje y el trabajo, los cuales concibe como fuerzas que la historia imprime en él, ya que llega a una vida que ya está dada, se inscribe un sistema de producción vigente, accede a un lenguaje preexistente. Luego, se apropia de esa historia y convierte su finitud (la del hombre) en su fundamento, resaltando como positividad empírica del hombre: el cuerpo, el deseo y el lenguaje. Lo que significa que para dominar un lenguaje no sólo es necesario configurar una manera de pensar sino también de vivir que constituyen unas formas de subjetivación, “prácticas de sí” o “tecnologías del yo”. Por lo tanto, el sujeto no podría constituir su subjetividad fuera de las “prácticas de sí”, dado que la producción de verdad o “episteme” se descubre en estas prácticas y las relaciones de poder que instauran la realidad, condicionan la libertad humana y actúan sobre el cuerpo, estando inmerso en un campo político. Ver: Esther Díaz. *La filosofía de Foucault*. Editorial Biblos: Buenos Aires, 2003, pp. 37-41.

<sup>2</sup> *Op. cit.*, p. 15.

Por todo lo señalado, se analizará la importancia de las novelistas del XIX que, como la autora inglesa Jane Austen, destacan la exclusión social y moral de la mujer del s. XIX, en contraste con las relaciones de poder del patriarcado ejercida en los ámbitos de la familia, el trabajo, el arte, la economía, la religión, la ciencia, la filosofía, el derecho y la política. A su vez, cuestionan la división de la esfera pública y privada, la negación a la mujer del derecho a la propiedad y de la herencia, las imágenes de la mujer como “fantasma, demonio, ángel del hogar, hada, bruja y espíritu”, así como la manera en que se retroalimenta esta crítica moral y social a través de las emociones que se derivan del amor romántico, visto como algo subversivo.

La mujer de fines del s. XVIII y principios del s. XIX tuvo que desarrollar ciertas estrategias para reconocer y redefinir su propio poder femenino, siendo constante en la práctica de su auto-expresión para no reforzar el estereotipo sexual socialmente opresivo de “la mujer-ángel” o del “eterno femenino”; abriéndose paso en la cultura, a través de la novela, el arte, el derecho, la traducción, la educación, la ciencia y la filosofía, haciendo tambalear los principios culturales discriminatorios por el patriarcado y al mismo tiempo re-inventando su individualidad, identidad y subjetividad femenina, a través del desarrollo de la intuición, el pensamiento, la imaginación y las emociones. En este contexto, los elementos ausentes en la cultura masculina, funcionan también como elementos que cuestionan el sistema. Además, en la medida en que la reflexión feminista de las mujeres del siglo XIX expresa la capacidad productiva de la acción femenina, trastoca al mismo tiempo los valores de la racionalidad, del rendimiento y del orden patriarcal, puesto que muestran otra manera de percibir y de experimentar el mundo. Tal acción femenina



constituye lo que Celia Amorós define como creación de *subculturas femeninas* que “se caracterizan por la elaboración específica que las mujeres han hecho en la historia de occidente, tanto de la cultura como de su propia experiencia”.<sup>3</sup>

Es necesario enfocar la acción positiva de este grupo minoritario de mujeres del siglo XIX, quienes lucharon por adquirir mayor autonomía profesional, artística, económica, legal, moral, social y en general una mayor participación en el ámbito público. Tanto por medio de la escritura, el derecho, la traducción, los relatos de viaje, la fotografía, la pintura, etc., así como por sus talentos organizativos de asociaciones sindicales y de prensa; con lo cual cimientan las bases de una identidad colectiva, de su libertad de asociación y de su libertad política. Acciones que tienen como finalidad “deconstruir”<sup>4</sup> las imágenes de lo femenino y a su vez construir una conciencia ética del feminismo<sup>5</sup>. Subjetividad ética que espera ser escuchada, pues tiene algo que aportar al proyecto masculino que la ha excluido.

---

<sup>3</sup> Rubí de María Gómez Campos. *El feminismo es un humanismo*. Anthropos: Barcelona, 2013, p. 54.

<sup>4</sup> “deconstrucción. Es una aproximación para entender el significado de la relación de unas palabras a otras palabras, más bien directamente a lo que nosotros pensamos que las palabras representan. Tal como, lo discutido por Jacques Derrida y otros partidarios de una perspectiva que se conoce como posestructuralismo, el significado del lenguaje no se encuentra en alguna realidad concreta o verdad pero sólo en relación al lenguaje mismo, el cual es socialmente construido. La palabra masculino por ejemplo no ha sido un nombre concreto verdadero que puede observarse en los comienzos de la humanidad. En lugar de que el significado de las palabras puedan ser sólo la identificación aunque un proceso intelectual que enlace lo masculino con otras palabras como lo femenino o andrógino. Incluso en la deconstrucción es el argumento que algunas ideas (como masculino) son culturalmente privilegiadas en relación a otros (como femenino) y ayuda a imponer una jerarquía social oculta y una opresión social.

El significado del lenguaje es fluido e inestable, así también es la realidad que nosotros utilizamos en el lenguaje al nombrar y explicar. Derrida vio en esta aproximación la radical potencia al usar deconstrucción, mostrando cómo el lenguaje es utilizado para promover la desigualdad y la opresión. En otros campos, no obstante, la deconstrucción ha sido usada en distintos caminos. Algunas escuelas de la crítica literaria, por ejemplo, discuten esta imposibilidad de decidir que ningún significado, una postura, que en algunos caminos pueda ayudar a asegurar la perpetuación del statu quo, incluyendo, la desigualdad y la opresión”. Allan G. Johnson. *The Blackwell Dictionary of Sociology. A User's Guide to Sociological Language*. Blackwell Reference: Massachusetts, 1995, p. 71. La traducción es mía.

<sup>5</sup> “feminismo. El feminismo puede ser definido en dos caminos principales. En este más limitado sentido esto es un complejo ajuste de ideologías políticas usado por el movimiento de mujeres para promover la igualdad de las mujeres y terminar con la teoría sexista y la práctica de la opresión social. En un más amplio y profundo sentido, el feminismo está estrechamente vinculado con una variedad de estructuras que se usan para

La importancia de las mujeres del s. XIX consiste en negarse a la subordinación del proyecto existencial de los varones sin ningún cuestionamiento y no quedarse completamente silenciadas, puesto que desarrollan una conciencia ética que es necesaria en su práctica para fortalecer la autonomía y la autoestima mediante su capacidad productiva y subversiva de la acción femenina tanto en el ámbito moral, social y cultural, buscando así las diversas maneras de manifestar el autogobierno tanto de su propia feminidad como de su propia vida.

La literatura producida por las mujeres en el siglo XIX es la primera época en la que la autoría femenina dejó de ser anómala. Se destaca el género literario de la novela. De hecho, es una lectura obligada para la mayoría de las mujeres que no tenían una educación formal. Existían lectoras adictas, en particular a las novelas románticas, cuyas tramas eran atractivas, en especial para las mujeres que vivían recluidas en el entorno doméstico o familiar, ya que la narración de estas historias implicaba visualizar e imaginar el cumplimiento de sus deseos. Las escritoras del siglo XIX crean su propia estética literaria femenina para confrontar las normas morales, la educación femenina así como las

---

observar, analizar e interpretar los caminos complejos en los cuales la realidad social de género y la desigualdad de género está construida, impuesta y manifestada a partir del más largo marco institucional hasta en los detalles de la gente de la vida cotidiana. Estas estructuras producen no sólo teorías que abordan lo psicológico, lo espiritual, y la vida social y sus consecuencias –desde la música, la literatura, y rituales religiosos a los patrones de violencia a la desigualdad de la distribución de ingresos, riqueza y poder- sino también las distintas metodologías de investigación que están a menudo en desigualdad con un enfoque establecido tal como el método científico. Parte de la crítica feminista de una investigación estándar está en relación con las prácticas que sirven al estatu quo patriarcal por la interpretación de la experiencia y las perspectivas de las mujeres durante tanto tiempo invisibles.

“Más feministas piensan e investigan uno o más de tres relatos pero con distintas perspectivas: (1) liberal, (2) socialista o marxista y (3) radical. Similar al pensamiento liberal, en general, el feminismo liberal, investiga estas raíces del periodo de la historia Europea que se conoce como el Iluminismo. Esta premisa es central ya que una justicia social es el resultado de la libertad de elección o expresión de la educación, consciente –o “ilustrado”- del pueblo. Sin embargo, se ha prologado la discusión de los liberales sobre el origen de los problemas sociales principalmente desde la ignorancia y la obligación social sobre la libertad de elección”. Allan G. Johnson. *Op. cit.*, pp. 109-110. La traducción es mía.

imágenes de “la mujer ángel” o “la mujer monstruo” impuestas por el patriarcado, cuyos estereotipos degradaban la personalidad femenina. Al hacer esto, las escritoras se liberan a su vez del encierro social y literario mediante redefiniciones estratégicas del yo y de la sociedad. En este ejercicio inicial de una tradición literaria femenina se destacan las escritoras de Inglaterra y los Estados Unidos, quienes a lo largo del s. XIX e incluso en el XX se han preocupado por revisar, de-construir y atacar las imágenes de la mujer, heredadas de la literatura masculina, ya que, tanto el patriarcado como sus textos subordinan y aprisionan a las mujeres.

Carolyn Heilbrun comenta que “tanto dentro como fuera de la literatura, a lo largo de la historia, las mujeres han vivido según un guión que no escribieron”. Asimismo, Martha Nussbaum en *Paisajes del pensamiento*, reconoce el carácter eudaimonista de las emociones como una parte fundamental de la deliberación moral. Considera que la teoría de la construcción social conlleva a admitir que nuestras emociones están compuestas por elementos que nosotros no hemos hecho y cuya concepción da cabida tanto a la inteligibilidad intercultural como a la libertad humana.

Pero la perspectiva de la construcción social sostiene que al menos muchos de tales elementos son de un tipo particular: se trata de piezas inteligentes de actividad normativa humana, del tipo que en principio, dentro de ciertos límites, cabe alterar mediante una mayor actividad humana inteligente.<sup>6</sup>

Es el caso de la actitud ética de la novelista del s. XIX, que a través de su reflexión y de su percepción emocional modifica la concepción de la *eudaimonía* (el buen vivir) de la

---

<sup>6</sup> Martha C. Nussbaum. *Paisajes del pensamiento. La inteligencia de las emociones*. Trad. Araceli Maira. Paidós: Barcelona, 2008, p. 202.

mujer, al describir determinados aspectos que padecían las mujeres para transformar las imágenes de la feminidad así como las condiciones sociales y económicas de las mujeres; otorgándoles, la posibilidad de construir una autoestima y una identidad propia.

Esto explica el por qué las escritoras inician una “subcultura femenina” y empiezan su desarrollo como artistas, a través de la novela, de manera creativa, ingeniosa y comprometidas con su contexto social e histórico, expresando su malestar al ser cosificadas. Martha Nussbaum, en *El conocimiento del amor*, afirma que la persona prudente se encuentra próxima del artista, del que percibe el arte o del novelista, en el sentido de que se nos pide ver la moralidad como un alto tipo de visión y de respuesta a lo concreto.

[...] una habilidad que buscamos y valoramos en nuestros mejores artistas y, especialmente, en nuestros novelistas, cuyo valor para nosotros es sobre todo práctico y no se desvincula nunca de nuestras preguntas sobre cómo vivir [...] “Expresar” las cosas es exacta, responsable e interminablemente hacerlas.” El novelista es un agente moral; y el agente moral, en la medida en que es bueno, participa de las habilidades del novelista.”””<sup>7</sup>

De ahí que la novelista del s. XIX hace crítica de la distinción entre la esfera pública y la privada, al evaluar y describir moralmente las formas cerradas de la cultura patriarcal, dado que estas artistas estaban encerradas literal y figuradamente, es decir, encerradas en la arquitectura de una sociedad aplastantemente dominada por los hombres y atrapadas en los constructos literarios específicos de una “poética patriarcal”; puesto que, el entrenamiento de escribir, leer y pensar era ajeno a la personalidad femenina, siendo por

---

<sup>7</sup> Martha C. Nussbaum. *El conocimiento del amor. Ensayos sobre filosofía y literatura*. Trad. Rocío Orsi Portalo y Juana María Inarejos Ortiz. Mínimo Tránsito y A. Machado Libros: Madrid, 2005, p. 165.

definición una actividad masculina. La escritura no podía ser el propósito de una mujer, pues era imposible tanto psicológica como sociológicamente para la época; sin embargo, la mujer de clase media, a menudo ociosa, se dedica a leer y a escribir novelas, en cuyo género muestra su incomodidad e insatisfacción por el lugar estrecho asignado a las mujeres en el patriarcado, como a su vez busca escaparse de esos mismos textos masculinos que le niegan la reflexión y autonomía del pensamiento. La mujer de clase media formula estrategias y alternativas de autoridad para legitimar sus esfuerzos rebeldes y a su vez oponerse al deber de asumir obedientemente las definiciones masculinas de su feminidad, tomando ahora la iniciativa de re-definir las imágenes de lo femenino, poniendo en claro sus premisas y siendo consciente de que “el lenguaje escrito no sólo describe la identidad, sino que produce realmente la identidad moral e incluso la física”.

La novelista encuentra en este género una expresión adecuada para explorar su propio universo y crear un estilo estético propio, cuyo público lector del momento era eminentemente femenino. La novela es el género que domina el panorama literario del siglo XIX en Inglaterra, especialmente durante la era victoriana, cuando se impone la publicación serializada, que también incide en la enorme difusión y popularidad del género. Las relaciones femeninas de amistad se intensifican, mediante el intercambio de novelas que algunas veces llegan a ser prohibidas; además, la novelista no escribe solamente para entretenerse, sino que a menudo lo hace como profesión para ganarse la vida; profesión que es arriesgada para una mujer.

Virginia Woolf no se equivoca en valorar las enormes dificultades con que se tropieza la mujer cuando quiere aspirar a ser novelista y a desarrollar una mente propia, lo

que significa una auténtica aberración en el entorno histórico-cultural que tienen que enfrentar las escritoras del s. XIX. Un ejemplo es Jane Austen, una escritora inglesa que forma parte de “las subculturas femeninas”, al pretender acabar con el fantasma de “la mujer ángel” o “el ángel del hogar”, un modelo altamente represivo y castrante, cuya imagen se concibe, tanto en el catolicismo como en el protestantismo, como “la buena mujer que redime a los caídos”. En contraste, Austen, mediante sus novelas, muestra el afán de explorar y re-inventar otras imágenes- de lo femenino y concebir una “mujer nueva”.

Asimismo, la novelista del s. XIX representa a “la mujer nueva” con una personalidad valiente, en lucha por sus derechos, de libre pensamiento y que ejercita su poder de decisión sobre su vida personal; demostrando así su capacidad productiva y de ser económicamente autónoma. La aparición de la “nueva mujer”, como resultado de las narraciones o las historias de la diferencia de la novelista del s. XIX, transmite una visión amplia y compleja de la naturaleza femenina, que vive encerrada en el entorno doméstico y acorralada por la construcción cultural de la mujer, como son: la imagen y las virtudes de la “mujer-ángel”, la negación de los derechos de herencia y de propiedad, los límites de espacio y de movilidad social, la educación de las mujeres, una educación que proviene de la autoridad masculina. En este contexto, se demuestra que las mujeres han estado aprisionadas de forma más efectiva por “la mala educación femenina”, que por las paredes del techo paterno y la dependencia financiera.

Honoré de Balzac define de manera ambigua que, en realidad, “la virtud de la mujer es la mayor invención del hombre”. Austen pone en palabras de su personaje Anne Elliot en

*Persuasión* que: “Los hombres han tenido todas las posibilidades de contar su historia y nosotras ninguna. La educación siempre ha estado en sus manos, mucho más que en las nuestras; la pluma siempre ha sido de ustedes”.<sup>8</sup> Austen, consciente del conflicto psíquico, que sufren las mujeres en la lucha entre la autenticidad de su persona y lo que le dicta la sociedad lo resuelve con una doble visión, a través de su escritura, utilizando el recurso de “la doble loca”, al proyectar la energía de su propia desesperación en sus heroínas como personajes apasionados, melodramáticos y menos angelicales, representando los impulsos subversivos que sienten las mujeres cuando contemplan los males profundamente arraigados del patriarcado. Este proceso de “doble” que ejercitan la mayoría de las escritoras del s. XIX es beneficioso tanto en el aspecto psicológico como ético, en el cual, Austen muestra que las mujeres a menudo utilizan el “arte del silencio” como medio de manipulación, sumisión y pasividad, lo que conduce a “la mala intención”. Así se convierte a las mujeres en agentes de la represión y manipuladoras de las convenciones morales, familiares y sociales; son “supervivientes” dentro de esta sociedad patriarcal.

De tal manera que a la mujer se la educa más de lo que se la instruye, siendo educada desde niña por la iglesia, ya que los elementos básicos de la educación de una mujer eran en principio la religión y lo imaginario, a través de su vínculo con la oración, la meditación, la poesía y la novela. La prioridad era educarla para el matrimonio, por lo cual aprende ciertas artes de la cocina, coser, dibujar o pintar, tocar el piano y traducir. Sin embargo, es una educación en la que la mujer está excluida de la cultura. Se le niega su autonomía y desarrollo en el ámbito público. El patriarcado es la negación de la feminidad, al concebir a

---

<sup>8</sup> Jane, Austen. *Persuasión*. Trad. Juan Jesús Zaro. Cátedra. Letra Universales: Madrid, 2011, p. 296.

las mujeres como plenamente pasivas con la creencia de la debilidad de la naturaleza femenina por su constitución biológica.

Austen, a través de sus novelas desea exorcizar el límite de espacio y de movilidad social, la pasividad y las virtudes femeninas, lo que origina que, la experiencia de la mujer sea menos rica que la del hombre de cualquier estatus social y por tanto es lo que define “la opresión sexual de la mujer”. En general, el ejercicio de la escritura de la novelista del s. XIX se destaca para que la mujer empiece a ser consciente de su energía creativa, para salir del estado de vida en que las mujeres, más que los hombres, son vulnerables a vivir, al ser presa fácil a los peligros y enfermedades de los sentimientos ociosos, como Austen pone en palabras de Anne Elliot: “Vivimos en casa, calladas, recluidas y consumidas por nuestros sentimientos. Ustedes no tienen más remedio que esforzarse. Siempre tienen que salir a trabajar, acometer proyectos o asuntos de una u otra naturaleza que les devuelven enseguida al mundo, y el ajetreo y el cambio debilitan pronto las impresiones”.<sup>9</sup>

Con respecto al significado y la reapropiación del cuerpo ya en el siglo XX, Simone De Beauvoir afirmará que: ““la aprehensión del mundo, realizada a través de un cuerpo concreto es “proyecto fundamental del existente”” y según Merleau-Ponty, percibimos nuestro cuerpo a través de la vivencia de él”””.<sup>10</sup> Esto es, el sujeto humano construye sus valores y su acción a través de un referente: las potencialidades y funciones específicas de su cuerpo, por lo que ambos sexos configuran una distinta manera de ver o de concebir el mundo. Austen enseña con sus novelas que, a través de una concepción de “educación

---

<sup>9</sup> Jane Austen. *Persuasión*, p. 294.

<sup>10</sup> Rubí de María Gómez Campos. *El feminismo es...*, p. 31.



femenina” se le ha impuesto a la mujer el proyecto existencial de los varones con el fin de no otorgarle oportunidad de mostrar algún cuestionamiento o resistencia, y que, para confrontar la mala educación que ha recibido la mujer, destaca la fuerza de carácter de sus heroínas, con un juicio más reflexivo y con el deseo de confrontar las normas familiares y sociales. De ahí que sus protagonistas muestran su rebeldía moral y social, movidas también por el deseo del “amor romántico”, al mostrar sentimientos íntimos de más autonomía y autenticidad.

El tema del “amor romántico” que predomina en las novelas del s. XIX, implica una subversión hacia el contexto social y moral de las mujeres, en cuyo tema la novelista encuentra también la posibilidad de expresar su poder femenino que acalla por su educación impuesta por el patriarcado. Eva Illouz habla de la “performatividad del amor romántico” que se encuentra en la novela de Jane Austen, tanto en el carácter de los hombres como en el de las mujeres que lo experimentan, puesto que su conducta se encuentra organizada por la dimensión moral y la importancia de las costumbres del s. XIX, como es el cumplir las promesas por las escasas oportunidades de contraer matrimonio. Austen resalta la riqueza de “la vida interior” de los personajes que viven el amor romántico, así como también sabe ironizar el carácter de “los personajes desagradables” por comprometerse en exceso con las reglas de la cultura patriarcal, lo que expresa la ironía y el humor de su obra. La *ritualización del deseo* que se deriva del “amor romántico” se funda dentro de la “razón” e “interés” de las costumbres, normas sociales y morales de la época, lo que le otorga un mayor sentido. Por tanto, la novelista del XIX con el tema del “amor romántico”, abre la posibilidad tanto a sus heroínas como a sus lectoras de re-

escribir otras áreas de su vida al rechazar y confrontar los intereses, los roles y las normas de la cultura patriarcal y al mismo tiempo el reinventarse como una “nueva mujer”.

## Capítulo 1

### Las condiciones sociales, jurídicas y económicas de la mujer del s. XIX

#### 1.1 Breve contexto del siglo XIX y la mujer en Europa en relación a Jane Austen

Según Martha Nussbaum, las emociones nos proporcionan un conocimiento de nosotros mismos, de nuestra manera de reaccionar ante el mundo, y por ello son un “reconocimiento de nuestras necesidades y de nuestra falta de autosuficiencia.”<sup>11</sup> Asimismo, la filósofa aristotélica nos acerca a Proust, quien describe que

Las emociones poseen una compleja estructura cognitiva que es parcialmente narrativa en su forma y que supone una historia de nuestra relación con objetos queridos que se prolonga a lo largo del tiempo. En definitiva, no podemos entender el amor del varón, por ejemplo, sin conocer buena parte de la historia de pautas de relación que se remontan a su infancia. Los amores pasados proyectan su sombra sobre las relaciones presentes y se cobijan en su interior.<sup>12</sup>

Si se concibe que las emociones tienen una compleja estructura cognitiva como una suerte de visión o reconocimiento, como formas de entender el mundo cargadas de valor, entonces Nussbaum sugiere que para hablar apropiadamente de las emociones será necesario acercarse a textos que contengan una dimensión narrativa, profundizando y

---

<sup>11</sup> Martha C. Nussbaum. *Paisajes del pensamiento. La inteligencia de las emociones*. Trad. Araceli Maira. Paidós: Barcelona, 2008, p. 44.

<sup>12</sup> *Op. cit.*, pp. 22-23.

afinando así nuestro conocimiento de nosotros mismos en tanto portadores de una historia temporal compleja. Por lo cual, concede a la literatura y obras de arte un espacio de la filosofía moral. De esta manera, la teoría cognitiva-evaluadora de las emociones tiene profundas consecuencias para la teoría de la razón práctica, para la ética normativa y para las relaciones entre ética y estética, así como puede contribuir al pensamiento político para el florecimiento humano:

Concebir las emociones como elementos esenciales de la inteligencia humana, y no como meros apoyos o puntales de la inteligencia, nos proporciona unas razones especialmente poderosas para fomentar las condiciones del bienestar emocional en una cultura política, pues esta concepción implica que, sin desarrollo emocional, una parte de nuestra capacidad de razonar como criaturas políticas desaparecerá.<sup>13</sup>

De ahí que, para comprender la importancia de la novela en el siglo XIX, y en particular la obra de Jane Austen, es necesario explicar las condiciones físicas, las costumbres, normas morales, religiosas y sociales de la mujer en Occidente, condiciones que son una constante en esta época y que conforman para bien o para mal la geografía de la vida emocional de gran parte de las mujeres en ese período. Puesto que artistas como Austen tienen la intención de transformar las perspectivas de su época en relación a la mujer, al describir en sus novelas los aspectos que le otorgan una identidad, como el deseo que tiene la mujer de vivir un amor romántico y lograr un buen matrimonio, muestra su necesidad emocional de ironizar y rebelarse ante tales condiciones.

La naturaleza de nuestra necesidad corporal modela nuestra geografía emocional; y los apetitos son señales de nuestra necesidad. Los apetitos señalan necesidades corporales y

---

<sup>13</sup> Martha C. Nussbaum, *op. cit.*, pp. 23-24.

es razonable que tengamos emociones relativas a los objetos que satisfacen esas necesidades [...] Las emociones siempre tienen un objeto, aunque se trate de un objeto vago; siempre inviste al objeto de valor y comportan la aceptación de creencias acerca del objeto.<sup>14</sup>

La mujer del s. XIX comienza a cuestionarse sobre las condiciones que constituyen el repertorio emocional de una sociedad, siendo en la novela donde ejercita el sentir emocional, de imaginación, pensamiento, conmoción o levantamiento de su propia vida, volviéndose más consciente de la opresión ocasionada por las leyes, la cultura, la religión, las normas sociales y morales. Por eso, como resultado de una serie de revoluciones que se dan en el s. XVIII, y en las cuales no son aún reconocidos sus derechos, tiene el afán de ejercitar su poder creativo femenino en la cultura y en la sociedad.

Al adquirir más conciencia de la necesidad de transformar sus condiciones jurídicas, materiales y sociales, comienza a crear “subculturas femeninas” que no sólo se manifiestan en diversas expresiones culturales como la novela, la pintura, la música, la pedagogía, la fotografía y la traducción, con la finalidad de buscar su propio estilo estético y una redefinición femenina en la cultura que, al mismo tiempo, la conducen a encontrar estrategias para confrontar y no imitar a la cultura patriarcal.

Las novelas del s. XIX como las de Jane Austen, que guían mi estudio de las relaciones sociales en este período, son un reconocimiento del estatus de la mujer y de sus deseos, por lo que la autora hace la crítica sobre la “mala educación” que se le ha dado a la mujer, a través de la tiranía de las normas morales, familiares, sociales, religiosas y el privilegio del

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 160.

matrimonio, es decir, de ciertas verdades relativas de la mujer del s. XIX que solamente pueden contarse de manera literaria con la intención de modificar las costumbres y la moral de su tiempo. Todo esto constituye una educación de la mujer fundamentada en el “patriarcado”.<sup>15</sup> Dichas prácticas ha conducido en la historia occidental a tener una perspectiva natural de la desigualdad de género, la subordinación femenina en relación al hombre y la ausencia de sus derechos en el ámbito político.

En este contexto, la mujer sólo ha sido reconocida como sujeto, mediante el matrimonio y la familia, lo que ocasiona su exclusión y la desvalorización de su dignidad en relación al hombre. En consecuencia, la mujer no ha tenido la posibilidad de desarrollar sus capacidades humanas de manera más significativa dentro del espacio público, puesto que su valorización e identidad femenina se han concebido según las formas en las que ella se vive y se reconoce. Así, su identidad y definición femenina se construyen siempre en función de un otro, que con frecuencia es el padre, el hermano, el esposo o los hijos (varones), lo que las convertía en menores de edad perpetuas, asignándoles sólo la función de madres, privándolas de ocupar un lugar autónomo en la sociedad, además de castrarlas

---

<sup>15</sup> Sigo la siguiente definición de patriarcado: “Estrictamente hablando, un patriarcado es un sistema social en el cual los sistemas familiares o sociedades enteras están organizadas alrededor de la idea de la regla del padre. Dado que el padre tiene un estatus familiar, el patriarcado es más fuerte en las sociedades donde la familia es la institución social primaria a través del cual la riqueza, el prestigio y el poder son permitidos de una generación a otra. Algunos autores discuten si el patriarcado es relativamente un nuevo orden, cuyos orígenes datan 7,000 años atrás. En las sociedades de clase industrial la familia es relativamente poco importante como una fuente de riqueza, poder y prestigio y, como resultado, la posición del padre ya no es más una base substancial del poder social. Esto no tiene un significado final hacia el dominio masculino y la opresión de la mujer, solamente un cambio de la posición del padre hasta las posiciones afuera de la familia –en la política, la economía y otras instituciones que tienen eclipsada la importancia central de la familia en más áreas de la vida social. El nuevo orden de género político es androcático (basado en el principio del dominio masculino) y androcéntrico (dando primeramente atención e importancia hacia los hombres y lo que ellos hacen)” Allan G. Johnson. *The Blackwell Dictionary of Sociology. A User’s Guide to Sociological Language*. Blackwell Reference: Massachusetts, 1995, p. 202. La traducción es mía.

intelectualmente y apropiarse de sus cuerpos, a causa de una tradición y una educación que había hecho a las mujeres sumisas. Mill argumentaba que los hombres habían puesto todos los medios para esclavizar las mentes femeninas, a fin de convertirlas en siervas voluntarias, pues “los hombres no solamente quieren la obediencia de las mujeres, sino que quieren también sus sentimientos”, expresó el autor en lo que es una idea no muy alejada de la tesis contemporánea del pensamiento de género, según el cual lo personal es político.””<sup>16</sup>

Recordemos que aunque se da en el siglo XVIII el reconocimiento de los Derechos del Hombre, a raíz de la Revolución Francesa, la mujer aún no es considerada como sujeto jurídico. En este contexto, se puede afirmar que se ejerce la opresión social hacia las mujeres, incluso en las pocas oportunidades de trabajo colectivo, pues carecen de derechos otorgados por las organizaciones sindicales, así como en la desigualdad del trabajo salarial, ya que perciben un salario menor al de los hombres. Es importante, en este contexto, destacar al “feminismo”<sup>17</sup> como un movimiento de emancipación y de liberación de las

---

<sup>16</sup> Aprender a pensar. *Stuart Mill. El individuo ha de ser para hacer cuanto desee siempre que sus acciones no perjudiquen al prójimo*. RBA Coleccionables, S. A.: España, 2015, p. 76.

<sup>17</sup> Por feminismo entendemos: “1) *De la diferencia de la igualdad* (1790-1920). Es la primera corriente de pensamiento feminista que nació hacia 1790 en regiones francesas e inglesas (Olympe de Gouges y Mary Wollstonecraft), reivindicando la paridad de condiciones entre hombres y mujeres, sobre todo en el terreno de la educación y de los derechos civiles fundamentales (los proclamados solemnemente por las revoluciones norteamericana y francesa), en general concebidos en beneficio del varón. La premisa de esas reivindicaciones es la constatación y la denuncia de condiciones intolerables e injustificadas de diferencias entre hombres y mujeres. Las motivaciones teóricas con las cuales han venido avanzando las reivindicaciones paritarias del pensamiento liberal y democrático, afirmadas en el ámbito filosófico por obra de Locke, Rousseau, Bentham y, en general, en los sectores más avanzados del iluminismo. La obra que con mayor conciencia y organicidad formuló esas tesis es *Reivindicación de los derechos de la mujer* de M. Wollstonecraft (1792). Esta corriente de pensamiento se continuó y profundizó en el transcurso del s. XIX, sobre todo gracias a Harriet Taylor (cuya hija, Helen, será una de las iniciadoras del movimiento en pro de la conquista del voto para la mujer en Inglaterra) y a John Stuart Mill, su marido. Harriet Taylor amplió el discurso de manera que abarcara los derechos relativos al trabajo, pues sostiene que la independencia política (derecho al voto) de la mujer no debe separarse de su independencia económica (derecho al trabajo). La obra que mejor documenta esta fase, más madura y concreta, del pensamiento sobre la mujer, es *The Subjection of Women* (1869), de John Stuart Mill (hondamente influido por su esposa), que por su gran circulación contribuyó notablemente a la demolición de la tesis usual sobre la inferioridad natural de la mujer frente al varón. Esta corriente de

mujeres, que se desarrolla a fines del siglo XVIII (en concomitancia con la Revolución Francesa), con el fin de obtener justicia mediante el reconocimiento de sus derechos, de una identidad moral y jurídica.

En el feminismo, se resaltan las diversas subculturas femeninas que surgen del siglo XIX, con el fin de deconstruir las imágenes de lo femenino impuestas por el patriarcado al expresarse a través del arte, el derecho, la novela, la traducción, los relatos de viaje, la filosofía, la medicina, las asociaciones de prensa, las agrupaciones sindicalistas, etc. Estas subculturas hacen surgir a una “nueva mujer”, en vías de emancipación de esta construcción social del género.

Como dijera Mary Wollstonecraft, se trata de “una apelación al sano juicio de la humanidad”. Los estudios feministas son simplemente un intento de hacer visibles a las mujeres en su realidad desigual con los varones, en todos los campos del saber: la historia, la ciencia, el arte, el derecho, la economía, y la filosofía; lo cual es en sí mismo radical como acto de transformación socio-cultural”.<sup>18</sup> Esto implica la transformación de la concepción y aprehensión del mundo de lo femenino, puesto que la función de tales subculturas femeninas es construir otros “ideales de autorrealización” de las mujeres.

Austen es una novelista que forma parte de estas subculturas femeninas, dando paso al estudio feminista o historias de la diferencia, al mostrar en sus novelas su

---

pensamiento se halla en la base del movimiento que tomó fuerza tanto en Inglaterra como en los Estados Unidos a manera de “primipensamiento se halla en la base del movimiento que tomó fuerza tanto en Inglaterra como en los Estados Unidos a manera de “primera oleada” feminista que, posteriormente, hacia 1920, libraría encarnizadas batallas (como las sufragistas) en pro de las grandes conquistas feministas (el voto para la mujer, acceso a las profesiones liberales)”. Nicolas Abbagnano. *Diccionario de Filosofía*. Fondo de Cultura Económica: México, 2016, p. 478.

<sup>18</sup> Rubí de María Gómez Campos. *El feminismo es un humanismo*. Anthropos: Barcelona, 2013, p. 75.

incomodidad de las condiciones morales y sociales en las que vive la mujer inglesa del XIX. Confronta la arquitectura patriarcal conformada por la tiranía de las tradiciones y costumbres en las que se ve sometida. Ella crítica y de-construye el modelo femenino. De manera destacada, utilizó el tema del “amor romántico” como una estrategia para atrapar a sus lectoras, a la vez que muestra cómo el entramado del “amor romántico” forma parte de los paisajes del pensamiento de las mujeres del siglo XIX.

## 1.2 La importancia del matrimonio y la familia en el orden social del XIX<sup>19</sup>

*“El matrimonio es una institución construida, mas no descubierta por las sociedades.”*

**William Eskridge**

Es indudable la importancia que se le otorga al matrimonio y a la familia como fundamento del orden social en el s. XIX. En este orden, la mujer obtiene un estatus social e identidad jurídica mediante el esposo, en cambio, sólo tiene identidad universal dentro de su situación familiar (esposa o madre). Carece de la singularidad propia de su deseo, de la falta

---

<sup>19</sup> La familia es “una institución social, la familia es definida por la función social que se espera cumplir la reproducción y la sociabilidad en la juventud, la regulación de la conducta sexual, la acción como un foco principal del trabajo productivo, la protección de los hijos y a condición del confort emocional y el apoyo hasta adultos y sirviendo como una fuente de atribución de posiciones sociales, tales como la etnia y la raza. Aunque la forma de la familia institucional varía enormemente desde una sociedad o periodo histórico a otro, las funciones básicas de la familia parecen no hacer un constante ruido y casi universal.

Hay una diferencia entre la familia como una institución y las familias individuales que existen en cualquier tiempo en una sociedad. Como una institución, la familia es una heliografía abstracta que describe la organización y las actividades de la familia. En muchas sociedades, por ejemplo, la institución de la familia describe una seguridad un ambiente protegido para los niños, aun cuando la realidad de la vida individual, las familias a menudo incluyen el abuso y la negligencia. El fracaso en que se ve la brecha entre los ideales y la realidad tienen consecuencias de importancia social. En los Estados Unidos por ejemplo, muchos gobiernos asisten programas que están basados sobre un modelo de familia en el cual los padres e hijos viven juntos, el padre es el sostén primario y la madre permanece en casa para el cuidado de los hijos. En realidad, sin embargo, sólo una mínima parte de las familias estadounidenses se ajustan a este modelo”. Allan G. Johnson. *The Blackwell Dictionary of Sociology...*, p. 107. La traducción es mía.



de movilidad social y de participación ciudadana, no tiene derechos de propiedad ni derechos sobre la custodia de sus hijos y ningún reconocimiento jurídico de manera independiente. Por el contrario, sus funciones están destinadas a mantener y consolidar el poder del patriarcado que la protege.

El esposo es la persona jurídica y el matrimonio significa la supremacía del marido al extraer su superioridad de la idea de fragilidad del sexo femenino. “El marido debe ser “considerado juez soberano y absoluto del honor de la familia”. “El marido debe protección a su mujer y la mujer debe obediencia a su marido”, dice el artículo 213 del Código civil francés. [...] Uno de los redactores del código civil estima: “Estos términos son duros, sin embargo, han sido tomados de San Pablo y esta autoridad es tan válida como cualquier otra””.<sup>20</sup> Recordemos lo que San Pablo expresa:

Creo que es bueno para el hombre no tocar a las mujeres. Sin embargo, para evitar la impudicia, que cada uno tenga su mujer y que cada mujer tenga su marido. Digo esto por condescendencia, no es una orden. Porque es mejor casarse que abrasarse.<sup>21</sup>

En suma, la autoridad del marido tiene como fin el deber de administrar la sociedad conyugal y dirigir a la mujer y a los hijos, dentro de una distribución de roles sociales conforme a la tradición.

La mujer carece de derechos, de capacidad jurídica y económica, la que, como he dicho, adquiere sólo en el matrimonio, a través del esposo. De allí que, el matrimonio sea un vínculo legal y moral, en el que el hombre es el jefe de familia, mientras que la mujer

---

<sup>20</sup> Georges Duby y Michelle Perrot. *Historia de las mujeres en Occidente*. Trad. Marco Aurelio Galmarini. Taurus, Alfaguara, Madrid, 1993, p. 130.

<sup>21</sup> Pascal Bruckner. *La paradoja del amor. Una reflexión actual sobre las pasiones*. Tusquets Editores: México, 2013, p. 91.

depende del esposo. Por esto se da comúnmente el abandono de su propia persona en el matrimonio y se dedica al cuidado de la familia.

### 1.3 Las dos esferas: pública y privada

Tanto hombres como mujeres admiten la distinción de dos esferas, la vida pública dominio de los hombres y la vida privada reino de las mujeres. En esta división entre la familia y la ciudad, en la cual sólo el hombre circula entre ambas, gozando de mayor reconocimiento de su ciudadanía y libertad, la mujer no tiene acceso a la vida pública, al no tener la misma movilidad social que el hombre. Ella goza sólo de su reconocimiento como la administradora del hogar o esfera privada.

A partir de la noción cultural de las dos esferas, se pueden articular varias teorías que defienden “la complementariedad de ambos sexos”, en las que el matrimonio es visto como la expresión de “un solo individuo”. Según Hegel, la esfera pública tiende a la autonomía y la actividad universal; la otra, se caracteriza en la pasividad y la individualidad concreta. Una, dirigida al Estado, la ciencia y el trabajo; la otra, vuelta hacia la familia y la moralidad. Hegel expresa que:

el matrimonio es “un hecho moral inmediato” en el que la vida natural se transforma en unidad espiritual, en “amor consciente”. Ni unión, ni contrato, el matrimonio es la constitución de “una persona” a partir de dos consentimientos. El matrimonio, por tanto, es ante todo un vínculo moral. El derecho sólo interviene en el momento de la descomposición de la familia, también persona única, cuando cada uno de sus miembros se vuelve una “persona independiente”.<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> Georges Duby y Michelle Perrot. *Historias de las mujeres en Occidente*. Trad. Marco Aurelio Galmarini. Taurus: España, 1993, p. 74.

En contraste, Marx se opone a esta concepción del matrimonio desde sus primeros artículos en 1842, ya que confronta la “sacralización” de la familia que Hegel defiende, al pronunciarse a favor de la monogamia y el divorcio, también apela a que la familia de la burguesía dominante no es igual a la familia proletaria, la cual, está en vías de disolución a causa del capitalismo.

La familia burguesa, la propiedad y el comercio son los elementos motores, que afectan tanto a las mujeres (y a los hijos) como a los bienes. En Francia, el escándalo llega con los escritos de Charles Fourier, puesto que serán la fuente de toda teoría libertaria de las mujeres.

Es una utopía social, en el que se piensa que el progreso y la felicidad de la humanidad están en relación con el grado de libertad de las mujeres; denunciando que la “opresión y el envilecimiento” de las mujeres en la civilización se condensan en la imagen del matrimonio y de paso denuncia la responsabilidad de los filósofos “que sólo se ocupan del Orden doméstico para apretar las cadenas que oprimen al sexo débil”.<sup>23</sup>

Fourier insiste en la realidad mercantil del matrimonio, en su fundamento económico (dinero y propiedad). Marx reconoce en Fourier a aquel que ha sabido denunciar el matrimonio y la familia como un sistema de propiedad y a la mujer como una mercancía. Marx junto con Engels cuestionan el papel de la familia burguesa en donde la mujer es vista solamente como “un simple instrumento de producción a través de su

---

<sup>23</sup> Cf. Georges Duby y Michelle Perrot, *op. cit.*, pp. 78-79.

función reproductiva.”<sup>24</sup> Sin embargo, Marx, en *La ideología alemana*, sí coincide con Hegel en que la familia es una realidad histórica, puesto que la familia evoluciona con las épocas.

Proudhon, al igual que Hegel considera que la familia es un lugar heterogéneo en relación al resto de la vida social, donde reina una paz basada en la desigualdad, en una ausencia de conflicto fundada en el respeto a la dualidad de los sexos; por lo que afirma que la pareja es una unión de dos personas, expresión de un solo individuo y no en una relación de igualdad social con el hombre, lo que reviste la misoginia de su pensamiento y lo que constituye la complementariedad clásica del matrimonio del s. XIX:

La mujer es el “complemento” del hombre y aporta su belleza a la fuerza masculina; pero en la mujer la “belleza” es un estancamiento del desarrollo que la pone junto a los niños; por tanto, será una menor, un ser inferior, [...] “Entre la mujer y el hombre puede haber amor, pasión, vínculo habitual y todo lo que se quiera, pero no verdadera sociedad. El hombre y la mujer no se hacen compañía [...] De tal suerte, lejos de aplaudir a lo que hoy en día se llama emancipación de la mujer, me inclinaría más bien, si me viera obligado a tal extremo, a recluir a la mujer”.<sup>25</sup>

El s. XIX, podemos concluir con este breve repaso apoyado en estudios panorámicos de las ideas, trata la idea de complementariedad de los sexos más que la de igualdad; con ello se marca la diferencia sexual, la división de dos esferas y el peso de la inferioridad jurídica de las mujeres. Por tanto, para impedir la servidumbre tradicional de las mujeres con afirmaciones simplistas como “el amor libre” es necesario exigir determinadas precisiones en relación a la justicia y a la equidad sexual.

---

<sup>24</sup> María Luisa Quintero Soto y Carlos Fonseca Hernández (coordinadores). *Temas selectos de género y desarrollo sustentable*. Universidad Autónoma del Estado de México y Miguel Ángel Porrúa: México, 2012, p. 17.

<sup>25</sup> Georges Duby y Michelle Perrot, *Historias de las mujeres en Occidente*. Trad. Marco Aurelio Galmarini. Taurus: España, 1993, p. 94.

#### 1.4 El estatuto jurídico de la mujer

“La única forma de que una mujer triunfe en el mundo es a partir del matrimonio”

**Mary Wollstonecraft**

El estatus jurídico de la mujer es un excelente revelador de las tensiones entre sociedad y poder, lo que se refleja en los empleos menos cualificados o en los nuevos sectores de producción; mientras que, una minoría de mujeres cultas ven obstaculizado su acceso a las profesiones liberales con el único pretexto del sexo, su desigualdad jurídica pone de manifiesto la perversidad del derecho aislado de la realidad social y económica. Sin embargo, la verdadera igualdad es una relación de justicia y la equidad que no surge de abstracciones vacías, dadas las condiciones jurídicas y económicas que generan su desigualdad social y que hacen más vulnerable la situación de las mujeres.

El capitalismo moderno, al disolver la familia proletaria, llevando a las mujeres al mercado laboral como productoras, las arranca del lugar de la propiedad privada familiar; y con esto, sin saberlo, da comienzo a un proceso de liberación de las mujeres.

En efecto, el trabajo asalariado es el primer paso hacia una autonomía de las mujeres, que el comunismo llevará a su punto culminante con el fin de la propiedad privada y el cambio del sistema de producción. De este modo, el fundamento de una emancipación de las mujeres, así como de una nueva estructura familiar, no es el derecho, sino la economía.<sup>26</sup>

Otro pensador que puede citarse para reafirmar las tesis anteriores es Durkheim. Él también analiza la historicidad de la familia y reflexiona sobre la “crisis” de la familia a consecuencia del divorcio y la economía capitalista, pues afirma que:

---

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 91.

la antigua familia era una “sociedad doméstica”, lugar de producción y de transmisión de bienes; hoy en día, el matrimonio y la “sociedad matrimonial” destacan el carácter “público” de la unión, la igualdad posible de los esposos por la “comunidad de bienes”, pero también su carácter efímero y sin perspectivas, por lo que, la familia ya no cumple su función económica y moral; así, el grupo profesional será un lugar de sustitución; de la misma manera, la igualdad de ambos sexos supondría la mayor participación de las mujeres en la vida pública.<sup>27</sup>

En este mismo contexto, Stuart Mill, en su Autobiografía, cuenta

[...] cómo discrepó de su padre en el interés de éste por excluir a las mujeres del derecho de votar, así como lo decisivo de su encuentro con Harriet Taylor. Su matrimonio con ella le brinda la ocasión de hacer una declaración en la que se compromete a no utilizar los “derechos injustos” del marido sobre la mujer. Pero lo más notable es su colaboración intelectual: tres textos se suceden, sobre el matrimonio y el divorcio (1832), sobre la liberación de las mujeres (1851) y sobre el sometimiento de las mujeres (1869).<sup>28</sup>

Más relevante aún es la participación de Taylor en la elaboración global de su obra filosófica, al darse una comunión intelectual, en cuyo proceso creativo superan el compromiso común en cuanto a las ideas de igualdad de los sexos. Mill, siendo un filósofo de la libertad reconoce que quien elige su propio plan de vida pone en juego todas sus facultades y que la libertad es una conquista del individuo. En la lucha por la liberación de la mujer junto con su esposa se preocuparon por la libertad personal que es la capacidad para determinar por sí mismo los fines de la propia vida sin coacción y por la libertad política, al defender la igualdad por el derecho al voto. “Tanto la mujer como el hombre, en derecho político, lo mismo que en derecho civil, así en la ciudad como en el ámbito

---

<sup>27</sup> *Ibid.*, pp. 103-104.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 95.

doméstico; el matrimonio, por tanto, no podría anular el derecho de la mujer”.<sup>29</sup> Entonces, si la mujer es persona también es ciudadana al reconocerle sus deberes y sus derechos. “Reclamamos el sufragio para la mujer a fin de que termine por obtener justicia.”<sup>30</sup> Esta es la concepción de libertad que defiende inspirado por su esposa, al considerar que cualquier subordinación es una negación del respeto que uno se debe a sí mismo impulsando el derecho al voto de la mujer, de tal manera que la mujer del XIX sea sujeto de derecho y confíe en su capacidad jurídica con el fin de construir una identidad propia; lo que implicaba cambiar la concepción débil de la mujer y que la autoestima femenina depende sólo de su estatus matrimonial y de su influencia hacia el esposo. Kant, filósofo alemán del XVIII defiende esta perspectiva de “la debilidad de la mujer y su subordinación al hombre,” afirmando que:

La debilidad femenina es algo impuesto por la naturaleza, tal y como el vigor es propio de la naturaleza masculina. Pues los hombres se hacen querer de las mujeres con la ayuda que pueden prestarles. De ser iguales sus fuerzas, la realidad sería muy otra. Cuando debe tener lugar una unión, ésta no puede basarse en la simetría, sino en una necesidad mutua. A la debilidad del sexo femenino se la denomina “femineidad” [...] La mujer es débil por naturaleza y el hombre es débil por su mujer. [...] Las mujeres saben bien que el género masculino no dejará nunca de tenerlas en alta estima, y por eso no se toman en serio ese tipo de chanzas; sin embargo, sí parece preocuparles que su estado matrimonial pueda llegar a ser tratado con desdén. Esto las enoja porque les hace perder su influencia sobre los hombres y su estima podría quedar muy denigrada.<sup>31</sup>

---

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 96.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 97.

<sup>31</sup> Immanuel Kant. *Antropología práctica*. Tecnos: España, 1990, pp. 44-45.

Según Victoria Camps, esto significa que tanto de manera moral como políticamente las emociones están distribuidas de desigual manera, lo que da como resultado un grupo social desfavorecido o de exclusión como la mujer que al no ser sujeto de derecho y al no tener derecho de propiedad no era una persona libre como el hombre que goza de más libertad por su capacidad jurídica y sus posesiones de riqueza, cuyas condiciones no le faltan para alcanzar una identidad propia y construir su autoestima o poder lograr su autorrespeto, lo cual le llega a generar emociones como el orgullo o la arrogancia.

[...] las emociones están distribuidas de desigual manera unos monopolizan el orgullo y otros no encuentran nada en sí mismos que merezca ser exaltado. Si uno no dispone de lo que se tiene por más valioso ni tiene medios de conseguirlo, la autoestima en el mundo en que vive, le está vedada. La costumbre, los valores establecidos, subordinan sistemáticamente a ciertos grupos, a las mujeres, a los niños, a los pobres. Es ésta la razón por la que las virtudes de los hombres y de las mujeres han diferido siempre. A los hombres se les atribuye la arrogancia y el orgullo que proporciona poder; a las mujeres, la humildad propia de la servidumbre.<sup>32</sup>

Hasta la última parte del s. XIX se vislumbra un pensamiento del individuo como actor social, persona moral y política, hombre nietzscheano, sujeto psicológico. En consecuencia, la diferencia de los sexos se ve menos como una relación complementaria, aun cuando lo masculino-femenino subsista evidentemente como obligada bipolaridad. La cuestión de la familia, tan fuertemente presente en el siglo, sufre profundas modificaciones; las certezas relativas a la esencia del hombre y de la mujer acaban por destruirse, la afirmación del individuo se articula con una reflexión nueva acerca de la familia, puesto que se da en ésta una representación histórica que otorga a cada sexo una libertad mayor.

---

<sup>32</sup> Victoria Camps. *El gobierno de las emociones*. Herder: Barcelona, 2011, p. 222.



El derecho y la historia son los dos grandes polos de reflexión en esta época, pero no se dividen entre las tesis a favor o en contra de “la igualdad de los sexos”. El final del siglo deja en suspenso esa cuestión de la igualdad, pero confiere un sitio de honor a la diferencia de los sexos, puesto que la identidad de los sexos, su condición real y el poder de uno y otro son las dos claves del pensamiento.

Es la filosofía de Nietzsche donde se expresa la eterna lucha de sexos sin falsa imparcialidad y cuya reflexión atraviesa íntegramente su obra:

[...] reconoce que la “ley de los sexos” existe pese a todo, y que es una “ley dura para la mujer” (El gay saber; & 68). Nietzsche prefiere reconocer la desigualdad de los sexos, puesto que de acuerdo con sus ideas, la ley del amor, así como el conflicto entre los sexos, hace impensable e improbable toda igualdad.<sup>33</sup>

Dado que en el s. XIX la mujer comienza a cuestionarse lo que implica la tradición institucional del matrimonio, así como el fundar una familia: ¿quiere esto decir que formará una pareja? ¿Lo desea? ¿Lo conseguirá? Ciertamente se abre paso a la invención de una realidad nueva sobre “la pareja”. De este modo, la mujer logra tener la misma oportunidad de elegir al igual que el hombre, de manera libre y racional, construyendo de forma paulatina su igualdad y autonomía, en el que se le deja elegir su relación de pareja. Ahora bien, elegir es manifestar una preferencia, una inclinación, un deseo de amor: la esperanza de una unión más íntima y más perfecta. Pero, ¿en qué condiciones se verán satisfechos este deseo y esta esperanza? A menudo, se les explica que el amor viene después del casamiento. Y si no viene, prescinden del amor; para ellas, el matrimonio es mucho más la

---

<sup>33</sup> Cf. Georges Duby y Michelle Perrot, *op. cit.*, p. 102.

adquisición de una identidad social que una fuente de felicidad afectiva. Todo esto se sigue derivando de las condiciones jurídicas, sociales y económicas de las mujeres, siendo muy vulnerables su situación en la vida pública, donde, insisto, es sólo a través del matrimonio que se llega a adquirir un estatus.

El concepto mismo de la dote comienza a evolucionar, puesto que cada vez se aprecian más las cualidades, los saberes, el tacto, que permitirán a la futura esposa ser útil a su marido. Las mujeres que comienzan una vida laboral tienen la posibilidad de tener un esposo con el que compartan su oficio o esté en un mayor nivel de trabajo.

Un sastre corteja a una costurera. Un pequeño comerciante aspira a que su mujer sea lo bastante instruida como para llevar los libros de contabilidad.<sup>34</sup>

#### 1.4.1 La educación de la mujer: sus valores y sus prácticas

En el s. XIX se considera preferible que la educación de las hijas esté a cargo de las madres, porque las preparan mejor para la vida privada y así pueden asumir moralmente las responsabilidades y prácticas que competen al orden del hogar. Además, el intercambio de cartas y la escritura de diarios íntimos cumplen una función importante para el desarrollo y la afirmación de la identidad femenina, al fomentar la meditación y la introspección en el desciframiento de sí mismas, permitiéndoles a su vez expresar angustia ante el futuro, ánimos de rebelión, sueños y deseos de independencia; de ahí que el primer refugio de la autonomía naciente de la mujer es la habitación. “Cuando las mujeres adultas permanecen

---

<sup>34</sup> *Ibid.*, pp. 382-383.

fieles a su diario suele ser para llenar una suerte de vacío interior, para recuperar jornadas que transcurren sin dejar huella”.<sup>35</sup>

En la relación entre madre e hija se generalizan las caricias y el tuteo y, al menos en las clases medias, desaparecen los castigos corporales; por su parte la aristocracia y las familias rurales mantienen durante más tiempo las distancias y las tradiciones.

Las madres se convierten de buen grado en maestras, dependiendo de ellas la educación moral y en la que muchas se lanzan a la literatura educativa; alcanzando la relación entre madre e hija un mayor nivel de intimidad: y es que nunca había sido tan acusada la diferenciación de los roles sociales de cada sexo. Además, la reducción y control de los nacimientos permite relaciones más continuadas y más personales. Pero la ambigüedad no desaparece. “A tal punto está arraigada la idea de la superioridad del hombre en felicidad y en dignidad”, que a menudo la madre se siente decepcionada al dar a luz a una niña. [...] O bien, por el contrario, invadida por un “sentimiento de identidad”, quiere hacer de ella “otro yo, mucho más perfecto”, un doble idealizado de sí misma.<sup>36</sup>

Algunas madres aristócratas o burguesas toman distancia de la educación de sus hijas, gracias a los internados de los conventos católicos, anglosajones y europeos, para evitar las crisis de la adolescencia.

Muchas adolescentes descubrían en el internado la alegría de las compañeras y la fraternidad en femenino; por ello, no era raro que dos corazones juveniles se unieran en una amistad apasionada, que se hicieran inseparables, que intercambiaran juramentos, retratos, cabellos tejidos o trenzados, anillos, brazaletes, símbolos de afecto eterno.<sup>37</sup>

A consecuencia de la evolución económica estallan las estructuras familiares antiguas en una enorme diversidad. El auge industrial de la segunda mitad del siglo aleja las

---

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 373.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 374.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 375.

fábricas de la residencia familiar, materializa la separación entre ambas esferas y remite las esposas-madres a la vida doméstica, quienes, al instalarse con autoridad, definen sus propios valores que se oponen a los valores de los hombres. En la ciudad, las damas “de bien” saben construir un mundo a su gusto y a su medida. De allí que, frente a la producción de bienes y riquezas exaltan el valor de la familia y la reproducción, puesto que para ellas procrear se convierte en una manera de afirmar su especificidad y de adjudicarle importancia, ocupándose personalmente de su descendencia; la biología significa a la vez su debilidad y su fuerza, en la que fundan su solidaridad e identidad.

Hermanas y primas, vecinas y amigas, viven en una sucesión interrumpida de embarazo, parto, amamantamiento, destete, más partos y menopausia [...] Estas amas de casa llenas de hijos ven aumentar el peso de sus tareas familiares. Pero en vez de tratar de simplificarlas, las complican caprichosamente: la cocina es cada vez más rebuscada; la mesa, más lujosa; los adornos, más numerosos. El gasto es considerable y los hombres se quejan de que sus esposas no conocen el valor del dinero; sin embargo, llevan meticulosamente sus libros de contabilidad.<sup>38</sup>

De esta manera las relaciones entre mujeres se determinan por las estructuras familiares y las condiciones económicas, cuyo panorama no es siempre agradable y satisfactorio. En las regiones rurales pobres, apegadas a las tradiciones, las mujeres alientan una desconfianza y una hostilidad recíprocas y permanentes. Un ejemplo, es el poder de la suegra que deriva de su papel reproductor, pues sus hijos la protegen contra el despotismo del marido y en el caso de que un hijo se case, la nuera aparece como una rival: humillada y explotada, mejorando su estatus sólo si engendra a su vez un hijo. También es el caso de

---

<sup>38</sup> *Ibid.*, pp. 377-378.

las mujeres de clase burguesa o aristócrata que, cuando no se ocupan personalmente de su descendencia, el personal de la casa, numeroso, se feminiza, y la relación de las domésticas está marcada por una dependencia casi feudal, por un vínculo personal:

[...] la doméstica forma parte de la familia, lo que quiere decir que no tienen existencia propia, no puede –en principio– ser casada ni madre, no tiene derecho a ninguna libertad, está sometida al ritmo cotidiano de un trabajo que no sabe de resultado ni de fin.<sup>39</sup>

Para las burguesas del norte su “fe cristiana” está en el centro de su universo, impregnando todos los instantes de su vida en “lo sagrado”. Su devoción religiosa y en particular a la Virgen María, símbolo de los valores femeninos, provoca que rehúsen la percepción de lo racional y de la ciencia, tomando una actitud de resignación ante la enfermedad, la muerte y la miseria, aceptándolas como expresiones de la voluntad divina.

Por caridad cristiana, estas damas fundan guarderías infantiles, parvularios, patronatos, talleres para trabajos de ropa blanca, pero limitan su socorro a las familias legítimas y bautizadas. Seguras de sus valores, quieren asegurarse el triunfo de éstos en la vida pública, crean ligas contra la prensa atea, ligas patrióticas, ligas de madres.<sup>40</sup>

De tal forma, los valores y prácticas de ambas esferas se oponían, bastando los vínculos afectivos para ambos sexos en el seno de la familia.

#### 1.4.2 La política del cuerpo de las mujeres y la importancia de la moda

Michel Perrot ha señalado lo siguiente sobre la corporalidad femenina:

El CUERPO de las mujeres tiene una historia física, estética, política, ideal y material de la que progresiva y recientemente han tomado conciencia los historiadores. Y la diferencia de

---

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 378.

<sup>40</sup> *Idem.*

los sexos que marca a los cuerpos es un aspecto mayor de esa historia. No es lo mismo ser niña o varón, vivir en la Edad Media o en el siglo XXI.<sup>41</sup>

Con base en esta idea, algunos aspectos que abordaré en su historicidad, para seguir mostrando el fenómeno femenino son: la maternidad, el parto, la prostitución, la cabellera, la sexualidad, la religión y la moda.

La maternidad para las mujeres es una fuente de identidad, es el fundamento de la diferencia reconocida, aun cuando no haya sido una etapa vivida. La maternidad es un momento y un estado; en cuyo nacimiento a los hijos que da a luz, da el alimento y una primera socialización. Más allá del nacimiento, la maternidad dura toda la vida, por lo cual es el gran tema de las mujeres. De allí que, la sociedad occidental ha asumido una maternidad con el aura del amor, “el amor por añadidura”:

Élisabeth Badinter describe el aumento del sentimiento maternal a partir del s. XVII y de la figura de la madre, tanto en la práctica (salud, puericultura, primera educación) como en lo simbólico. Uno de los rasgos más impactantes de la época contemporánea reside en la politización de la maternidad, tanto en los Estados totalitarios como en la República.<sup>42</sup>

La función materna es un pilar de la sociedad y de la fuerza de los Estados. “El cuerpo de la madre se inviste de política, que hace del control de la natalidad uno de sus puntos clave”.<sup>43</sup>

El parto pone el cuerpo de las mujeres en el centro del dispositivo social y el control médico del parto, que se inicia en el s. XVIII, se impone masivamente en el XIX, por lo que

---

<sup>41</sup> Michelle Perrot. *Mi historia de las mujeres*. Trad. Mariana Saúl. Fondo de Cultura Económica: Buenos Aires, 2009, p. 51.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>43</sup> *Idem.*

el nacimiento se convierte en cuestión de Estado. Los médicos reemplazan a las comadronas en la cabecera del lecho de las parturientas, mientras que los demógrafos se introducen en los secretos de alcoba, movidos por la sospecha de que el aborto, al que recurría una cantidad cada vez mayor de mujeres casadas multíparas, era una forma insidiosa de control de la natalidad. En general, se afirma la voluntad de las mujeres de intervenir en la limitación del tamaño de la familia, lo que significaba un avance en la libertad de la reproducción sexual y del autocontrol del cuerpo femenino.

El hecho de consultar a un médico era un signo de buena condición económica, ya que el médico cobraba dos o tres veces más caro que la comadrona, de tal manera que las parturientas más modestas siguen fieles a las comadronas, mientras que las muy pobres van al hospital.

Las comadronas entran como asalariadas en los hospitales y en las clínicas privadas, donde se encuentran en posición subalterna, ya no a disposición de las parturientas, sino a las órdenes de médicos todopoderosos. De esta manera se desorganiza una forma tradicional de solidaridad femenina y las mujeres pierden toda autonomía en el campo de la reproducción. Las barreras del pudor ceden muy rápidamente: no hay demostración de su origen cultural, en absoluto "natural". A partir de entonces, el protector natural de una mujer con dolores de parto ya no es su marido, sino el médico.<sup>44</sup>

A menudo se explica la diversidad geográfica de los comportamientos en función de razones económicas, ya que en 1820 en Boston, por ejemplo, el progreso de la obstetricia en los hospitales y en manos de los médicos conduce a la disminución de las comadronas, al convertirse el médico en el protector natural de los dolores de parto.

---

<sup>44</sup> Georges Duby y Michelle Perrot. *Historia de las mujeres en Occidente*, p. 349.

Hubo otras cuidadoras tradicionales que vieron descalificadas sus respectivas prácticas. A partir de Pasteur, religiosas, enfermeras y curanderas, quedaron rápidamente subordinadas e incluso domesticadas por los médicos. “Sin embargo, en los países anglosajones, las nurses pudieron conservar su autonomía gracias a la energía de personas como Florence Nightingale”.<sup>45</sup>

[...] los cuidados del cuerpo enfermo hasta entonces confiados a las religiosas de los hospitales y los hospicios. Es la guerra de Crimea, hacia 1850, la que cambia la situación. La británica Florence Nightingale organiza un servicio de enfermería para los ejércitos, muy castigados por los combates. El reclutamiento y la disciplina son severos. El nursing a la inglesa apela a la clase media y descansa sobre la calificación, con salarios aceptables.<sup>46</sup>

Más tarde en Francia, ella es inspiración para la creación y desarrollo de una enseñanza libre de enfermería en escuelas privadas bajo el impulso de las mujeres protestantes con la finalidad de tener formación, capacitación y mejores salarios. Un ejemplo es “la escuela de enfermería de Burdeos”.<sup>47</sup>

En cuanto a ser médico, su acceso a este oficio fue tardío y lento, sospechosas durante mucho tiempo para los médicos, las mujeres se comportaban como alumnas dóciles para hacerse aceptar mejor, y al ejercitarse en las prácticas médicas se hicieron ellas mismas médicas. A menudo optan por la ginecología.

Además del embarazo y del parto, la pubertad y la menopausia constituyen momentos peligrosos en los que se cree que se rompe el equilibrio nervioso, considerándose la debilidad femenina por su “naturaleza biológica”. Pero, a pesar de los

---

<sup>45</sup> *Idem.*

<sup>46</sup> Michelle Perrot. *Mi historia de las...*, p. 160.

<sup>47</sup> *Idem.*



avances de la medicina y la obstetricia a cargo de los médicos, las estadísticas en el s. XIX, muestran que las mujeres padecen una morbilidad y una mortalidad superiores a las de los hombres.

La prostituta cuya función es apaciguar a los maridos o solteros y, oficiosamente, despabilar a los jóvenes, es una figura ambigua, imagen de una libertad fantástica y símbolo de la mayor opresión: objeto de temor, de desprecio, de compasión y de solidaridad.

Como lo narró Alain Corbin, se despertaron nuevas conductas, a fines del s. XIX, en oposición a la moral oficial victoriana, que comprometieron la emancipación de los cuerpos y las mentalidades.<sup>48</sup>

La influencia de las prostitutas cumple un papel importante para esta “emancipación” en la que después de siglos de inhibiciones, frustraciones, represiones, aparece esa cosa inconfesable, tan ocultada y tan deseada: el placer. La revolución amorosa que se desarrolla de 1860 a 1960 es discreta pero ineludible. “¡Basta de ese recato hipócrita, de esa vergüenza de su propio cuerpo, de esa sexualidad culpable que consolida la infamia de los hombres y la desdicha de las mujeres! ¡Nada de matrimonio sin amor! ¡Nada de amor sin placer! Eso es lo que se empieza a pensar, sin atreverse todavía a decirlo”.<sup>49</sup> A fines del s. XIX la cuestión de la sexualidad queda planteada; se bosqueja una sexualidad más sensual y un nuevo tipo de pareja, más unida. La pareja conyugal se erotiza. El egoísmo masculino pierde su soberbia, al mostrar más preocupación por su pareja, puesto que el joven introduce en el lecho conyugal refinamientos aprendidos con las prostitutas; mientras que

---

<sup>48</sup> Anne-Marie Sohn. *La más bella historia del amor*. Trad. Victor Goldstein. Fondo de Cultura Económica: Buenos Aires, 2010, p.116.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 115.

la mujer está más enterada de su cuerpo, por lo que desarrolla más conciencia sobre la contracepción.

Londres y París eran las capitales de la prostitución con cifras enormes. Se hablaba de cincuenta mil prostitutas en París; de allí que, ante estas cifras en vísperas de la Revolución ellas participan:

[...] en 1789, las prostitutas desfilaron por la capital pidiendo el reconocimiento de sus derechos y la libertad de circulación. Sin embargo, se produjo lo contrario: el miedo a la sífilis, una peste sanitaria, condujo a una completa reorganización en el marco del reglamentarismo preconizado por el doctor Parent-Duchatelet, quien escribe *De la prostitución dans la ville de París (1836)*, es una notable investigación médica y social sobre el reclutamiento, las prácticas, la vida cotidiana y la salud de las prostitutas.<sup>50</sup>

A partir del Consulado se concreta el sueño de un burdel reglamentado: la casa de tolerancia del barrio. Las casas de tolerancia están administradas por las “madamas”, ellas mismas antiguas prostitutas, en complicidad con las autoridades policiales y garantes del orden.

Existen dos categorías de jóvenes: “en regla”, autorizadas y sometidas a control médico, y “clandestinas”, a las que la policía persigue todo el tiempo [...] Arrestadas, son sometidas a visitas domiciliarias y eventualmente encarceladas: en París, Saint-Lazare es la prisión-hospital de las mujeres, en la que Edmond de Goncourt se inspiró para *La Ramera Elisa (1877)*.<sup>51</sup>

Esas casas controladas no impiden la prostitución clandestina, y algunas chicas pobres se entregan por algunos centavos en las zanjas de los arrabales, o frecuentan los

---

<sup>50</sup> Michelle Perrot. *Mi historia de las...*, p. 102.

<sup>51</sup> *Idem*.

alrededores de las guarniciones. La prostitución como mundo de expansión diversifica su oferta. La mayoría viene del campo y circula por estos lugares, según edad y antigüedad.

Hacen carrera hasta el retiro o hasta un siempre posible matrimonio. La reprobación popular de la prostitución al principio es moderada. En el último tercio del s. XIX la “trata de blancas” ensanchó el mercado, desde las polacas y las judías de los guetos pobres de Europa Central hasta las chicas de los cálidos barrios de las ciudades sudamericanas.<sup>52</sup>

La prostitución es un sistema antiguo y casi universal, organizado de diferentes modos con estatutos diferentes y jerarquías internas, siendo considerado de diversas maneras, pues la reprobación que recibe es muy variada, cuya actitud depende de la cultura y la religión. Las civilizaciones antiguas u orientales no tienen la misma actitud que la civilización cristiana, para la cual la carne corrompe al alma y la fornicación es el pecado más grande. A menudo las mujeres provienen de medios modestos, donde las madres se encargan de reclutar a las hijas. Viven de manera relativamente libre y autónoma, en grupos auto-administrados y bastante jerarquizados.

Las casas de citas, más refinadas, se distinguen de los lupanares sórdidos, donde las chicas hacen turnos de algunos minutos. A fines de siglo se multiplican las casas de citas clandestinas, situadas en el piso alto de bellos inmuebles y que sólo funcionan durante el día. Allí se cultiva una ilusión de respetabilidad: la dueña de casa, para mantener un simulacro de sentimiento, a menudo pretende que las mujeres presentes son honorables esposas que padecen la ausencia de sensaciones.<sup>53</sup>

La lucha de las feministas está dividida entre las que se oponen a la prostitución, símbolo de la explotación de las mujeres y las feministas que muestran su solidaridad ante

---

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 103.

<sup>53</sup> Dominique Simonnet. *La más bella historia del...*, p. 104.

las malas condiciones en las que se practica la sexualidad venal, por lo que defienden el derecho a la prostitución, siendo un progreso si se considerara la remuneración de un “servicio sexual”.

Pero asociada la mayor parte de las veces a la miseria y a la soledad, la trata está acompañada de una explotación, incluso de una sobreexplotación, del cuerpo y del sexo de las mujeres, lo que plantea la cuestión de la mercantilización del cuerpo.<sup>54</sup>

Sin embargo, esta opresión social la experimenta cualquier mujer en su vida cotidiana por las persistencias del patriarcado. La violencia que las mujeres padecen es significativa tanto en la sociedad como en la familia; por tal motivo, la Iglesia ofrecía amparo a las mujeres, pues los conventos no sólo eran lugares de reclusión y de clausura sino también “refugios contra el poder de los hombres y de las familias”.<sup>55</sup>

El incesto, la violación, el acoso sexual en el taller y en la fábrica, la seducción forzada (llamada “dolosa” = fraudulenta), la privación de alimento, los golpes, todo ello pone de relieve una sujeción del cuerpo de la mujeres, cuya amplitud resulta difícil de medir.<sup>56</sup>

Las mujeres golpeadas en el matrimonio eran legión, puesto que para el jefe de la familia, golpear a la mujer y a los hijos era una manera casi normal de mandar en casa. “Los golpes eran cosa de todos los días para muchos matrimonios (y no sólo populares), y aumentaron por el incremento del alcoholismo en la segunda mitad del s. XIX”.<sup>57</sup> Sin embargo, se empieza a manifestar la reprobación de estas prácticas de manera cada vez más fuerte, en defensa de los hijos, que en caso de brutalidad pueden ser separados de la

---

<sup>54</sup> Michelle Perrot. *Mi historia de las...*, p. 100.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 107.

<sup>56</sup> Georges Duby y Michelle Perrot. *Historia de las mujeres en ...*, p. 338.

<sup>57</sup> Michelle Perrot. *Mi historia de las...*, p. 100.

familia, a través de una ley que hace posible en 1889, “la caducidad de la patria potestad”. Más tarde, para las mujeres se empiezan a consolidar asociaciones u “hogares para las mujeres golpeadas”.

La sujeción del cuerpo de las mujeres no sólo está presente en el ámbito privado sino también en el público, como se aprecia a través de “la moda”, que resalta la importancia de “la imagen”, estando en juego sus apariencias: belleza, actitud y vestimenta.

La mujer es ante todo una imagen. Un rostro, un cuerpo, vestido o desnudo. La mujer es apariencias. Y esto se intensifica en la medida en que, en la cultura judeocristiana, se le asigna el silencio en público. Algunas veces debe ocultarse y otras mostrarse. Hay códigos muy precisos que rigen sus apariciones y las de tal o cual parte de su cuerpo. El cabello, por ejemplo, síntesis de su seducción.<sup>58</sup>

La belleza es importante en el intercambio amoroso o en la conquista matrimonial y en particular el cabello de las mujeres es el símbolo de la feminidad, “una síntesis de sensualidad, una gran herramienta de seducción, un tizón de deseo. El pelo está ligado a lo íntimo”.<sup>59</sup> De allí que, las mujeres no pueden circular por la calle con el pelo suelto. Se elabora un sistema de conveniencias y ritos específicos para codificar la vida privada y disimular el cuerpo femenino.

El cuerpo es ocultado, encorsetado, protegido por nudos, ganchos, botones... El pudor obsesivo y la complicación refinada de la vestimenta a todas luces tienen efectos perversos: suscitan un erotismo difuso, que se fija en la cintura, el pecho, el cuero de los botines, el deseo de cortar la cabellera femenina, cosas todas bien descritas por Zola o Maupassant.<sup>60</sup>

---

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>60</sup> Dominique Simonnet. *La más bella historia del...*, p. 100.

Las mujeres de la “clase ociosa”, aristócratas o burguesas, están destinadas a un escenario del mundo, sustituto de la Corte, y regido, como ésta, por una etiqueta compulsiva, que es la de la moda. “La industria de la ropa y la producción de consumo son femeninas por antonomasia, siendo éste el motivo que presidió el desarrollo de una primera forma de conciencia económica de las mujeres”.<sup>61</sup> Mientras las mujeres tienen el monopolio del perfume, el maquillaje, el color, el encaje, los hombres están condenados a la ropa negra y gris en forma de tubo.

“Este sexo está de duelo”, escribe Baudelaire. Con seguridad, el hombre del siglo XIX no está orgulloso de su cuerpo, de no ser su pelo (hay una buena veintena de modelos de bigotes, barbas y patillas). Mientras el mundo femenino se sumerge por entero en un pudor en ocasiones perverso, el masculino es el de las prácticas venales y una doble moral permanente: el mismo joven que identifica a la muchacha con la pureza y le hace la corte según el ritual clásico, a la vez tiene experiencias sexuales múltiples con prostitutas, modistas (las obreras de aguja de las grandes ciudades) o una “griseta”, chica fácil y fresca a la que abandonará para desposar a una heredera de buena familia.<sup>62</sup>

Ante el desarrollo y evolución de la belleza y la moda femenina durante el s. XIX hasta el s. XX, las revistas femeninas afirman que todas las mujeres pueden ser bellas, siendo sólo cuestión de maquillajes, de cosmética y de ropa.

De allí la importancia de la moda, placer pero también tiranía, travestismo que moldea las apariencias. Un tema de voluntad, agrega Marcelle Auclair en la revista Marie Claire. En suma no hay derecho a ser fea. La estética es una ética. Esto explica la rebelión de algunas contra esta dependencia. “Son las ropas las que nos usan, y no a la inversa”, dijo Virginia Woolf, ninguna tonta.<sup>63</sup>

---

<sup>61</sup> Georges Duby y Michelle Perrot. *Historia de las mujeres en ...*, p. 336.

<sup>62</sup> Dominique Simonnet. *La más bella historia del...*, p. 101.

<sup>63</sup> Michelle Perrot. *Mi historia de las...*, p. 63.

El objetivo de la moda es acelerar la producción de lo efímero para prohibir toda democratización; en cuyo juego, las grandes damas buscan la elegancia y la auténtica distinción. Una innovación importante de la moda es la instalación de hombres en la industria de la moda. El padre de la “alta costura” es Worth:

[...] él es quien inventa los desfiles, las mujeres-maniqués, él es quien estimula la fabricación de tejidos tornasolados y ornamentos graciosos que personalizan un arreglo. Sus creaciones mágicas y sus asombrosas facturas son tan famosas como su arrogancia: en su casa, hasta las damas más encumbradas hacen antesala.<sup>64</sup>

El trabajo de las costureras independientes se multiplica al infinito, sin embargo, al verse afectadas por la industria de la confección, necesariamente transforman su oficio. A comienzos del s. XIX gran parte de la ropa y las baratijas pasan de una clase social a otra:

[...] la comerciante en artículos para el arreglo personal (*marchande à la toilette*) tentadora temible, algo entrometida, compra vestidos, manteletas, gorros, peinetas, etc., que luego ofrece a jóvenes coquetas. Más tarde, nuevas tiendas comienzan a vender cosas nuevas y acabadas, las cuales se caracterizan por ser espaciosas, bien iluminadas, con muestrarios donde se puede ver, tocar, probar, ofrecen a las mujeres una verdadera fiesta para los ojos, el tacto y la imaginación, un nuevo sitio de felicidad. Burguesas modestas, e incluso obreras, acceden a la euforia de una selección de indumentaria hasta entonces fuera de su alcance.<sup>65</sup>

Las mujeres del campo quedan durante mucho tiempo al margen de estas modas urbanas y que luego derivará en la desaparición de la vestimenta regional o de folclore. En contraste, la vestimenta religiosa se mantiene durante más tiempo, al existir una gran

---

<sup>64</sup> Georges Duby y Michelle Perrot. *Historia de las mujeres en...*, p. 342.

<sup>65</sup> *Idem*.

inventiva que da muestra la indumentaria de las nuevas congregaciones, debido a su desarrollo en esta época.

En el s. XIX, el desarrollo de las congregaciones dedicadas a la enseñanza, el de los internados y el de los talleres de caridad, sumados al auge de las misiones, abren horizontes interesantes para las religiosas.<sup>66</sup>

“Un increíble detallismo preside la elección de la toca, el manto, el velo, el alzacuello, el escapulario, las mangas, los colores y las telas... Aquí, la vestimenta es símbolo místico, cada pieza expresa el espíritu de penitencia. En una época en que son tantas las mujeres que no saben leer, el hábito todavía suministra, más allá de las palabras, una instrucción muy vigorosa: expresa el cuerpo, sus deberes y su destino”.<sup>67</sup> La vida mística se conjuga en femenina, asumiendo prácticas como son:

Plegaria, contemplación, estudio, ayuno, éxtasis y amor ferviente tejen la felicidad inefable y dolorosa, torturante y tierna de estas mujeres que exploran los límites de la conciencia. Y la Iglesia, que según Guy Bechtel no ama mucho más a sus místicas que a sus santas, a menudo desconfía de ellas como de criaturas irreflexivas, en las fronteras de la locura.<sup>68</sup>

De allí que, las voces de las mujeres fueron en un principio voces místicas por el refugio que les proporciona la Iglesia, impulsada tanto por la predicación de sumisión, como por la vestimenta religiosa.

Además, la vestimenta expresa la inocencia de las niñas y a su vez resalta las distintas etapas de crecimiento y personalidad de las mujeres, siendo la etapa más importante la del matrimonio: “el vestido de novia será blanco, al menos en la ciudad, y blanco será el vestido

---

<sup>66</sup> Michelle Perrot. *Mi historia de las...*, p. 108.

<sup>67</sup> Georges Duby y Michelle Perrot. *Historia de las mujeres en...*, pp. 343-344.

<sup>68</sup> Michelle Perrot. *Mi historia de las...*, p. 107.



de primera comunión, blanca la muselina transparente del primer vestido de baile que vela el pudor intacto [...] No tiene derecho al lujo: la modestia es su destino. Pero el fasto de su madre le presenta el matrimonio como un próximo desarrollo de su ornato y de su belleza”.<sup>69</sup>

Hasta finales del s. XIX van desapareciendo los grandes volúmenes de tela que hinchaban el cuerpo femenino, lo cual, no sólo se trata de un cambio de moda, sino de una verdadera revolución cultural, que trasciende en el umbral del s. XX, pues la apariencia del cuerpo femenino sufre un cambio radical.

Bragas, camisas, cubrecorsés, canesús de encaje, enaguas múltiples, camisolas, camisolines y otros pudores: la época conoció todo un inaudito enjambre de ropa interior femenina. La mecanización de las industrias textiles y el descenso del precio de las telas de algodón sólo explican en parte ese fenómeno. La preocupación casi enfermiza por cubrir, por envolver, por ocultar, tal vez exprese la búsqueda de nuevas reglas en el intercambio amoroso, el deseo de conjugar el pudor y el erotismo en el curso de una aproximación más lenta, más suave, más tierna.<sup>70</sup>

“Hacia 1905, el modisto Poiret se atreve a abolir el corsé: diseña vestidos lisos y sueltos, de sobria elegancia, que siguen más de cerca unas formas más delgadas. En este contexto, la bailarina norteamericana Isadora Duncan deja fuera de moda el tutú y las zapatillas. Baila descalza y lleva túnicas que se inspiran en la Grecia clásica”.<sup>71</sup> Fue una artista que se adelantó a su época, pues sobre todo intelectuales y artistas de vanguardia se adherían a su propuesta. Al alejarse de la coreografía geométrica del ballet clásico para

---

<sup>69</sup> Cf. Georges Duby y Michelle Perrot. *Historia de las mujeres en...*, p. 344.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 345.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 346.

fundar la danza contemporánea con un lenguaje corporal más libre y al innovar el vestuario con la transparencia de sus prendas, ella no sólo innovaba su manera de ser y de bailar, sino que anunciaba a la “nueva mujer”, capaz de gozar y amar, libre de prejuicios y tabúes.

Desde la danza Isadora inspiraba un fuerte deseo de emancipación entre las mujeres, ya que detrás de su desnudo había una concepción artística y social. Concepción artística, pues, como bailarina se dirigía hacia el espíritu y no solamente a lo físico y a lo sensitivo. “El cuerpo físico, en una bailarina, desaparecía para convertirse en gesto, médium para la mente y el espíritu”.<sup>72</sup> Concepción social, porque sostenía la hipocresía de quienes se escandalizaban ante él y, en cambio, admitían la insinuación que para Isadora era mucho más provocativa que la desnudez artística, “lo más noble en el arte”. La idea cultural, a partir de los griegos sobre la belleza del cuerpo era lo que permitía defender “la desnudez como medio artístico”, por eso la bailarina al expresarse mediante su cuerpo “debería ser más consciente de tal nobleza”. Afirmaba que:

“El cuerpo desnudo era bello e inocente cuando los inspiraban bellos pensamientos.”<sup>73</sup>

#### 1.4.3 La división sexual del trabajo un producto del discurso económico y del lenguaje

La historia de la separación de la familia en relación a la producción del trabajo, selecciona y organiza la información de tal modo que ésta logra cierto efecto: el de subrayar con tanto énfasis las diferencias funcionales y biológicas entre mujeres y hombres que termina por legitimarlas e institucionalizarlas como base del orden social. Esta interpretación de la historia del trabajo de las mujeres dio lugar –y contribuyó- a la opinión médica, científica,

---

<sup>72</sup> Cora Renard. *Isadora Duncan. Esa hermosa levedad*. Capital intelectual. Colección el sexo fuerte: Buenos Aires, 2008, p. 43.

<sup>73</sup> *Idem*.

política y moral que recibió ya el nombre de “ideología de la domesticidad”, ya el de “doctrina de las esferas separadas”.<sup>74</sup>

El discurso de la división de la esfera privada y la esfera pública, es una trampa del lenguaje que se tiene que *deconstruir* desde los estereotipos más tradicionales, puesto que, no todo lo público es masculino, ni todo lo privado es femenino. Los hombres están también presentes en lo privado por el poder del padre que pesa en la familia y al estar a cargo de la manutención del hogar. Al mismo tiempo, la mujer es privada, por su importante papel en la educación a los hijos y del cuidado del hogar; y es pública en cuanto a la vida social: el parentesco, la moda, en sus acciones de caridad en conventos religiosos, como institutriz, obrera de una fábrica, costurera, etc. Sin embargo, la mujer empieza a organizarse en asociaciones y prensa para hacerse visible y construir una identidad colectiva con el fin de corregir las perspectivas discriminatorias de su época de manera digna y poder ser reconocida socialmente.

La separación entre hogar y trabajo, más que reflejo de un hecho social objetivo de la naturaleza o del proceso de un desarrollo histórico inevitable, es consecuencia de un juego de discursos con respecto a la representación del “género” en el que la historia contribuyó a este desarrollo. “En efecto, suministró los términos de legitimación y las explicaciones que construyeron el “problema” de la mujer trabajadora al minimizar las continuidades, dar por supuesto la homogeneidad de experiencia de todas las mujeres y acentuar las diferencias entre mujeres y hombres”.<sup>75</sup>

---

<sup>74</sup> Georges Duby y Michelle Perrot. *Historia de las mujeres en...*, p. 429.

<sup>75</sup> Cf. Georges Duby y Michelle Perrot. *Op. cit.*, pp. 428-429.

La división sexual del trabajo es un producto del lenguaje, conjugado por los economistas, los empleadores y los sindicatos, y que, en consecuencia conviene deconstruir. A menudo la diferencia de los sexos es un artificio social.<sup>76</sup>

Según, Teresa De Lauretis: “la representación del género es su construcción”, entonces “todo el arte y la alta cultura de Occidente constituyen la impresión, el bajorrelieve de la historia de esa construcción”.<sup>77</sup> Es necesario, analizar la dimensión política de la teoría feminista, mediante el “método feminista” con el afán de elaborar una historia de la diferencia y tener acceso a la realidad de la desigualdad política y social.

[...] la representación social del género afecta a su construcción subjetiva y [...] a la inversa, la representación subjetiva del género –o la auto-representación- afecta a su construcción social. Reconocer esto implica dejar abierta “una posibilidad de protagonismo independiente y de autodeterminación en el nivel subjetivo y hasta individual de las prácticas micro-políticas y cotidianas”.<sup>78</sup>

La construcción del género se lleva cabo a través de su “desconstrucción” para analizar la desigualdad de la mujer en los contextos reales y materiales en la sociedad en torno al discurso de la diferencia. Es pertinente analizar, la construcción de los roles de género en el XIX y comprender lo que hizo que el dilema “casa-trabajo” llegara a convertirse en objeto de investigación así como la mujer trabajadora. Reconociendo que esto se relaciona con la creación de una fuerza de mano de obra barata y sólo adecuada para

---

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 337.

<sup>77</sup> Rubí de María Gómez Campos. *El feminismo es un humanismo*, p. 75.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 80.

determinados tipos de trabajo. Por tanto, estas distinciones relativas al género se construyeron de manera nueva, con nuevas consecuencias sociales, económicas y políticas.

En el periodo previo a la industrialización, las mujeres ya trabajaban regularmente fuera de sus casas, ya sea, casadas y solteras vendían bienes en los mercados, se ganaban su dinero como pequeñas comerciantes y buhoneras, se empleaban fuera de la casa como trabajadoras eventuales, niñeras o lavanderas y trabajaban en talleres de alfarería, de seda, de encaje, de confección de ropa, de productos de metal, quincallería, paño tejido o percal estampado. Si el trabajo entraba en conflicto con el cuidado de los hijos, las madres, antes que dejar el empleo preferían enviar a sus críos a nodrizas u otras personas que se hicieran cargo de ellos.

En busca de salarios, las mujeres ingresaron en una amplia gama de trabajo y cambiaron de un tipo de empleo a otro. Y se ha calculado que en París, a comienzos del s. XIX, por lo menos la quinta parte de la población femenina adulta percibía salario.<sup>79</sup>

El trabajo de aguja fue sinónimo de mujer en el XIX. El predominio de la costura como trabajo femenino hace difícil sostener el argumento de separación tajante entre la casa y el trabajo y, por tanto de la disminución de oportunidades aceptables de trabajo asalariado para las mujeres. El trabajo de aguja se extendió a medida que crecía la producción de vestimenta y se difundía el uso de zapatos y de cuero, lo cual suministraba empleo estable a algunas mujeres, y un último recurso a otras. Los talleres de ropa daban empleo a mujeres en diferentes niveles de habilidad y de salario, aunque la gran mayoría de los trabajos tenían una paga irregular y pobre.

---

<sup>79</sup> Georges Duby y Michelle Perrot. *Historia de las mujeres en...*, p. 431.

La costura fue durante siglos una inmensa cantera de empleos, de oficios, de calificaciones para las mujeres. Está ligada a la importancia que tiene la vestimenta y la ropa blanca en la cultura en ese punto del desarrollo de las sociedades occidentales [...] La primera revolución industrial es la textil. El siglo XIX es pujante: es el gran siglo de la mantelería, de la lencería y de la ropa interior femeninas, el siglo de la moda. En esa senda se desarrolla toda clase de oficios: lenceras, camiseras, corseteras, pantalonerías, floristas-plumajeras, modistas, bordadoras, confeccionistas de pasamanería, cada cual con decenas de especialidades diferentes. Sin contar todo el sector de mantenimiento de ropa blanca, en el que operan blanqueadoras y planchadoras, al por mayor, al detalle: probablemente las tres cuartas partes de los empleos en París.<sup>80</sup>

La costura constituye un pasado idealizado en el cual se considera que la domesticidad y la actividad productiva no entraban en conflicto. Sin embargo, la costurera ya sea que trabajara sola en su cuarto alquilado o en una bulliciosa familia, tenía poco tiempo para dedicarse a sus responsabilidades domésticas, lo que significaba una gran perturbación para la vida familiar; además, era un inconveniente los salarios bajos, pues ante la necesidad económica de una mujer no tenía la posibilidad de moderar el ritmo del trabajo y combinar las faenas del hogar con las remuneradas.

La introducción de las mujeres en los procesos de producción más que el desarrollo de la feminización significaba que, los empleadores habían decidido ahorrar costes de fuerza de trabajo, ya sea, en la rama textil, en la fabricación de calzado, en la sastrería, en el estampado o la combinación con la mecanización.

En la medida en que el trabajo manual requiere menos habilidad y fuerza, es decir, en la medida en que la industria moderna se desarrolla”, escriben Marx y Engels en El Manifiesto

---

<sup>80</sup> Michelle Perrot. *Mi historia de las...*, p. 155.

Comunista, “en esa medida el trabajo de las mujeres y de los niños tiende a reemplazar el trabajo de los hombres”.<sup>81</sup>

Los sastres de Londres explicaban su precaria situación durante los años cuarenta del s. XIX como una consecuencia del deseo del patrón de vender más barato que los competidores, por esta razón contrataban mujeres y niños. Los impresores norteamericanos veían en el empleo de tipógrafas en los años sesenta, como “la última estratagema de los capitalistas”, que tentaban a la mujer a que abandonara “su esfera propia” para convertirla en “el instrumento para reducir los salarios, lo cual hunde a ambos sexos en la actual servidumbre no compensada de la mujer”.<sup>82</sup>

A menudo, los hombres obstaculizan la entrada de mujeres en los sindicatos, o insisten en que, antes de adherirse a los mismos, ganen el mismo salario que ellos. Además mediante los discursos de la medicina y de la moralidad justifican y formalizan la exclusión de las mujeres para no tener acceso a los sindicatos.

La estructura física y biológica de las mujeres determinaba su destino social como madres y amas de casa y que, por tanto, no podía ser una trabajadora productiva ni una buena sindicalista; además los empleados y los portavoces sindicales invocaron estudios médicos para sostener que las mujeres no eran físicamente capaces de realizar el “trabajo de los hombres”[...]“Otros describían la inmoralidad que derivaba del compromiso de las mujeres en el trabajo pesado, desde su exposición al rudo lenguaje masculino en lugares de

---

<sup>81</sup> Georges Duby y Michelle Perrot. *Historia de las mujeres en...*, p. 437.

<sup>82</sup> *Ibid.*, pp. 437-438.

trabajo mixtos, desde las predaciones de los capataces que requieren favores sexuales y desde la presión de la pobreza para abrazar la prostitución”.<sup>83</sup>

Aunque a las mujeres se asociaban a la fuerza de trabajo barata, no todo trabajo de ese tipo se consideraba adecuado para las mujeres. Un delegado francés en la Exposición de 1867 describía claramente las distinciones de acuerdo con el sexo, los materiales y las técnicas: “Para el hombre, la madera y los metales. Para la mujer, la familia y los tejidos”.<sup>84</sup>

La identificación de la fuerza de trabajo femenina con determinados tipos de empleo y como mano de obra barata quedó formalizada e institucionalizada en una cantidad de formas durante el s. XIX, tanto que llegó a convertirse en axioma, en patrimonio del sentido común.<sup>85</sup>

Las mujeres que realizaban trabajos de hombre se consideraban “socialmente asexuadas”, puesto que, podían castrar a sus maridos si pasaban mucho tiempo ganando dinero fuera de casa. También, se hablaba de la incompatibilidad entre mujeres y maquinaria, al contraponer lo blando y lo duro, lo natural y lo artificial. De allí que, se consideren que los empleos poseen cualidades propias de uno u otro sexo y lo que a su vez justificaba la asignación de los salarios. Las tareas que requieren delicadeza, dedos ágiles, paciencia y aguante, se definen como femeninas, mientras que el vigor muscular, la velocidad y la habilidad eran signos de masculinidad.

Estas descripciones y las decisiones de emplear mujeres en ciertos sitios y no en otros terminaron por crear una categoría de “trabajo de mujeres”, también con el fin de buscar el ahorro de costes laborales motivado por competitividad en el mercado. Las

---

<sup>83</sup> *Ibid.*, pp. 450 y 458.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 438.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 439.



mujeres constituían una parte importante de la fuerza de trabajo en las áreas de la industria textil, la de vestimenta, la del tabaco y el calzado, donde hubo sindicatos que aceptaban mujeres como afiliadas y algunos otros conformados por las propias trabajadoras, siendo resultado de su lucha activa en los sindicatos y en las huelgas, a pesar de que los sindicatos nacionales desalentaban o prohibían su participación.

Por grandes que fueran sus esfuerzos en la huelga o por convincente que fuera su compromiso con la organización sindical, las mujeres trabajadoras no consiguieron conmover la creencia predominante de que no eran plenamente trabajadores, esto es, que no eran hombres con un compromiso de por vida con el trabajo asalariado.<sup>86</sup>

Esto evidencia las contradicciones de la ideología sindical que, por un lado, reclamaba la igualdad para todos los trabajadores, y, por otro lado, la protección de la vida familiar de la clase obrera contra las devastaciones del capitalismo. Estas cuestiones se interpretaban como síntomas de la violación de la diferencia “natural” entre hombres y mujeres, más que como causas de las penurias de las mujeres asalariadas. Las políticas de exclusión que tenían la intencionalidad de eliminar a las mujeres del trabajo asalariado de tiempo completo hacían que las empleadas aceptaran trabajos de segunda clase, con el argumento de que, sus cuerpos y responsabilidades sociales las “incapacitaban” del tipo de trabajo que les proporcionaría reconocimiento económico y social en tanto trabajadoras.

En cuanto el discurso de la división sexual del trabajo, la tajante oposición entre mujeres y trabajo, entre reproducción y producción, entre domesticidad y percepción de salario, hicieron de la mujer todo un problema, provocando que la discusión de las

---

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 451.

soluciones se desentendiera de las condiciones del trabajo femenino, de sus bajos salarios o de la falta de sostén para el cuidado de los hijos.

La descripción que la economía política hacía de las “leyes” sobre salarios femeninos creaba un tipo de lógica circular en la que los salarios bajos eran a la vez causa y prueba del “hecho” de que las mujeres eran menos productivas que los hombres. Por un lado, los salarios de las mujeres daban por supuesto la menor productividad de éstas; por otro lado, los bajos salarios de las mujeres se consideraban como demostración de que no podían trabajar tanto como los hombres.<sup>87</sup>

El salario del trabajador tenía un doble sentido: por un lado, le compensaba la prestación de su fuerza de trabajo y, por otro lado, le otorgaba el estatus de creador de valor en la familia. Puesto que la medida del valor era el dinero, y el salario del padre incluía la subsistencia de la familia al cubrir los costes de reproducción, éste era el único que importaba. Mientras que, el salario de las mujeres no producía valor económico de interés siendo insuficiente para su propia subsistencia, al considerarse que ni la actividad doméstica, ni el trabajo remunerado de la madre eran visibles ni significativos.

Los salarios de las mujeres eran suplementarios o bien proveían dinero por encima del necesario para la sobrevivencia básica de la familia. Las mujeres solas que vivían al margen de contextos familiares y aquellas que eran el único sostén de sus familias eran irremediablemente pobres. De esta forma se concibe a la mujer trabajadora distinta del trabajador varón: si en el caso del hombre su trabajo le creaba la posibilidad de independencia e identidad personal, en el caso de la mujer se lo concebía como un deber para con los demás; por lo que, el trabajo de una mujer joven y soltera cumplía con las

---

<sup>87</sup> *Ibid.* pp. 441-442.

obligaciones familiares, mientras que el trabajo de una mujer casada y madre, se interpreta como una señal de problemas económicos en la casa. Por tanto, la situación de las trabajadoras encerradas en trabajos de mujeres o en agrupamientos sindicales femeninos se convierte en una demostración más de la necesidad de reconocer y restaurar las diferencias “naturales” entre los sexos, impuestas por las instituciones, la economía, la política y la retórica de la división sexual del trabajo que acentuaban la discriminación y la exclusión social de las trabajadoras.

Además, no se puede omitir la diferencia de la condición jurídica de las mujeres en contraste a la de los hombres, ya que las mujeres trabajadoras luchan duramente para sobrevivir, viviendo al margen del matrimonio y sin patrimonio; la gran mayoría prescinde del derecho, conociendo sólo su aspecto coercitivo. Por otra parte, la mujer que jamás ha tenido marido, para el derecho carece de interés; sin embargo, la “mujer sola”, contrariamente a la esposa, conserva los mismos derechos que el hombre, aunque sin convertirse jamás en ciudadana; las solteras mayores casi siempre tendrán que abandonar a su familia y poder cubrir sus necesidades por sí mismas; mientras que las mujeres viudas, las separadas y las divorciadas se verán en general socorridas por la familia o asistidas por el Estado. La práctica del divorcio era ejercida especialmente por las mujeres de clases medias, con el fin de obtener la libertad jurídica, a menudo a consecuencia de los excesos de un marido tiránico y lo que a su vez la convertía en una “mujer sola”, sin lugar específico en la sociedad, aunque gozara de una pensión; lo que conducía a una de las paradojas de una situación en la cual los efectos jurídicos no cubren los efectos sociales.

En cuanto al reconocimiento jurídico de las mujeres en los países de tradición cristiana, se distinguen en que los católicos de los países latinos se oponen al reconocimiento de los derechos políticos para las mujeres, en contraste con los países de moral protestante donde reinaba un liberalismo reformista, las mujeres alcanzan obtener más rápidamente los poderes políticos locales, como fue el caso de Inglaterra y sus antiguas colonias. Un ejemplo es la práctica del divorcio en los países latinos católicos:

Durante mucho tiempo, los países latinos católicos no conocen sino la separación de cuerpos, cuya única consecuencia es el relajamiento del matrimonio, pero que deja intactos los deberes a él ligados, y sobre todo el de la fidelidad, lo cual se opone a una política natalista; tal es el derecho en Francia de 1816 a 1884; en España, en Portugal, en Italia y en América Central y del Sur. Fuera de estos sitios, el divorcio se admite en todas partes.<sup>88</sup>

Estos discursos y condiciones de lo jurídico, económico, médico y la tradición cristiana, limitan la participación de las mujeres en el ámbito público, al ejercer la exclusión femenina, al promover los valores de la cultura patriarcal y al reforzar el miedo a que las mujeres se vuelvan incontrolables en el caso de que accedan al poder de decisión.

## Conclusión

La mujer del s. XIX se vuelve más consciente de su opresión social y moral, al cuestionarse sobre sus condiciones físicas, normas morales, religiosas y jurídicas; lo que constituye el repertorio emocional de la mujer en la sociedad de occidente, ya sea católica o protestante. La importancia del matrimonio y la familia para la mujer consiste en obtener un reconocimiento como sujeto moral. La mujer de manera independiente no tiene la

---

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 144.

posibilidad de lograr un reconocimiento de su acción y desarrollo de sus capacidades en el ámbito de la vida pública, puesto que la identidad y afirmación femenina se ha concebido en función al hombre, sujeta a los intereses del padre, hermano, esposo e hijos; la mujer obtiene un estatus social e identidad jurídica mediante el esposo, y por ello adquiere su identidad universal dentro del contexto de la familia (esposa o madre). Lo anterior implica que la mujer se abandonó en el matrimonio, al dedicarse al cuidado y a la administración de hogar. Como resultado del patriarcado la mujer carece de la singularidad propia de su deseo, de una buena educación, de movilidad social y de reconocimiento jurídico.

Durante el s. XIX persiste la idea de “complementariedad”, en el que el matrimonio es un vínculo moral, pues a partir de dos consentimientos se constituye una persona, pero que en realidad la voluntad de la mujer es abstraída por la del hombre. Esta concepción genera la inferioridad jurídica de las mujeres, la división sexual del trabajo o de las dos esferas pública y privada; lo cual es fundamentado por los pensamientos de Hegel, Proudhon y Durkheim. Mientras que filósofos como Fourier, Marx, Engels y Mill tienden más hacia la concepción de “la igualdad de género” al defender la libertad de la mujer y sus derechos; en particular el sufragio o el derecho al voto que defienden Stuart Mill y su esposa Harriet Taylor, al sostener la libertad personal como la capacidad para determinar por sí mismo los fines de la propia vida sin coacción y en consecuencia la libertad política de la mujer como persona moral y ciudadana. La igualdad de género supondrá la mayor participación de la mujer en la vida pública. De allí que a fines del s. XIX, se resaltara “la igualdad de ambos sexos”, al concebirse a la mujer como sujeto jurídico, psicológico y actor social.

La política del cuerpo femenino se expresa en la maternidad, el parto, la cabellera, la sexualidad, la religión y la moda. La maternidad es fuente de afirmación e identidad de la mujer, además es un pilar en la sociedad y fuerza de los Estados en el s. XIX. El parto pone el cuerpo de las mujeres en el centro del dispositivo social, puesto que el nacimiento se convierte en cuestión de Estado. De allí que, el médico se convierte en el protector de los dolores de parto. Además, se afirma la voluntad de las mujeres de intervenir en la limitación del tamaño de la familia, lo que significa un avance en la reproducción sexual y en el autocontrol femenino. Se destaca la imagen de la prostituta como una influencia para la emancipación de la mujer al resaltar el placer en la sexualidad; hay feministas que muestran su solidaridad, al defender el derecho de la prostitución, si se considera la remuneración de un servicio sexual. Sin embargo, el cuerpo de la mujer está sujeto a la opresión social ocasionada por las persistencias del patriarcado en su vida cotidiana, ya que la violencia de la mujer es significativa tanto en la sociedad como en la familia y por ello la Iglesia ofrece amparo a las mujeres. Los conventos no sólo eran lugares de reclusión y clausura, sino también “refugios” contra el poder de los hombres y- la tiranía de las familias. De allí que las voces de las mujeres fueran en un principio voces místicas. Por último, la sujeción de cuerpo de la mujer no sólo está presente en el ámbito privado sino también en el público, a través de la moda, resaltando la importancia de la imagen y de que toda mujer puede ser bella a través del maquillaje, la cosmética y la ropa, por lo que “la ética es una estética”. Sin embargo, Isadora Duncan muestra otra manera de ver al cuerpo, al apreciar su libertad y su belleza en su danza con el cual innova no sólo la manera de bailar sino también la

manera de ser de la mujer, anunciando a la “nueva mujer” capaz de gozar, amar, libre de prejuicios.

Al comprender la construcción de género mediante el discurso que define el arte y la cultura de Occidente, se reconoce la desigualdad social y política de la mujer, como consecuencia de la división del trabajo caracterizada por la esfera privada, que comprende la familia, la individualidad concreta y la pasividad; en contraste con la esfera pública que expresa la autonomía, la actividad universal que engloba el Estado, la ciencia y el trabajo. Esta división es una trampa del lenguaje que se tiene que “deconstruir”, pues el discurso económico marca la desigualdad salarial y la marginación de la participación sindical de la mujer, al argumentar que el destino social de la mujer estaba determinado por su constitución biológica de ser madre, por lo que no puede ser una trabajadora productiva, ni sindicalista, siendo “inmoral” su compromiso en el trabajo pesado a pesar de la presión de la pobreza; además, el trabajo salarial de la mujer se distingue a la del hombre: el trabajo del hombre le otorgaba una identidad y autonomía económica, mientras que el trabajo de la mujer se concibe como un deber para con los demás, no produce un valor económico de interés, siendo insuficiente para su subsistencia. Tales políticas de exclusión de la mujer crean una categoría de “trabajo de mujeres”, con el fin de buscar el ahorro de costes laborales motivado por la competitividad en el mercado. Finalmente, no se puede omitir la condición jurídica de la mujer en relación con la del hombre. La clase media es más consciente de la libertad jurídica al ejercerse más la práctica del divorcio a consecuencia de la tiranía del esposo. Por otra parte, los países protestantes aplican un mayor reconocimiento de los derechos de la mujer, en comparación con los países católicos. Sin

embargo, se refuerza el miedo a que las mujeres accedan al poder de decisión a través de los discursos jurídico, económico, médico y la tradición cristiana e imágenes culturales que degradan a la mujer.

## **Capítulo 2**

### **Imágenes de la mujer del siglo XIX y las subculturas femeninas**

#### 2.1 Las imágenes de la mujer ángel y la mujer monstruo

Las diversas luchas de independencia nacional que se dan a finales del s. XVIII no modifican las relaciones entre los sexos, sino que es a partir de la Revolución Francesa que se planteó el problema de la mujer en la ciudad y el que sea reconocida como persona e individuo. Esto autoriza la expresión del malestar de las mujeres, aunque no hayan sido reconocidos sus derechos de la misma manera que los derechos de los hombres. Aunque a principios del s. XIX a las mujeres se les reconoció una personalidad jurídica civil, pagan el precio por su subversión en París. El discurso patriarcal, guardián del estatus de normalidad, crea imágenes y estereotipos que representa el orden y la ley, la eficiencia y la productividad, al rechazar la intervención de las mujeres en la vida pública, cuyo espacio se piensa masculino como por ejemplo en las artes, la literatura, la música, el derecho, la economía, entre otras actividades culturales. Este discurso patriarcal degrada la identidad femenina, por salirse del paradigma de “el ángel de la casa”. Comentan los autores que he seguido en esta investigación, Duby y Perrot, que



Se ha producido una degradación que congela para siempre una relación viva. Tan brutal es la tiranía que proyecta el infinito de la imagen en una servidumbre de hecho, tan cínica es la finalidad que exalta a las mujeres para comprar mejor su sometimiento, que todo dinamismo se agota en la ridícula ecuación que plantea la suficiencia masculina: la mujer es la Madona, ángel o demonio.<sup>89</sup>

A las mujeres, excluidas de la vida pública, se les niega autonomía y el desarrollo de la subjetividad; además, al no ajustarse a las condiciones impuestas por la autoridad masculina se les asignan imágenes femeninas como mujer-monstruo o cosas terribles: górgonas, sirenas, escilas, serpientes, madres de la muerte o diosas de la noche. Sandra Gilbert y Susan Gubar han recordado que Ortner

[...] explica “tanto los símbolos femeninos subversivos (brujas, mal de ojo, contaminación menstrual, madres castradoras) como los símbolos femeninos trascendentes (diosas madres, administradoras, clementes de salvación, símbolos femeninos de la justicia)”, señalando que las mujeres “puede parecer, desde ciertos puntos de vista, que se encuentran por encima y por debajo (pero en realidad están simplemente fuera) de la esfera de la hegemonía de la cultura” [...] no sólo es excluida de la cultura, sino que también se convierte en una encarnación de los extremos de la Otredad misteriosa e intransigente que la cultura enfrenta con adoración o temor, amor o aversión. Como “fantasma, demonio y ángel, hada, bruja y espíritu”, media entre el artista masculino y lo Desconocido, enseñándole pureza e instruyéndole en la degradación de forma simultánea.<sup>90</sup>

Las imágenes femeninas que representan a la mujer, según el patriarcado, la hacen concebirse culturalmente inferior, puesto que su dominio natural, familiar y afectivo será la vida doméstica (la esfera privada) y cuya actividad es una extensión de las tareas

---

<sup>89</sup> Georges Duby y Michelle Perrot. *Historia de las mujeres en...*, p. 154.

<sup>90</sup>Sandra M. Gilbert y Susan Gubar. *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. Trad. Carmen Martínez Gimeno. Cátedra: Madrid, 1998, pp. 34-35.

domésticas; viviendo de manera reclusa, encarcelada, acorralada y encerrada en su hogar, y algunas veces, aceptando el principio de autoridad masculina y cooperando a su conservación cultural, que en cierto sentido la protege y que comúnmente se la define como el “ángel del hogar”. La “mujer-ángel” del s. XIX estaba relegada a la vida familiar, una esfera de acción diferente y mucho más reducida que la de su marido, quien podía gozar de una vida pública gracias a su trabajo; por lo que se esperaba que las esposas fueran virtuosas, puras e inmaculadas, alejadas del ambiente mundano y peligroso en el que su esposo podía desenvolverse; ellas eran seres asexuales cuya función, paradójicamente, era la procreación, con el objetivo de mantener un ambiente armonioso en sus hogares. Su función era dar apoyo espiritual a sus maridos, domar sus más bajos instintos y defender los valores sociales de la burguesía, o sea, el orden, la paz y la felicidad.

La “mujer-ángel” se considera la piedra angular del matrimonio, pues así como el matrimonio era la base de la sociedad burguesa, el “ángel del hogar” es quien sostiene al matrimonio.

“Aunque, la “mujer-ángel” tenía autoridad en lo espiritual, lo sentimental y lo emocional, no era vista de ningún modo como un igual de su pareja, puesto que sólo se le concebía como su compañía doméstica que no se involucraba en su mundo corrupto del trabajo; a la mujer-ángel se le concebía como una figura digna de respeto y admiración, pero sólo dentro de su esfera de acción, carente de autoridad real o un estatus como persona; la mujer se encuentra en una lucha entre la autenticidad de su persona y lo que le dicta la sociedad”.<sup>91</sup>

---

<sup>91</sup> Joan M. Hoffman. “She Loves with Love that Cannot Tire: The image of the Angel in the House across cultures and across time”, en *Pacific Coast Philology*.) Penn State University Press: Transoceanic Dialogues, 42, No. 2, 2007, 264. La traducción es mía.

Por eso, una mujer que desaparece no es gran cosa en el espacio público, pero en el caso privado o familiar permanece en el corazón de los descendientes, siendo la abuela la que sobrevive más tiempo, en el recuerdo y la memoria del sentimiento de ternura familiar.

La muerte de las mujeres es tan discreta como su vida. Los testamentos, los adioses de capillas ardientes se reservan a los jefes de familia, del hogar o de la hacienda, a los empresarios y a los hombres públicos. Los “grandes” entierros son para los hombres.<sup>92</sup>

También los cristianos, tanto católicos como protestantes, adoptan esta imagen de la mujer tradicional o “el ángel de la casa” como “la buena mujer que redime a los caídos”.

Católicas y protestantes –las primeras más sumisas a la autoridad; las últimas más proclives a la autonomía- exhortan a las mujeres del mundo entero a hacerse cargo de la situación material y moral de los más desprotegidos.<sup>93</sup>

Por lo tanto, la imagen del “eterno femenino” o el “ángel del hogar”, impuesta por la religión, crea un ideal sobrehumano de la mujer. Esta imagen, construida desde el discurso de lo religioso y la literatura, da como resultado una “poética patriarcal” que condiciona la forma de vivir, de actuar y de pensar de la mujer. De allí que las mujeres no sólo se encuentran recluidas literalmente en la casa, encerradas en salones de baile, aprisionadas en cocinas; sino también recluidas de forma figurada en un único “lugar”, encasilladas en textos y conservadas en estrofas. Esto es lo que define la “mala educación” para la mujer, pues el hombre ha pronunciado una especie de “sentencia” que muchas mujeres asumían. Como un pensamiento que él ha formulado, ella ha sido encerrada en sus textos e incriminada en sus cosmologías.

---

<sup>92</sup> Michelle Perrot. *Mi historia de las ...*, pp. 61-62.

<sup>93</sup> Georges Duby y Michelle Perrot. *Historia de las mujeres en...*, p. 486.

Porque es tanto de la literatura como de la “vida” de donde las mujeres literatas aprenden que tienen que “ser tontas/Esperadas y destinadas”. Como lo expresa Leo Bersani, “el lenguaje escrito no sólo describe la identidad, sino que produce realmente la identidad moral e incluso quizás la física”.<sup>94</sup>

Las imágenes que denigran a la mujer constituyen su propia realidad ontológica, psicológica, moral y social, al considerarse a las mujeres inferiores, pasivas y vacías, carentes de poder de acción y decisión, puesto que existen sólo para que actúen sobre ellas los hombres, como objetos literarios y como objetos sensuales, y que además algunos artistas masculinos las representan como sobrenaturales. Esto significa que las mujeres carecen de “yo”, con todas las implicaciones morales y psicológicas que esa palabra sugiere, quedando excluidas de la cultura y la vida pública, al negarles su capacidad de autosuficiencia y autoexpresión en los ámbitos social, artístico, económico y político.

La “poética patriarcal”, que limita la acción significativa de la mujer es semejante a lo que expresa Eichner respecto a Goethe, pues para éste “el ideal de la acción significativa” es siempre masculino, mientras que “el ideal de la pureza contemplativa” es siempre femenino, lo que implica que ser abnegada no es sólo ser noble, sino también es estar muerta, evocando así tanto el cielo como la tumba. Un ejemplo es la vida de Makarie<sup>95</sup>, una

---

<sup>94</sup> Sandra M. Gilbert y Susan Gubar. *La loca del desván...*, p. 26.

<sup>95</sup> Desarrollando más el eterno femenino de Goethe, Eichner proporciona un ejemplo de la culminación de la <<cadena de representantes de la “femineidad más noble”>> de Goethe: Makarie, en la tardía novela *Los viajes de Guillermo Meister*. “Ella [...] lleva una vida de contemplación casi pura [...] en considerable aislamiento en una finca en el campo [...] una vida sin acontecimientos externos, una vida cuya historia no puede contarse porque no hay nada que contar. Su existencia no es inútil. Por el contrario [...] ella brilla como un farol en un mundo oscuro, como un faro inmóvil mediante el cual los otros, los viajeros cuyas vidas sí tienen historia, pueden establecer su curso. Cuando quienes participan en sentimiento y acción se vuelven a ella en su necesidad, nunca son despedidos sin un consejo y consuelo. Ella es un ideal, un modelo de generosidad y de pureza de corazón.” Cfr. Sandra M. Gilbert y Susan Gubar. *La loca del desván...*, pp. 36-37.

muerta en vida, puesto que ella no tiene historia propia, pero da “consejo” y “consuelo” a los demás, escucha, sonrío y se apiada. La personalidad de Makarie muestra que no es sólo la descendiente de las vírgenes enclaustradas de la cultura occidental, sino también la antecesora directa del ángel de la casa de Coventry Patmore, la heroína del más popular libro de poemas de mediados del s. XIX. Esto constituye la “dominación” por medio de la “idealización”, que no degrada visiblemente a las mujeres sino que lo hace desde los textos masculinos, en los que se resalta la noción de “la virtud femenina”. Honoré de Balzac afirma que “la virtud de la mujer es la mayor invención del hombre”.<sup>96</sup>

Sandra Gilbert y Susan Gubar afirman que concebir a la mujer culturalmente y socialmente como un ser frágil es lo que provoca a que la mujer acepte y encarne “las virtudes siempre femeninas”, como son: la modestia, la gracia, la pureza, la delicadeza, la civilidad, el cumplimiento, el retraimiento, la castidad, la afabilidad, la buena educación y el deber de aprender las “artes del silencio”, lo que define una imagen callada, inventada por el espejo mágico del texto escrito por los hombres o una danzante que representa en lugar de expresar.

La cultura patriarcal marca de modo particular el destino e identidad social de las mujeres, quienes tienen que elegir un estilo de vida entre el oficio o la familia; puesto que, dicha cultura inventa la incompatibilidad entre trabajo y matrimonio e impone la idea de un sacerdocio laico o un ideal humanista que preside el ejercicio de un oficio (enfermera, maestra, religiosa, asistente social, etc.). Esto muestra que las mujeres no sólo experimentan las barreras legales, sino también las que se desprenden de las relaciones

---

<sup>96</sup>*Ibid.*, p. 27.

entre los sexos en el juego social. Muestra a la vez que en la historia aparece un proceso dinámico y el tejido de una memoria, por la que surgen una gran cantidad de conflictos y de rupturas de manera desigual y de tipos muy variados.

Uno de esos conflictos es la dura experiencia de “la mujer sola”, anti-modelo de la mujer ideal, cuya desproporción numérica provoca turbulencias sociales y económicas, lo cual constituye una situación social malsana.

La sociedad victoriana se conmueve ante el número elevado, y en crecimiento, de mujeres solas en la nación, una cantidad completamente desproporcionada y casi anormal [...] Es al mismo tiempo el resultado del anuncio de muchas miserias y errores. Hay cientos de miles de mujeres [...] pero proporcionalmente más abundantes en las clases medias y superiores, que tienen que ganarse la vida por sí mismas, en lugar de gastar y administrar el dinero de los hombres; que, puesto que no cumplen con los deberes y las tareas naturales de esposa y de madre, deben abrirse un camino artificial y tienen que encontrarse con todas las penalidades del trabajo, en vez de llenar, endulzar y embellecer la existencia de los demás, se ven obligadas a llevar, por sus propios medios, una vida independiente e incompleta.<sup>97</sup>

Para las empleadas domésticas y gobernantas, “la soledad significa vivir en casa ajena”, en exilio, pero sin esperar regreso alguno; manejando las casas, pero sin hogar; su encierro implica el control de los cuerpos y la negación de la identidad y esto opera también en amplios sectores de la industria. El peso de las imágenes que designan a la mujer sin marido depende siempre de una representación discriminatoria de la mujer, como: virago, lesbiana, amazona, puta, obrerita y marisabidilla; mientras que entre los “solterones” se cuentan sobre todo “genios” y “escritores”.

---

<sup>97</sup> Georges Duby y Michelle Perrot. *Historia de las mujeres en...*, p. 462.

La situación de “la mujer sola” implica que si es menor, depende del padre; si no se casa, es una mujer solitaria, jurídica y civilmente capaz, socialmente marginada, con excepción de los raros y brillantes ejemplos que se encuentran en los medios intelectuales y artísticos. Sin embargo, el concepto de “genio” contribuye a diferenciar la feminidad de la masculinidad, reforzando la exclusión cultural de la mujer y de los valores femeninos en el contexto del arte, la filosofía y la ciencia. Aunque, se aceptaba que las mujeres practicaran ciertas artes, como la pintura o tocar el piano, no se les reconocía su invención creativa o la cualidad de “genio”. En este contexto del siglo XIX, para algunas artistas y escritoras, el intentar producir estos efectos positivos y creadores, al mismo tiempo significaba el rechazo de los silencios sumisos de la vida doméstica, en búsqueda de su auto-expresión, a pesar de que fueran consideradas como “mujeres-monstruos”.

Algunas escritoras que se inician en la literatura, si no ocultaban su obra por completo o la publicaban con seudónimo o de forma anónima, podían confesar modestamente sus limitaciones femeninas y concentrarse en los temas “menores”, reservados para las damas.

Según V. Woolf, las mujeres que no se disculpaban por sus esfuerzos literarios, lo que significaba renunciar a su auto-expresión, eran definidas como locas y monstruos: raras por ser “asexuadas” o raras por estar “degradadas sexualmente”.

la escritura de Finch provocó que la tildaran de tonta, una rebelde sin ninguna modestia ni disculpas, como también Aphra Behn -la primera literata realmente “profesional” de Inglaterra- fue y siempre es considerada una especie de “dama dudosa”, sin duda promiscua, probablemente desenfrenada y por supuesto “indecente”.<sup>98</sup>

---

<sup>98</sup> Sandra M. Gilbert y Susan Gubar. *La loca del desván...*, p. 77.

Esto se produce debido a que los hombres se definen como “los amos del arte”, porque han dado continuidad a la cultura por siglos. El autor del texto es un padre, un progenitor, un patriarca estético, cuyo poder es crear posteridad, a la cual reclama su derecho. En consecuencia, la literatura no puede ser el propósito de la vida de una mujer, es imposible psicológicamente y aún más para la época. Lo que significa que, el ejercicio de escribir, leer y pensar, es ajeno a la educación o a las prácticas femeninas, siendo por definición actividad masculina. Por tanto, la producción escrita forma parte de la cultura patriarcal, mientras que, la presencia de las mujeres estaba sólo en función del uso que hacen de la escritura, una escritura privada e íntima, ligada a la familia, practicada por la noche, en el silencio del dormitorio, para responder el correo, mantener el diario y, en casos más excepcionales, contar la propia vida con el fin de hacer el balance de su existencia, respecto a los personajes públicos que conoció o acompañó. Como resultado, a lo largo de la historia hay pocas autobiografías de mujeres.

“Mi vida es menos que nada” dicen la mayoría de las mujeres. ¿Para qué hablar de ella, si no para recordar a los hombres, más o menos “grandes”, que una conoció, acompañó o frecuentó? Las que lo intentaron lo hicieron más bien bajo la forma de “Memorias” de su tiempo [...] George Sand, en *Historia de mi vida*, soberbia autobiografía no demasiado íntima, pero muy personal, escrita entre 1847 y 1854, pretende hacer la historia de su familia en tres generaciones, entendiendo que toda individualidad es el producto del tiempo y de las transmisiones operadas por la familia, verdadero “lugar de la memoria” sandiano. Esta “gran mujer” innova.<sup>99</sup>

---

<sup>99</sup> Michelle Perrot. *Mi historia de las...*, pp. 35-36.



Las mujeres que escucharon su voz tuvieron que enfrentar los obstáculos impuestos por la educación, las normas familiares, morales y sociales; surgiendo de las sombras y defendiendo sus argumentos en contra de la influencia de la autoridad masculina, con el fin de definir y reconocer su poder creativo. Lo que nos hace reflexionar: ¿cuál ha sido la manera en que la mujer ha aprehendido el mundo a través de la historia occidental?, ¿qué estrategias ha desarrollado para construir su propia subjetividad, sus valores y espacio de acción? y ¿cuáles fueron las vías de la escritura para las mujeres en este mundo prohibido?

Los lugares propicios a la escritura fueron los conventos y los salones, el claustro y la conversación. A la mujer se la educa más de lo que se la instruye, estableciendo un vínculo desde niñas con la religión. “Deben ser “educadas en el regazo de la Iglesia”, según la fórmula de Monseñor Dupanloup. Para ellas, la piedad no es sólo su deber: es su habitus.”<sup>100</sup> En la Edad Media, los conventos favorecen la lectura y la escritura de las mujeres. De allí que, en principio, la religión y lo imaginario, las vías místicas y literarias, la oración, la meditación, la poesía y la novela, fueran los caminos de las pioneras de la escritura:

Safo, la misteriosa poetisa griega que a fines del siglo VII da vida en Lesbos a un coro donde cantan las jóvenes de la aristocracia; la religiosa Hildegarde de Bingen, autora en el siglo XII de *El jardín de las delicias*, recopilación de cantos gregorianos; Margarita Porete (*El espejo de las almas simples*) quemada por hereje en el siglo XIV; Catalina de Siena, letrada y consejera del papa; la gran Cristina de Pizán cuya *Ciudad de las damas* marca una ruptura en el siglo XV. “En mi locura me desesperaba el que Dios me hubiese hecho nacer en un cuerpo femenino”, dice con esa sed de igualdad que brota por todos los poros de este Prerrenacimiento.<sup>101</sup>

---

<sup>100</sup>Michelle Perrot, *Mi historia de las...*, p. 54.

<sup>101</sup>*Ibid.*, p. 41.

Los conventos son el foco de cultura para las mujeres, cada vez más exigentes, prueba de que las mujeres ya no se limitan a la devoción; y que además de cultas desean amar de otra manera, cuya expresión es el “amor cortés” y que más adelante las novelas lo renuevan a través del “amor romántico”.

A finales del siglo XIII, las mujeres de la nobleza se muestran culturalmente superiores a los hombres que guerrean en la cruzadas o en otra parte [...] Las religiosas copian los manuscritos y se apropian del latín prohibido. Los conventos diversifican su clientela y su papel en el s. XVII, pero siguen siendo focos de cultura para las mujeres, cada vez más exigentes. Teresa de Ávila, las religiosas de Port-Royal, la borgoñona Gabrielle Suchon (1632-1703) se afirman como mujeres del libro. Gabrielle, religiosa secularizada, publica en 1693 un Tratado de la moral y de la política muy apreciado.<sup>102</sup>

La senda está abierta para las “mujeres que escriben” y que, sin embargo, el misógino siglo XIX intenta en vano limitar y contener; un ejemplo es la sentencia que expresa, John Ruskin en 1865: “el poder de las mujeres no es para gobernar ni para la batalla, y su intelecto no es para la invención o la creación, sino para las dulces órdenes de la vida doméstica”.<sup>103</sup> Este tipo de sentencias influían inevitablemente en la conducta de la mujer, que la hacían experimentar una vida carente de “acción significativa”, encerrada en su casa y siguiendo el modelo de “ángel del hogar”. Lo que implica aún la difícil búsqueda de la subjetividad y autoexpresión femenina en la cultura; intentando no seguir el ideal de “mujer-ángel”; viviendo las limitadas condiciones educativas, sociales económicas y de espacio y, por tanto, negada a su derecho de participación en la esfera pública, en sujeción a la autoridad masculina.

---

<sup>102</sup> *Ibid.*, pp. 41-42.

<sup>103</sup> Sandra M. Gilbert y Susan Gubar. *La loca del desván...*, p. 39.

Los intentos positivos de creación literaria femenina marcan, en las escritoras del s. XIX, un interés obsesivo en las imágenes de “reclusión y huida” que revelan los modos en que estas artistas se expresan, sintiéndose atrapadas y enfermas por las alternativas sofocantes de la cultura. Según Virginia Woolf, la escritora parece encerrada en un doble y desconcertante brete; tenía que escoger entre admitir que “sólo era una mujer” o reclamar que “era tan buena como un hombre”. Como resultado, provocaron las diversas maneras de reaccionar de las autoras. Tales casos fueron las escritoras que como:

Finch y Bradstreet se disculpaban por sus supuestas incapacidades mientras mujeres como Behn y Cavendish hacían gala de su rareza, las más rebeldes de sus descendientes del siglo XIX, intentaron resolver el problema literario de ser mujeres presentándose como *hombres*. En efecto, dichas escritoras reclamaron no que fueran “tan buenas” como los hombres, sino que, como escritoras, *eran* hombres. George Sand y George Eliot utilizaron con gran fama -una especie de encarnación masculina para conseguir que los hombres aceptaran su seriedad intelectual.<sup>104</sup>

Para estas mujeres la capa de la masculinidad era sin duda un refugio práctico para los dobles bretes claustrofóbicos de la “feminidad” que habían hecho sufrir tanto a escritoras como las tres hermanas Brönte, quienes ocultaron su incómoda feminidad bajo las máscaras de Currer, Ellis y Acton Bell.

Para la escritora que trataba de trascender su *ansiedad hacia la autoría*, y lograr una autoridad mediante la encarnación masculina, debió haber sido un problema el experimentar una confusión física aún más radical, porque una artista es después de todo una mujer y si niega su género se enfrenta a una crisis de identidad tan severa como la

---

<sup>104</sup> Sandra M. Gilbert y Susan Gubar. *Op. cit.*, pp. 78-79.

ansiedad hacia la autoría que trata de superar; lo mismo sucede si la autora abandona a las protagonistas femeninas al utilizar de manera continua los modelos masculinos, lo que la conduce a la auto-negación psicológica, pues como Joanna Russ señala, “la escritora se falsifica a sí misma y a gran parte de su experiencia.”<sup>105</sup>

Otro límite para reconocer su poder creador es la imagen de la mujer como una “eterna enferma” y “débil psicológicamente”, considerada también como lo más delicado del género humano, debido a las crisis terribles que presentan en las etapas de su vida: del embarazo, del parto, la pubertad y la menopausia.

“Las niñas son la parte más delicada y la más enfermiza del género humano”, afirma el doctor Virey en 1817. Y efectivamente, en todos los países occidentales se manifiesta la sobremortalidad de las niñas, a partir de los 5 años. [...] Las penas y las decepciones, la postración moral y el disgusto de vivir son consecuencia de condiciones más generales: desde el nacimiento, las niñas son peor acogidas que los varones; conscientemente o no, se las desprecia. [...] Los principios de la buena educación confinan a las señoritas al interior de apartamentos sombríos, privados de aire, de sol, de ejercicio, encorvadas sobre los trabajos de aguja. En los medios modestos se les impone muy pronto tareas domésticas que a veces son agotadoras; o bien van al campo, a la fábrica o al taller a cumplir largas jornadas de trabajo.<sup>106</sup>

Tales penas o decepciones morales por los males del corazón, provocan en las mujeres enfermedades de desajuste con el entorno físico y social tales como la histeria, la anorexia y la agorafobia, lo cual afecta a un número desproporcionado de mujeres. La *histeria* es por definición una “enfermedad femenina” con la cual Freud comenzó con tanta fama sus investigaciones sobre las conexiones dinámicas entre *psique* y *soma*, al aparecer sobre todo

---

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 83.

<sup>106</sup> Georges, Duby y Michelle, Perrot. *Historia de las mujeres en Occidente*, pp. 24-25.

entre las mujeres de la Viena a finales del s. XIX y, porque a lo largo de este siglo se pensó que esta enfermedad mental, como muchos otros desórdenes nerviosos, era causada por el sistema reproductor de la mujer, asociado a la noción aristotélica de que la condición femenina era en sí misma una deformidad. El complejo de estas prescripciones sociales que estas enfermedades parodian no sólo impulsó a las mujeres a actuar de unos modos que las harían caer en la enfermedad, sino que además la cultura decimonónica parece haberlas exhortado realmente a que estuvieran enfermas.

[...] las “enfermedades femeninas” que padecieron las mujeres victorianas no siempre fueron productos derivados de su educación en la feminidad: eran *la meta* de dicha educación. Como Barbara Ehrenreich y Deirdre English han expuesto, que a lo largo de gran parte del siglo XIX, las enfermedades que padecían las mujeres eran por causa de pertenecer a una determinada clase social: “las mujeres de clase alta y clase media-alta eran [definidas] como “enfermas” [frágiles, enfermizas]; las mujeres de la clase obrera eran [definidas] como “enfermadas” [contagiosas, afectadas]”. Al hablar de la “dama”, señalan que “la sociedad estaba de acuerdo en que era frágil y enfermiza” y, en consecuencia, se desarrolló “un culto a la invalidez femenina” en Inglaterra y los Estados Unidos.<sup>107</sup>

En consecuencia, es debilitador ser una mujer en una sociedad donde se advierte a las mujeres que si no se comportan como *ángeles*, deben ser *monstruos*. Las científicas e historiadoras sociales como Jessie Bernard, Phyllis Chesler, Naomi Weisstein y Pauline Bart, piensan que, “los modos de la socialización patriarcal hacen enfermar a las mujeres tanto física como mentalmente”, a causa de un entrenamiento en la auto-negación y en el debilitamiento de su “yo” femenino, lo cual constituía la “educación femenina”. “Dichas enfermedades son causadas por la educación y la socialización patriarcal de diversos

---

<sup>107</sup> Sandra M. Gilbert y Susan Gubar. *La loca del desván...*, p. 69.

modos; pues ser entrenada a la *renuncia* es casi por necesidad ser entrenada para una mala salud, ya que el primer y más fuerte impulso del ser humano es su *propia* supervivencia, placer y afirmación”.<sup>108</sup>

## 2.2 Las primeras escritoras y su ansiedad hacia la autoría

El entrenamiento en la “renuncia” y la “auto-negación” de la mujer se deriva de la educación inadecuada que les han proporcionado madres ausentes o inútiles, pues lo que han hecho, por la forma de educar a sus hijas, es destruir su “yo” femenino, a través de la “educación masculina”. En *Vindicación de los derechos de la mujer*, Mary Wollstonecraft explica que “la mujer, esclava del prejuicio en toda situación, rara vez ejercita su afecto maternal con lucidez, ya que descuida a sus hijos o los mimas con caprichos inapropiados.”<sup>109</sup> Al respecto, Austen se centra en las madres que no crían a sus hijas como: Emma Woodhouse, Jane Fairfax y Anne Elliot. Pero, también en las jóvenes que tienen madres vivas, quienes son de todos modos descuidadas o mimadas en exceso por la ausencia del afecto maternal ilustrado como: la señora Price, la señora Dashwood y la señora Bennet, que son tan inmaduras y tontas como sus hijas más jóvenes y por tanto incapaces de guiar a las jóvenes a la madurez. Fanny Price “Quizá no se atrevía a abrir la boca; pero tenía que ver, y veía, que su madre era parcial y arbitraria, holgazana y desaliñada, que ni enseñaba ni reprendía a sus hijos, y cuya casa era de principio a fin escenario de la desorganización y la incomodidad; que carecía de talento, de conversación y de afecto por ella, y que no tenía

---

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 137.

curiosidad por conocerla mejor, ni deseo de intimar, ni inclinación por su compañía que mitigasen dichas impresiones”.<sup>110</sup> Las hijas no reconocían psicológica ni socialmente ese poder femenino matrilineal; era común que cualquier chica que fuera vivaz o imaginativa, experimentara su educación con base en la docilidad, sometimiento y abnegación como algo en cierto sentido enfermizo; sintiéndose “invisible” y “excluida” ante las decisiones y procesos sustanciales de la vida social o familiar.

La escritora, para reafirmar su “poder femenino” busca precursoras maternas en la literatura; sin embargo, puede que sólo encuentre “contagio” y “debilitamiento”.

No obstante, debe seguir buscando, pero no para subvertirlo, su ‘*poder femenino*, que es importante para ella’ debido a su matrilineado literario perdido.”[...] su propia ansiedad hacia la autoría era una “Desesperación” inhalada no sólo de los contagios padecidos por su propia madre física enfermiza y sus muchas madres literarias atormentadas, sino de los padres literarios que le hablaron –incluso le “mintieron”- a veces próximos, a veces a “distancias de Siglos”, desde los espejos reprobadores de los textos literarios.<sup>111</sup>

Jane Austen, en *Orgullo y Prejuicio*, describe en la Sra. Bennet a una madre enérgica y a la vez enfermiza, cuya única preocupación era casar bien a sus hijas, pero en el caso de su hija Elizabeth se muestra más autoritaria, al forzarla a un matrimonio que sólo era conveniente para la familia y, no mostrar interés por los sentimientos de Elizabeth. No obstante, Elizabeth es valiente, inteligente y con más imaginación que sus otras hermanas, al no dejarse manipular por su madre, defendiendo así sus sentimientos y su “ideal del amor

---

<sup>110</sup> Jane Austen. *Parque Mansfield*. Trad. Roberto Mares. Grupo Editorial Tomo: México, 2012, pp. 500-501.

<sup>111</sup> Sandra M. Gilbert y Susan Gubar. *La loca del desván...*, pp. 66-67.

romántico”. Austen, consciente también de que “la superioridad masculina” es mucho más que la ficción, muestra cómo y por qué “la supervivencia de las mujeres” depende de obtener la “aprobación” y “protección” masculinas. En consecuencia, sus heroínas participan en una búsqueda de hombres mejores y más sensibles. Aunque, siguen siendo “los representantes de la autoridad”, Lizzy se enamora del Sr. Darcy, un aristócrata con gran riqueza y con una “buena educación”, cultivado en la poesía y la música.

Indudablemente, aquellas mujeres que llegan a ser las primeras de su sexo en la creación y práctica literaria sufren una “ansiedad hacia su autoría”, siendo contagiadas o enfermadas, por los sentimientos de insuficiencia o inferioridad y teniendo que superar sentencias como la de Rufus Griswold, quien al leer los textos de mujeres expresa: “estamos en peligro [...] de confundir con la energía floreciente de la inteligencia creativa lo que sólo es la exuberancia de “sentimientos personales desocupados””.<sup>112</sup> Este argumento hace parecer que el ejercicio literario de la mujer es algo absurdo, insano y neurótico. De esta manera, Austen a través de su protagonista Anne Elliot (*Persuasión*) responde: “Vivimos en casa calladas, recluidas y consumidas por nuestros sentimientos. Ustedes no tienen más remedio que esforzarse. Siempre tienen que salir a trabajar, acometer proyectos o asuntos de una u otra naturaleza que les devuelven en seguida al mundo, y el ajetreo y el cambio debilitan pronto las impresiones (Cap. 2.10)”.<sup>113</sup> Además, Anne Elliot habla con “una voz baja y llena de sentimiento”, y sus comentarios y modales sugieren su conformidad y la de la autora con la convicción de que las mujeres pueden ser

---

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 74.

<sup>113</sup> Jane Austen. *Persuasión*. Trad. Juan Jesús Zaro. Cátedra Letras Universales: Madrid, 2011, p. 294.



más vulnerables que los hombres a los peligros y enfermedades de los “sentimientos ociosos”.

Las primeras escritoras, como Jane Austen, critican este orden patriarcal aprobado por la religión y defendido por la literatura prescriptiva de la época, lo que ocasiona la “ansiedad hacia su autoría”, puesto que imponen la educación, el control de sus cuerpos, costumbres, los roles sociales y morales bien definidos, las imágenes “mujer-ángel” y “mujer monstruo” e invención de enfermedades femeninas que debilitan y degradan “la identidad femenina”, lo que en conjunto avala de manera “natural” una oposición de los sexos basada en el “dominio del hombre” y en la “sumisión de la mujer”, en la que ésta asume el “privilegio débil”, tanto en el matrimonio como en la sociedad, ejerciéndose así “la opresión sexual femenina”. Graciela Hierro asegura:

[...] los débiles, en este caso las mujeres, aceptan [las superioridades y privilegios establecidos], para garantizarse a sí mismas la protección de los más fuertes. Es por eso que cooperan a la conservación del principio de autoridad que, en cierto sentido las protege.<sup>114</sup>

De allí que la mujer actúa sosteniendo y reforzando el sistema patriarcal, lo que permite a su vez al hombre el privilegio de afirmar abiertamente su poder sobre la mujer. Margaret Mead coincide de este modo con Graciela Hierro:

“El hombre creó para sí una organización cultural dentro de la cual cada vida humana fue dignificada por su forma y significación”. En suma, la cultura construida por el hombre consiste en otorgarle *significado* a la existencia, aunque en ella, a partir de su actividad, la mujer queda definida como mero sostén de esa existencia.<sup>115</sup>

---

<sup>114</sup> Rubí de María Gómez Campos. *El feminismo es un humanismo*. Anthropos: Barcelona, 2013, p. 53.

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 32.

La mujer se adecua al proyecto transformador de los varones tratando de integrarse a él sin oponerle algún cuestionamiento; lo que implica internalizar los procesos de la opresión y asumir los valores patriarcales como propios, permitiendo que su proyecto existencial se pierda o se asimile. Beauvoir afirma que: la superioridad –o *autoridad* “se ha otorgado en la humanidad no al sexo que da la vida, sino al que mata”.<sup>116</sup> Para Simone de Beauvoir la opresión de la mujer se funda en dos rasgos:

- 1) la tendencia masculina de apropiación del mundo, vinculada a 2) la debilidad física de la mujer. Es decir, el hombre en su imperialista intento por apropiarse a la naturaleza pudo apropiarse a la mujer a causa de su debilidad.<sup>117</sup>

“La incapacidad de la mujer provocó su ruina, porque el hombre la aprehendió a través de un proyecto de enriquecimiento y expansión”.<sup>118</sup> La inferioridad de la mujer es considerada en términos biológicos, puesto que la corporalidad de la mujer le es enajenada en aras de la conservación de la especie: “la reproducción le exige una vida sedentaria y delimitada, pues en la maternidad, la mujer no compromete solamente tiempo y energías, sino también valores esenciales”.<sup>119</sup> La opresión de la mujer consiste también en que su “*aprehensión del*

---

<sup>116</sup>Simone de Beauvoir comenta en relación a la noción de superioridad del hombre: “El caso del hombre es radicalmente diferente: no alimenta a la colectividad a la manera de las abejas obreras mediante un simple proceso vital, sino a través de actos que trascienden su condición animal. El *homo faber* es un inventor desde el origen de los tiempos: ya el palo y la clava, con que arma su brazo para varear los frutos y abatir a los animales, son instrumentos con los cuales ensancha su presa sobre el mundo; no se limita a transportar al hogar los peces capturados en el seno del mar: primero es preciso que conquiste el dominio de las aguas construyendo piraguas; para apropiarse las riquezas del mundo, se anexiona el mundo mismo. En esta acción experimenta su poder; se plantea, proyecta camino hacia ellos: se realiza como existente. Para mantener, crea; desborda el presente, abre el futuro. [...] La peor maldición que pesa sobre la mujer es hallarse excluida de esas expediciones guerreras; no es dando la vida, sino arriesgando la propia, como el hombre se eleva sobre el animal; por ello en la Humanidad se acuerda la superioridad, no al sexo que engendra, sino al que mata”. Ver: Simone de Beauvoir. *El segundo sexo*. Trad. Juan García Puente. Editorial Random House Mondadori: México, 2012, p. 66.

<sup>117</sup> Rubí de María Gómez Campos. *El feminismo es un...*, p. 33.

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>119</sup> Simone de Beauvoir. *Op. cit.*, pp. 57-58.

*mundo*” es más restringida al dedicarse al hogar y por ello limitada en cuanto a la movilidad social, participación cultural y desarrollo de su persona. Al mismo tiempo, esto repercute en “la vida emocional” de la mujer, al ser menos rica que la del hombre, puesto que “la aprehensión del mundo” se da a través del “cuerpo vivido”. Simone de Beauvoir afirma que: “la mujer como el hombre, es su cuerpo; pero su cuerpo es distinto de ella”, con lo que resalta la contradicción entre la tarea reproductiva, a la que está encadenada, y su deseo humano de trascendencia.

La aprehensión del mundo, realizada a través de un cuerpo concreto y específico, determina lo que Beauvoir llama el “proyecto fundamental del existente”; esto es, el sujeto humano construye sus valores y su acción a través de un referente: las potencialidades y funciones específicas de su cuerpo. Según Merleau-Ponty, percibimos nuestro cuerpo, a través de nuestra vivencia de él. [...] De esta manera las diferencias, tanto anatómicas como funcionales, son vividas por distintos sexos de tal manera que van a configurar una distinta manera de ver o de concebir el mundo una diferencia cualitativa y no sólo empírica, objetiva.<sup>120</sup>

La distinción de “la aprehensión del mundo” para ambos sexos fue explicada por Jane Austen siglo y medio antes, pues hizo que el interlocutor de Anne Elliot, el capitán Harville (*Persuasión*), insistiera en un planteamiento relacionado a “la inconstancia de las mujeres” sobre las ardientes objeciones de Anne, al señalar que: “todas las historias están en tu contra: todos los relatos, en prosa y verso. [...] En un momento, podría darte cincuenta citas en apoyo de mi argumento y no creo haber abierto nunca un libro en mi vida que no dijera algo sobre la inconstancia de las mujeres” (II, cap. 11). A esto Anne responde que, la cultura siempre ha sido impuesta por los hombres: “Los hombres han tenido todas las

---

<sup>120</sup> Rubí de María Gómez Campos. *El feminismo es ...*, p. 31

posibilidades de contar su historia y nosotros ninguna. La educación siempre ha estado en sus manos, mucho más que en las nuestras; la pluma siempre ha sido de ustedes. No admitiré que los libros sean prueba de nada”<sup>121</sup>. Con este diálogo de *Persuasión*, Jane Austen demuestra que las mujeres no sólo han estado excluidas de la autoría, sino que además han sido sometidas a “la autoridad masculina”. Afirmando, también, que es precisamente porque el escritor “engendra” sus textos, sus creaciones literarias son sus posesiones, su propiedad, y que al haberlas definido en el lenguaje, las posee y las controla.

Las mujeres de las sociedades patriarcales, al no estar entrenadas para la escritura que les permitiera igualmente rebatir una ficción con otra, han sido reducidas a lo largo de la historia a *meras* propiedades, a personajes e imágenes aprisionadas en textos masculinos porque sólo se generaron, como observa Anne Elliot (*Persuasión*), por las expectativas y designios masculinos. La complejidad de metáforas y etiologías da a entender que a una mujer se le niega la autonomía y la subjetividad que representa la escritura, siendo excluida de la cultura no sólo por la estructura ferozmente patriarcal de la sociedad occidental, sino también por el severo apuntalamiento de la misoginia sobre el que se ha levantado.

De allí, la importancia de la novela en la que escritoras inglesas expresan su inconformidad del “ideal ángel del hogar”,- que define a la mujer pura, inocente, indefensa, débil y callada, siendo recurrente en innumerables novelas de los siglos XIX y XX. Virginia Woolf pretendía acabar con ese “fantasma”, según escribió en su discurso *Professions for Women* (1942). Woolf es una escritora que describió mejor el carácter de *la mujer-ángel*:

---

<sup>121</sup> Jane Austen. *Persuasión*. Trad. Juan Jesús Zaro. Cátedra. Letras Universales: Madrid, 2011, p. 296.

Era en extremo simpática, infinitamente encantadora. Por completo generosa... Se sacrificaba a diario...; en pocas palabras, era tal su naturaleza, que nunca tenía opiniones ni deseos propios, sino que prefería acoger las opiniones y solidarizarse con los deseos ajenos. Por encima de todo...era pura. En su pureza radicaba su más grande belleza, sus sonrojos, su gracia extraordinaria. En aquellos días –los últimos de la Reina Victoria –cada hogar tenía un ángel.<sup>122</sup>

Austen, haciendo crítica de la imagen “ángel del hogar”, describe sus personajes femeninos con un carácter menos angelical y que se rebelan al “arte del silencio”, demostrando que, las mujeres utilizan “el silencio” como un medio de manipulación, la sumisión y la pasividad, siendo también una táctica para lograr el único poder de que disponen, pues, las heroínas parecen someterse cuando consiguen lo que quieren y necesitan. Por un lado, “este proceso y su sentimiento acompañante de “doble” es beneficioso de manera psicológica y ética e incluso una bendición para las mujeres a las que eleva al heroísmo real; pero, por otra parte, es una dolorosa degradación, que Austen muestra en las mortificaciones de Emma, Elizabeth y Marianne como el acompañamiento necesario a la rendición de la responsabilidad y definición propias”.<sup>123</sup> Además, Austen revela que el decoro, el recato y la educación femenina pueden dar paso a “la mala intención”, convirtiéndose las mujeres en agentes de la represión moral, manipuladoras de las convenciones y supervivientes, al demostrarlo en personajes como: “la señora Ferrars (*Sensatez y sentimiento*), la señora Churchill (*Emma*), así como “la sumisión” de Fanny y la tía Norris (*Mansfield Park*) al

---

<sup>122</sup> Joan M. Hoffman. “She Loves with Love that Cannot Tire’: The image of the Angel in the House across cultures and across time”, en *Pacific Coast Philology*, Penn State University Press: Transoceanic Dialogues, 42, No. 2, 2007, 265-266. La traducción es mía.

<sup>123</sup> Cf. Sandra M. Gilbert y Susan Gubar. *La loca del desván...*, p.173

complacer a sir Thomas; cuando éste da un consejo, ambas lo aceptan como si fuera ‘el consejo del poder absoluto’ como una “estrategia para lograr su designio”.<sup>124</sup>

Austen, representa en sus tramas “la sumisión femenina” y “los silencios” que ha adoptado la mujer a través de su educación, y que disfrazan sus sentimientos, sus acciones e intenciones, así como el placer de controlar las vidas de otras personas o restringiendo su actuar en lo moral y lo social; reconociendo así que la mujer desarrolla este “arte del silencio” para obtener ciertas ventajas y cumplir sus designios. Ante este escenario emocional de la feminidad, Austen exorciza en su ficción el “ángel del hogar”, la pasividad y las virtudes femeninas, así como los límites y la incomodidad de vivir en el techo paterno, donde la mujer no tiene privacidad; dramatizando lo peligroso que ha sido para las mujeres habitar una cultura creada por y para los hombres, lo que ha contribuido al debilitamiento de la mujer y a la subordinación en la cultura patriarcal. También, en sus novelas, representan “la impotencia femenina” que subyace en la presión monetaria para casarse, la injusticia de las leyes hereditarias, la ignorancia de las mujeres a quienes se niega una educación formal, la vulnerabilidad psicológica de las herederas o viudas, el aburrimiento de la dama a la que no se le proporciona vocación y la dependencia explotada de la solterona, con lo cual, Austen comenta en una carta a su sobrina favorita, que “las mujeres solteras tienen una terrible propensión a ser pobres”.<sup>125</sup>

Austen examina “la reclusión doméstica de las mujeres”, la cual, no es tanto una metáfora cuanto un hecho literal de su vida, siendo obligadas por todas las elaboradas

---

<sup>124</sup>Cf. Sandra M. Gilbert y Susan Gubar, *op. cit.*, pp. 180-183.

<sup>125</sup>*Ibid.*, p. 148.

reglas de la etiqueta que gobiernan hasta las triviales visitas matinales que las afectan, y que las viudas ricas censuran y critican oficiosamente. Por eso, toda ocasión social trivial, de cada una de las muchas visitas e invitaciones soportadas, si no disfrutadas por las heroínas nos recuerdan que las mujeres dependen de los padres o hermanos incluso para esta forma tan limitada de movimiento. De allí que se puede distinguir de forma invariable a las heroínas de sus hermanos, por “su falta de libertad”.

Al no poseer o controlar los medios de transporte, se define a cada heroína como alguien diferente de los hombres más pobres de su vecindad, todos los cuales pueden trasladarse donde quieran o necesiten ir [...] William Price (hermano de Fanny, *Mansfield Park*), a pesar de ser pobre y dependiente, tiene mucha mayor movilidad que sus hermanas indigentes y sus primas ricas.<sup>126</sup>

En *Sensatez y sentimiento*, Austen manifiesta una revuelta contra las normas de excelencia femenina, las cuales, tienen como finalidad buscar el reconocimiento del hombre para llegar al matrimonio. Cuestionando en sus novelas lo peligroso que es para la mujer la exaltación romántica, lo que implica la negación de su subjetividad al depender emocionalmente del hombre. Además, examina que las mujeres han estado aprisionadas de forma más efectiva por “la mala educación” que por las paredes y más por la dependencia financiera, que es la auténtica maldición ancestral; concibiendo a la familia como una institución arruinada y coercitiva, al incidir directamente en “la educación femenina”.

---

<sup>126</sup>*Ibid.*, p 136.

En consecuencia, las mujeres que aspiran a su propia autorrealización serán severamente castigadas, si insisten en marcharse o en rebelarse en contra de los límites impuestos por la cultura masculina. Sin embargo, será desde el ámbito privado en que la mujer tiene la posibilidad de construir su propio mundo, al ser la que controla y mantiene los roles de la familia y sociabilidad; logrando, algunas veces participar con éxito en el espacio público y en las “altas” manifestaciones culturales. A menudo, los casos excepcionales de “genialidad artística femenina” refutan las concepciones misóginas que hacen creer en una “incapacidad de las mujeres” para que no participen en las actividades públicas. Además, el gran número de mujeres ajenas a los designios del hombre, sugiere también que existe en ellas un descontento por el tipo de cultura que nos han legado los hombres.

De ahí, la preocupación de las escritoras por crear su propia estética literaria femenina mediante ciertas “estrategias” que tenían que utilizar para dar *continuidad* a su desarrollo literario, con el fin de ser coherentes en su práctica y evitar la imitación masculina en cuanto al empleo de argumentos, géneros y convenciones ideados por los hombres; de tal modo que la escritora no asumiera contradicciones y tensiones incómodas que condujeran a la *negación de sí misma*. No obstante, las vidas, las líneas y las decisiones de las autoras sugieren que la literata siempre ha afrontado opciones degradantes cuando ha tenido que definir su presencia pública en el mundo; pues si no ocultaba su obra por completo o la publicaba con seudónimo o de forma anónima, podía confesar modestamente sus limitaciones “femeninas” y concentrarse en los temas “menores” reservados para las damas.



La novela *Little Women* (Mujercitas), es una de las obras de ficción que perpetúa una moral que santifica y degrada a la mujer en la sumisión. Louisa May Alcott “enseña” a su protagonista, Jo March, a renunciar a sus ambiciosas novelas góticas, lo cual muestra que, “la escritora no puede ser precisa y coherente en su arte, puesto que, hace sentir una duplicidad de compromiso e hipocresía en la práctica.”<sup>127</sup> Estas son las inconsistencias, contradicciones y tensiones que amenazan a la escritora que intenta trascender *su ansiedad hacia la autoría*, cuando una obra no puede ser fiel a las propias ideas de la escritora, lo que a su vez significa su “autodestrucción”. Sin embargo, la mujer que afronta francamente su “feminidad” y la naturaleza patriarcal de los argumentos y la poética de que dispone como artista, puede quedarse muda por las contradicciones de los géneros literarios y los géneros sexuales. Una anotación del diario de Margaret Fuller resume bellamente este problema:

A pesar de todas las mareas de vida que fluyen dentro de mí, soy muda e inútil cuando he de dar forma a mi pensamiento. Ninguna de las antiguas me conviene. Si pudiera inventar una, me parece que el placer de la creación me haría posible escribir [...] Me gusta muchísimo ser mujer; pero en el momento presente la condición femenina está ligada a demasiadas limitaciones para poder proporcionarme una *esfera de acción*. Unas horas vivo realmente como una mujer; otras tengo que asfixiarme; como, por otra parte, tengo que paralizarme cuando hago de artista.<sup>128</sup>

La escritora del s. XIX “incapaz de negar la urgencia de ese *fuego poético*,” crea una ficción narrativa en la que se afirma de manera psicológica y estética sus esfuerzos técnicos en la

---

<sup>127</sup>*Ibid.*, p. 84.

<sup>128</sup>*Ibid.*, p. 85.

literatura, motivada por la lucha común de liberarse del encierro social y literario, a través, de redefiniciones estratégicas del yo, el arte y la sociedad.

### 2.3 La importancia de las subculturas femeninas

El movimiento feminista del s. XIX hace una crítica radical de la sociedad patriarcal discriminatoria y excluyente al no tener la posibilidad de desarrollar su capacidad de acción en la esfera pública como en el arte, la historia, la religión, las ciencias y la política; además, las revoluciones del s. XVIII no contribuyen a la inclusión social, jurídica y económica de las mujeres. Por eso, durante la primera mitad del siglo XIX, las feministas sacan provecho en Europa del espíritu revolucionario y de la disidencia religiosa. La filosofía de la Ilustración ofrece un arsenal intelectual a la causa feminista: ideas de la razón y del progreso, derecho natural, expansión de la personalidad, influencia positiva de la educación, capacidad jurídica de la acción femenina, utilidad social de la libertad y postulado de la igualdad de derechos. En 1791, Olympe de Gouges reivindica para las mujeres la Declaración de los Derechos del Hombre; mientras que Mary Wollstonecraft, en su obra *A Vindication of the Rights of Women* (1792), se basa en las ideas de la Ilustración y de la Revolución Francesa; en suma el feminismo, se ve enriquecido por las ideas sociales del protestantismo. Estos movimientos feministas se consolidaron en las mujeres de clase burguesa, al surgir una sucesión de revoluciones y de regímenes que apareció a fines del s. XVIII entre las clases ricas e ilustradas, desarrollándose aún más en la época de la revolución de 1789, asumiendo después nuevas formas. Sin embargo, se extendió rápidamente entre las mujeres de la clase trabajadora y se convirtió en una importante inspiración de las grandes luchas sociales

modernas. Aunque es difícil que estas ideas de la burguesía ilustrada se encuentren en el primer plano de los ideales revolucionarios o tengan una base social y política, las mujeres se interesarán y se ocuparán cada vez más de estos aspectos: algunas se limitarán a la teoría, otras pasarán a la acción o a las actividades clandestinas.

Por eso, para que las mujeres sean escuchadas, la prensa, así como la fundación de incontables asociaciones son “el barómetro” por antonomasia del auge del feminismo, en los cuales se desarrolla la crítica y reflexión, respecto a los problemas morales, sociales y económicos que surgen por la dependencia conyugal como son: el derecho de administrar su propiedad, el divorcio, la patria potestad sobre los hijos, la libertad de expresión, el acceso a la educación superior, la reglamentación de la prostitución, el derecho a la justa remuneración salarial, el sufragio y la participación política.

La palabra de las mujeres cristaliza de diferente manera según los momentos clave del feminismo; expresando su inconformidad respecto a los problemas políticos, económicos del trabajo femenino, de educación y del amor libre.

Los primeros periódicos feministas provienen del medio libre pensador inglés de comienzos del siglo XIX y de los saint-simonianos franceses. Las mujeres, agrupadas en asociaciones que apuntan a la reforma del Parlamento inglés, cuestionan abiertamente la tiranía de la Iglesia y el Estado. La más conocida de ellas, Elizabeth Sharples, próxima al racionalismo librepensador de Carlyle, edita su propio periódico, Isis, y habla de “superstición y de razón, de tiranía y de libertad, de moral y de política”. En julio de 1832 las saint-simonianas lanzan La Femme libre, luego La Femme nouvelle y La Tribune des Femmes. De toda Francia llegan donaciones, apoyo y felicitaciones. [...] Las colaboradoras sólo firman con nombre de pila, que es una manera de permanecer en el anonimato, pero también de rechazar los apellidos impuestos por el matrimonio.<sup>129</sup>

---

<sup>129</sup> Georges Duby y Michelle Perrot. *Historia de las mujeres en...*, pp. 527-528.

Todas estas manifestaciones de “la lucha feminista” brindan a las mujeres oportunidades sin precedentes para entrar en el mundo del derecho, la educación y el arte, puesto que antes de estas asociaciones feministas a las mujeres les resultaba difícil imaginar un *yo* femenino que pudieran descubrir y revelar en el ámbito público los aspectos opresivos que sufrían las mujeres, habiendo sólo experiencias femeninas culturalmente determinadas que incluían los motivos de su propia invisibilidad. De allí que, la crítica feminista no se reduce al cuestionamiento de la exclusión de la mujer sino que va más allá, a la subversión de los límites restrictivos que demarcan los espacios o los roles de lo masculino y lo femenino. Un ejemplo es Mary Wollstonecraft, quien se pronuncia contra “las virtudes y las esferas específicas de las mujeres” y por tanto en contra de la imposición del ideal de “ángel de la casa”, como la mujer que debía mantenerse pura e incorrupta con el fin de elevar los estándares morales y materiales tanto del hogar como del mundo exterior y cuyo único placer es complacer al hombre, pero que en ocasiones sus acciones eran el resultado del miedo al esposo, lo que constituía una especie de esclavitud. De allí, su contribución sobre los problemas relativos a las relaciones maritales, que habrían de hacer eco a lo largo del siglo XIX y que tanto pensadores radicales como tradicionalistas habrían de discutir. Mary Wollstonecraft en *A Vindication of the Rights of Women* (1792), “se dirigió a “la clase media”, expresando sus puntos de vista acerca del matrimonio, los cuales eran reformadores mas no revolucionarias, y motivaron a muchas mujeres que no comprendían su pasión por los derechos políticos. Les indicó a las esposas que tenían capacidades mentales que debían cultivar, que una mujer casada debía hacerse respetable y no dejar que su felicidad dependiera de un ser tan vulnerable como ella (esposo), la

independencia y no la dependencia humilde de un esposo, era “la gran bendición de la vida, la base de toda virtud”.<sup>130</sup>

La reflexión feminista niega la división entre lo privado y lo público como los espacios representativos para cada sexo, poniendo también en tela de juicio la concepción de la acción política separada de la vida cotidiana. Por eso, el cuerpo de la mujer hace su entrada en la historia. Puesto que, el cuerpo es el medio a través del cual se aprehende el mundo, la mujer reconoce que, aunque “la sujeción de la mujer a la especie y los límites de sus capacidades individuales son hechos de extrema importancia”, su cuerpo no basta para definirla:

“Ese cuerpo tiene una realidad vivida en la medida en que es asumido por la conciencia”. Por ende, asumir que existe una diferencia implica que cada cuerpo posee algo que el otro desconoce, pero no implica necesariamente la inferioridad de alguno de los dos.<sup>131</sup>

Lo que significa que la mujer, al reconocer su naturaleza y su capacidad en el dominio del hogar, podrá a su vez desarrollar su propia autorrealización en la cultura. Según Nietzsche, “la verdad es mujer, pero no sólo verdad sino también la naturaleza y la vida son mujeres”.<sup>132</sup> Por otra parte, la inteligencia femenina interesa a Nietzsche: “La inteligencia de las mujeres se presenta como dominio perfecto, presencia de espíritu, utilización de todas las ventajas. La transmiten como herencia a los hijos, y el padre añade a ella el fondo oscuro de la voluntad. Su influencia determina el ritmo y a la armonía conforme a los cuales la vida nueva debe ejecutarse; sin embargo, la melodía proviene de la mujer [...] Las

---

<sup>130</sup> Cf. Joan Perkin. *Women and Marriage in Nineteenth-Century England*. Routledge: London, 1989, p. 241. La traducción es mía.

<sup>131</sup> Rubí de María Gómez Campos. *El feminismo es un humanismo*, p. 33.

<sup>132</sup> Georges Duby y Michelle Perrot. *Historia de las mujeres en...*, p. 103.

mujeres tienen el entendimiento, los hombres la sensibilidad y la pasión”.<sup>133</sup> Nietzsche no considera a la mujer inferior, sino que cuestiona que la mujer adopte sólo el sentido de subordinación, destrucción y la perturbación del proyecto cultural masculino que oprime a las mujeres, así como el carácter “reactivo” con el que se vive la lucha entre los sexos. Nietzsche rechaza, igual que Spinoza, que “la acción humana se ejerza sólo como respuesta a la acción del otro; lo que ha llevado a las mujeres a negarse a sí mismas; por el contrario, para su pensamiento vitalista la acción de la mujer debe apoyarse en la identificación positiva de su naturaleza”.<sup>134</sup>

La “lucha de sexos” se presenta como necesidad, como una realidad ontológica y *la negación* de ésta ha conducido a la sociedad a reducir la relación conflictiva a nivel de los sujetos empíricos y al feminismo a desconsiderar la evidencia de la diferencia.

Esa es precisamente la forma equivocada en la que se ha vivido la relación entre los sexos. Tampoco se trata de una contradicción circunstancial. La oposición es esencial en la medida en que diseña las características del proyecto de humanidad desde su origen, constituyendo lo propiamente humano como una amalgama compleja de las dos esferas: inmanencia-trascendencia, privado-público, necesidad-libertad y toda la serie de dualismos antitéticos que son sometidos a una representación jerárquica del mundo.<sup>135</sup>

La mujer, al carecer del referente histórico de un proyecto cultural concreto, sólo ha tenido dos alternativas para enfrentar el proyecto masculino: el primero en un plano negativo en el que, como ya se mencionó, la mujer sólo actúa como respuesta a la situación de subordinación y se define por situaciones destructivas, en las cuales decide tomar

---

<sup>133</sup> Friedrich Nietzsche. *Obra selecta: Humano demasiado humano*. Íconos Literarios: México, 2017, p. 834.

<sup>134</sup> Rubí de María Gómez Campos. *El feminismo es un...*, p. 56.

<sup>135</sup> *Ibid.*, p. 55.

acciones estériles que sólo perturban el desarrollo cultural sin aportarle nada. “Lo que implica internalizar los procesos de la opresión y asumir los valores patriarcales como propios, permitiendo que su proyecto existencial se pierda o se asimile. Caso en el que los residuos del resentimiento por la opresión sufrida confunden el camino de la liberación y permiten que su “esencia” se mimetice con la del “enemigo” (considerando que el enemigo de las mujeres no es el hombre sino las situaciones que perturban su ser y limitan la potencia enigmática de lo femenino). Y un segundo plano que “se expresa en forma positiva y expresa la capacidad productiva de la acción femenina””.<sup>136</sup>

Para el feminismo es importante reconocer un proyecto existencial que le es opuesto, “vivida como una lucha de valores y de cualidades e instalada en el nivel de la ética, produciría efectos más positivos, creadores y vitales para todo el conjunto de la sociedad”.<sup>137</sup> Y en el que la mujer enfrenta y carcome el proyecto masculino, reivindicando de manera positiva la vida, a partir de su experiencia reproductiva y de su cuerpo, puesto que al internalizar y aceptar los valores masculinos, por ende, tiene algo que aportar al proyecto masculino que la ha excluido. De esta forma, la mujer construye una “conciencia ética femenina” que espera ser escuchada. María Zambrano recurre al mito trágico de *Antígona*, pues representa “la conciencia de la mujer”, oscurecida por el patriarcado: “No podemos dejar de oírla entre las rendijas de su tumba. Sigue delirando, esperanzada justicia sin venganza, claridad inexorable, conciencia virgen siempre en vela. No podemos dejar de

---

<sup>136</sup> *Ibid.*, pp. 53-54

<sup>137</sup> *Ibid.*, p. 54.

oírla porque la tumba de Antígona es nuestra propia conciencia oscurecida. Antígona está enterrada viva en nosotros, en cada uno de nosotros”.<sup>138</sup>

De allí que se destaque la importancia de las perspectivas y experiencias que aportaron las mujeres del s. XIX, quienes cuestionaron y reinterpretaron las imágenes de lo femenino, al reconocer y revalorar los valores excluidos por el orden patriarcal, con la finalidad de de-construir la identidad femenina en los ámbitos de la vida pública, social, económica y artística.

En el siglo XIX, un grupo minoritario de mujeres se crearon una identidad pública a través del feminismo, tanto por medio de la escritura como por sus talentos organizativos. Estas mujeres entran en escena blandiendo por su cuenta la Declaración de los Derechos del Hombre y la defensa de la causa de su sexo. Se afirma a través de la disidencia religiosa. Gracias a cambios de legislación, se les reconoce su condición civil. Las sufragistas anuncian una nueva identidad política. Al romper el silencio que rodeaba su sexualidad, abogan por una nueva moral. Su lucha por el acceso al mundo profesional sienta las bases indispensables para la conquista de la autonomía económica.<sup>139</sup>

Nunca se habló tanto de las mujeres como en el s. XIX, puesto que, la cultura visual feminista de este momento histórico produjo una multitud de imágenes de mujeres y que para desconcierto de los más lúcidos, el tema aparece por doquier: en catecismos, en códigos, en libros de buena conducta, en obras de filosofía, en la medicina, en la teología, en la literatura y por primera vez en la historia, gracias a “las luchas feministas” que muestran su capacidad de autoexpresión en pie de igualdad con los hombres, al representar sus propios valores y aprehensión del mundo. El feminismo tiene como

---

<sup>138</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>139</sup> Georges Duby y Michelle Perrot. *Historia de las mujeres en...*, p. 521.



motivación de fondo el ejercer sus capacidades excluidas como la intuición, la imaginación, la sensibilidad y las emociones, las cuales se reivindicaban en el proceso cultural de Occidente.

A partir de Nietzsche la lucha de sexos es sólo una expresión de la lucha de fuerzas, es necesario enfrentarlo desde una posición cualitativa y específicamente diferente, siendo el s. XIX el momento en que se introduce en el mundo la “feminidad” o la cultura de la diferencia. Al introducir una nueva valoración del lugar de la mujer en la sociedad se sostiene una valoración del poder autoritario y excluyente que históricamente ha representado el varón y por ende revalora los rasgos atribuidos exclusivamente a lo femenino y excluidos de la cultura patriarcal como puede ser la seducción.

La mujer introduce en el mundo la “feminidad” y con ella se expresa el caos, la “locura del mundo”, el trastocamiento de los valores de la racionalidad y el rendimiento. La mujer subvierte al mundo en la medida de su “banalidad”, exhibe su falta de respeto al orden patriarcal mostrándole otra manera de ver y de vivir el mundo; “la otra cara de la tierra”. La feminidad, en ese sentido –como dice Baudrillard- “está del mismo lado que la locura. Porque la locura vence en secreto [...] tiene que ser normalizada. Porque la feminidad vence en secreto [...] tiene que ser reciclada y normalizada”.<sup>140</sup>

En cuanto a “la acción significativa de la feminidad”, Celia Amorós define tal acción positiva como la creación de “subculturas femeninas”. Éstas se caracterizan por la “elaboración específica que las mujeres han hecho a lo largo de la historia, tanto de la cultura como de su propia experiencia” y que, apoyadas en la serie de valores

---

<sup>140</sup> Rubí de María Gómez Campos. *El feminismo es un...*, pp. 60-61.

desconsiderados o ausentes de la cultura patriarcal, funcionan también como elementos cuestionadores del sistema”<sup>.141</sup>

Las *subculturas femeninas* que se percatan de la diferencia se expresan en el derecho, la educación, el arte, la traducción, los relatos de viaje y la novela; haciendo tambalear los principios culturales discriminatorios producidos por el patriarcado y rompiendo con la identidad del hombre consigo mismo. Rubí de María Gómez afirma, “concebir de esta manera a las mujeres y a la feminidad no transforma ni elimina por sí solo las restricciones y la violencia congénita del mundo patriarcal, pero precisamente, en la medida de la restricción crecen para la mujer las posibilidades no sólo de conocerse, sino aún de inventarse, como dijera la escritora mexicana Rosario Castellanos”<sup>.142</sup>

### 2.3.1 Las diversas expresiones de las subculturas femeninas

#### *Derecho*

En los feminismos del s. XIX la dimensión jurídica es esencial, al cuestionar la desigualdad de la capacidad jurídica de los sexos como consecuencia del postulado que funda la “libertad del individuo”. La crítica feminista apunta a la dependencia conyugal: “el derecho de decisión del marido en los asuntos relativos a la vida marital, el derecho de administración y de goce del marido en cuanto a la propiedad de su esposa, la patria potestad exclusiva del padre; la injusticia de que es objeto la madre soltera y su hijo; el

---

<sup>141</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>142</sup> *Ibid.*, p. 61.

derecho a la asistencia a escuelas superiores; las leyes de reglamentación de la prostitución; el derecho al sufragio; el derecho al mismo salario por el mismo trabajo".<sup>143</sup>

Esta lucha feminista atraviesa varias etapas: las burguesas, con el apoyo de juristas y de políticos luchan por el derecho a la libertad de administración de los bienes de la mujer casada, y a mediados del s. XIX las feministas comienzan por reivindicaciones que conciernen al derecho civil, como el derecho al divorcio, logrando en su lucha la aprobación de La *Divorce Act* en 1857, que en lo relativo al derecho de propiedad de las mujeres, contenía disposiciones importantes, pero insuficientes. En otras batallas en oposición de los lores como en de *Act en Act* (1870, 1882, 1893), las mujeres casadas y las divorciadas obtienen la posibilidad de administrar libremente sus bienes.

El feminismo se transforma en un movimiento intelectual, que tiene dificultades para enfrentar a los tradicionalistas, viéndose en la necesidad de hacer alianzas, es decir de la acción conjugada de las feministas en concordancia con los protestantes, judíos, francmasones, socialistas, republicanos y demócratas, con el fin de evitar la violencia o dramáticos sucesos, como aquel en que fue víctima Suzannah Palmer, hundida en la miseria. Además, se produjeron enormes manifestaciones de obreras que llegaron al Parlamento en busca de una reforma o justicia legislativa. Lo mismo ocurre en Francia entre 1831-1834, puesto que en apoyo al divorcio se da una intensa campaña de peticiones sobre aspectos penosos que las mujeres sufrían. El divorcio constituye un buen ejemplo de lo que es la ley: un campo de fuerzas que permanentemente se compensan, una batalla en que se

---

<sup>143</sup> Georges Duby y Michelle Perrot. *Historia de las mujeres...*, p. 536.

miden los grupos presentes, la dificultad de los obstáculos, la naturaleza de las alianzas, los cambios de opinión, etcétera.

En general, las feministas alegaban la lentitud de la aprobación de la reforma del derecho al voto ante la necesidad de hacer oír sus intereses, pero lo fundamental para las mujeres era adquirir primero el derecho al divorcio para ser reconocidas como individuos y que luego fueran reconocidas como ciudadanas. Su lucha incesante por los derechos civiles y políticos es un momento crucial en el que pueden probar su representatividad legal. Anita Augspurg, jurista del ala radical del movimiento de las mujeres alemanas, afirma que:

“la cuestión de las mujeres es en gran parte una cuestión económica y quizá más aún una cuestión cultural [...] pero ante todo es una cuestión de derecho, pues únicamente sobre la base del derecho escrito podemos aspirar a una solución segura”. El derecho al sufragio se convierte en el eje más importante de la lucha feminista hasta el cambio de siglo. Para las radicales, no sólo se trata de un principio de igualdad, sino de una condición imprescindible de la realización de la igualdad de derechos tanto en la vida privada como en la vida pública.<sup>144</sup>

Tales ideas que se derivan de los consensos de mujeres casadas, impulsan a que los socialistas utópicos en los años treinta ataquen más radicalmente la institución del matrimonio, al tratar temas como el control de los nacimientos. A comienzos del s. XX aparece la “mujer nueva”, soltera y orgullosa de su fuerza interior. Alexandra Kollontai, en su ensayo “La mujer nueva”, “celebra a la mujer que ya no sacrifica su vida al amor y a la pasión; por eso, la mayoría de las feministas, fueran de la tendencia que fueren son por entonces solteras por elección”.<sup>145</sup>

---

<sup>144</sup> Georges Duby y Michelle Perrot, *op. cit.*, p. 536.

<sup>145</sup> *Ibid.*, p. 539.

## Educación

El s. XIX es el gran siglo de la pedagogía al tomar conciencia del poder de la educación, el papel de la familia y sobre todo el de las madres en la primera infancia desarrolla discursos, prácticas culturales y acciones dirigidas a las niñas. Por doquier se crean escuelas, internados y cursos, formando redes a menudo competitivas, pero ninguna de ellas es mixta, tan resuelta es la voluntad de especificar el sexo. El aspecto de mayor énfasis es la construcción de una moral “tanto más exigente cuanto más encuentra en sí misma su propio referente. La Virtud sustituye a Dios”.

Las mujeres fueron y sin solución de continuidad, durante todo el siglo, producto de los preceptos y los ritos religiosos, por la educación que siempre se pretendió distinta de la instrucción y por una instrucción a la que se mantenía constantemente en los límites del saber útil de la decencia, del saber hacer y el saber mostrar. La educación era marcadamente estática porque se hallaba amarrada a las *tareas* y a los deberes que un coro casi unánime de clérigos, filósofos, moralistas y hombres de Estado reafirmaban hasta la saciedad: los de la esposa, madre y ama de casa. En cambio, la instrucción era más cambiante pues era función de un nivel general, al que había que adaptarse, y de opiniones políticas variables.<sup>146</sup>

Antes, la educación de las niñas era de asunto privado, pero se convierte en cuestión pública “al menos en los países en donde se instaura un modelo laico que se apoya en una relativa promoción de las mujeres (Francia y Bélgica)”.<sup>147</sup> En la mayoría de los países europeos, la reivindicación pedagógica precede a todas las otras reivindicaciones femeninas, al producirse discusiones y acciones para una mejor educación de las niñas, resaltando que el saber es indispensable para la vida; enfocándose la educación en relación

---

<sup>146</sup> *Ibid*, p. 150.

<sup>147</sup> *Idem*.

con la función social de la mujer que las feministas definen de acuerdo con las ideas de las revoluciones. Por eso, a las mujeres no sólo se les asigna la educación de los hijos, sino que también pueden aspirar a entrar a las universidades con el fin de adquirir conocimientos profesionales y generar una autosuficiencia económica. Esto será el resultado de las discusiones e ideas que giran en torno a la naturaleza de la mujer desde finales del s. XVIII, a través de las feministas como Mary Wollstonecraft y Germaine de Staël. “La educación de las niñas es una apuesta religiosa, política y, en la Europa de las nacionalidades, étnica [...] Por otra parte, es bien conocido el papel que desempeñan en Francia los protestantes en la creación de un modelo laico de educación femenina”.<sup>148</sup>

Las feministas, con su misión pedagógica, van más allá del proyecto de la sociedad burguesa, al omitir la condición política, social y económica de la mujer para el derecho a la educación. De esta manera, explotan el poder que les es conferido por “naturaleza” y convierten la educación en su primer trabajo profesional. La maestra soltera que logra vivir con independencia económica se erige en el perfil ideal del feminismo. En consecuencia, “la tercera generación de líderes feministas, es representada por una gran cantidad de maestras: las alemanas Helene Lange (1848-1930), Anita Augspurg (1857-1943), Gertrud Bäumer (1873-1954); la austriaca Augusta Fickert (1855-1910) y la suiza Emma Graf (1881-1966); las italianas, más jóvenes, Maria Giudice (1880-1953), Adelaide Coari (1881-1966), Linda Malnati (1885-1921) entre otras. Las asociaciones de maestras enuncian las primeras reivindicaciones de “a igual trabajo, igual salario”, y proporcionan una gran cantidad de

---

<sup>148</sup> *Ibid.*, p. 151.

militantes al movimiento a favor del sufragio femenino. Desempeñan un papel importante en la difusión del feminismo más allá de los grandes centros urbanos europeos”.<sup>149</sup>

### *Arte*

En Europa y en Estados Unidos, las mujeres de clase media y clase alta practicaban la pintura y la música como aficionadas, siendo en su mayoría las mujeres burguesas quienes se incorporaron a las carreras artísticas; “perteneían al grupo de mujeres que más tenían que perder en términos de clase al mejorar su suerte en términos de género”.<sup>150</sup> De ahí que, fueran pocas las jóvenes burguesas que no aprendían a tocar el piano o el violín, a cantar, a dibujar o a usar la acuarela; considerándose que las habilidades artísticas refinaban la sensibilidad de una niña, haciéndola socialmente atractiva. Lo que originó que muchas mujeres –quizá una en cada familia extensa- se dedicara asiduamente a la pintura o a la música por su cuenta durante varios años, a veces durante toda la vida, y casi siempre en compañía de otras mujeres, amigas o miembros de la familia. Por ejemplo, Jane Austen (1775-1817) escribía, mientras su hermana Cassandra (1773-1845) pintaba. Por otra parte, las mujeres de clase obrera y de clase media baja necesitaban ganarse la vida, siendo muy pocos los oficios a los que podían optar y menos aun los que no entrañaban una pérdida de estatus social.

Aunque se aceptaba que las mujeres practicasen ciertas artes, no se les reconocía su invención o la cualidad de genio que mostraban. La música, al considerarse *lenguaje* de

---

<sup>149</sup> *Ibid.*, p. 538.

<sup>150</sup> *Ibid.*, p. 302.

Dios, se mantenía inaccesible a su invención, mientras que otras mujeres utilizaron el pincel a título profesional como ilustradoras, diseñadoras de modas, pintoras de talento que exponen sus obras, aunque no obras maestras, dado lo poderoso que son los obstáculos a la creación artística.

Pero si, a pesar de todo, llega a producirse ese escándalo –el que una mujer será verdaderamente “gran” pintora o escritora-, se la encasilla (a George Sand en lo rústico; a Berthe Morisot, en los cenadores), se la denigra o se la encierra (como a Camille Claudel) y es que el genio misterio divino o biológico sólo puede ser masculino.<sup>151</sup>

Por tanto, quién podía triunfar pese a cualquier obstáculo circunstancial por definición era el hombre. Puesto que, los atributos de *la feminidad* se oponían diametralmente a los del *genio* y las mujeres en cuya obra podía percibirse el *genio* se las declaraba anormales o asexuadas. Las cualidades de imaginación, producción y la sexualidad masculina estaban estrechamente ligados entre sí, y chocaban con los valores de la pasividad, la imitación, la reproducción y la sexualidad femenina; al creer que los hombres creaban obras de arte originales y las mujeres se recreaban a sí mismas en los hijos.

En consecuencia, las mujeres con vocación artística elegían entrar en dominios de escaso prestigio cultural, dominios en los que encontrarían la menor cantidad de obstáculos posibles; sintiéndose confiadas, en los aspectos artísticos y sociales. Las mujeres realizaban afamadas carreras como ejecutantes, pero los últimos ramalazos del “genio” no correspondían a quienes ejecutaban las obras, sino a quienes componían la música, ideaban

---

<sup>151</sup> *Ibid.*, p. 152.



la coreografía de los ballets o escribían piezas teatrales, y éstos eran casi todos varones. Pero, escritoras como Madame de Staël (1766-1817) y George Sand (1804-1876) salieron del paso de esta concepción.

Staël en su *Corinne*, de 1807, Sand en su *Consuelo*, de 1842-1844,- se atrevieron a imaginar *genios femeninos* que no encuadraban en las categorías artísticas convencionales. Corinne, a la vez que poeta, era actriz, oradora e improvisadora; Consuelo pasaba de diva a compositora y a cantante ambulante. Ambas heroínas se veían amenazadas por la ley patriarcal que se materializaba tanto en la figura paterna como en la autoridad política. Corinne sucumbe, pero Consuelo se salva gracias a una imagen materna que despierta su conciencia política y reconcilia su sexualidad con ideales intelectuales.<sup>152</sup>

Ante la creencia de que las mujeres artistas eran aficionadas, al carecer de la genialidad de los verdaderos artistas, ellas no se podían distinguir por un estilo propio ni ser reconocidas por sus temas y no podían trabajar para un mercado. Los salones familiares eran los espacios recurrentes para la exposición de pinturas y de ejecución de la música para huéspedes de la familia, a menudo conocedores. Por ejemplo, “Suzanne Leenhoff (Holanda, 1830-1906) era apreciada entre los amigos de su esposo, Édouard Manet, por sus ejecuciones de la música de Chopin”.<sup>153</sup> Respecto a las aficionadas a la pintura, sus pinturas no eran solamente pequeñas y frágiles, sino que su significado era fugazmente contextual y sus imágenes no eran autónomas, pues cada una dependía de su relación con otras imágenes y del conocimiento que el público tenía de ellas y en términos de historia familiar. Los cuadros de las mujeres burguesas representaban ambientes domésticos: miembros de la familia y amigos íntimos, caminatas por los alrededores, lugares de vacaciones o escenas

---

<sup>152</sup> *Ibid.*, p. 304.

<sup>153</sup> *Ibid.*, p. 305.

de viajes familiares; además, los retratos tendían a ser autorretratos o bien retratos de otras mujeres, mientras que las imágenes del hogar se centraban alrededor de la sala de las mujeres. Por ejemplo, la reina Victoria (1819-1901) seguía este modelo burgués, al producir a menudo imágenes de su vida privada.

De sus millares de cuadros sólo se cuenta una escasa media docena de retratos de su marido; una pintura de aficionado no representa tanto el mundo exterior en que vivían las mujeres burguesas como el modo en que estas mujeres se imaginaban a sí mismas. En sus cuadros, ellas trataban de expresar su identidad cultural, ya sea mirándose al espejo, ya sea contemplándose a sí mismas en sus hijos, hermanas, madres, interiores y jardines.<sup>154</sup>

### *La traducción y los relatos de viaje*

La traducción se considera una tarea femenina, por lo que las mujeres aprendieron lenguas extranjeras y conocieron otras culturas, a pesar de la moral y de las normas sociales que consideraban que la mujer que se muestra en público y aún más la que viaja se deshonra.

Puesto que el relato de viajes les estaba más permitido que la novela, experimentaron el deseo de partir. Secretarias de “grandes hombres”, penetraron el círculo creador. Así pudieron apoderarse de lo que les era dado, o permitido, para su interés o su placer, y llegar a ser a su vez productoras de saberes.<sup>155</sup>

Aunque en los ambientes protestantes y más tardíamente en los católicos, el viaje se inscribe en la fase final de la educación de las mujeres, ellas supieron apoderarse de los espacios que se les dejaba o se les confiaba y desarrollar su influencia hasta las mismas

---

<sup>154</sup> *Idem.*

<sup>155</sup> *Ibid.*, p. 151

puertas de poder; encontrando los lineamientos de una cultura, matriz de una “conciencia de género”.

Salir físicamente deambular fuera de casa, en la calle, o penetrar en los lugares prohibidos –un café, un mitin-, viajar. Salir *moralmente* de los roles que les son asignados, formarse una opinión, pasar del sometimiento a la independencia, lo cual se puede hacer tanto en público como en privado.<sup>156</sup>

La práctica de las lenguas extranjeras les abre un horizonte permitido, la traducción, posible trabajo de mujeres, y el viajar. Tal es el caso de Marguerite Yourcenar

A comienzos del siglo XX fue posible para las mujeres el equivalente de la “gran gira” que desde mucho tiempo realizaban los varones. Marguerite Yourcenar (1903-1988) se benefició ampliamente de ello. Viajera, traductora, escritora: ha surgido de esa nueva cultura femenina, a la vez clásica y europea, y la llevará a lo sublime de la creación. En todo caso, a partir de ese momento el viaje forma parte del imaginario femenino, alimentado de lecturas, de objetos y de ilustraciones que prodigaban revistas como *Tour du Monde* o *Harper's Bazaar*, y las exposiciones universales. El Mediterráneo, el Oriente, próximo y lejano, y luego África, se inscriben en la geografía mental de las europeas, bovarysmo exótico y, en general, difuso.<sup>157</sup>

Todo ello despertaba la curiosidad de las mujeres y el deseo de partir. A menudo, las emigrantes rurales fueron empleadas domésticas, mediadoras culturales de las modas, el consumo y las prácticas urbanas, incluso en el dominio de la anticoncepción; esto provocó que en el campo la tasa de soltería aumentará, por ser demasiado independientes; mientras que, en las grandes ciudades, las mujeres casadas (20-39 años) superan a los hombres

---

<sup>156</sup> *Ibid.*, p. 485.

<sup>157</sup> *Ibid.*, p. 506.

casados en un 20 por 100, como es el caso de Francia. Otra figura de la emigrante laboral es la de las gobernantas (miss, fräulein, mademoiselle, etc.); a menudo reclutadas en familias burguesas modestas, hijas de pastores o de pequeños funcionarios, huérfanas o incluso provenientes de familias numerosas, hijas de élites empobrecidas, o de la burguesía intelectual que sueña con que sus hijas viajen tanto como los varones, tienen un campo laboral más extenso y circulan por toda Europa. Algunos ejemplos son: “Henriette Renan reside varios años en Polonia con el fin de ganar el dinero necesario para los estudios de su hermano; a la inversa, los rusos vienen a París, como Nina Berberova, que reúne verdaderos tesoros de observaciones para su obra; explotadas en razón de su propia condición de extranjeras, estas gobernantas no siempre gozan de buena reputación, ya que, se les reprocha el ser intrigantes y seductoras”.<sup>158</sup> Esta categoría de mujeres solas que emigran para conseguir trabajo es inmortalizada por las hermanas Brontë en novelas como: *Jane Eyre* y en *Agnes Grey*.

Pero, ¿a qué rupturas puede conducir un día el deseo de partir? Las mujeres se interesan por el viaje de acción más que el viaje con fines culturales, en cuyos casos las mujeres tienen la intención de una verdadera “fuga” fuera del hogar, como resultado del rechazo de un porvenir insoportable, que provoca las migraciones sin regreso, a menudo dramáticas; mientras que en otros viajes las mujeres se guían por una convicción, un espíritu de descubrimiento o de misión. Por ejemplo,

[...] el que emprende la saint-simoniana Suzanne Voilquin a Egipto, la condesa de Belgiojoso a la Francia liberadora desde la oprimida Italia, las estudiantes rusas al “pueblo”, las investigadoras a los barrios pobres de las ciudades (para muchas, el Pueblo, y más tarde el

---

<sup>158</sup> *Ibid.*, p. 502.

Obrero, encarnan la figura sublime del otro) y las filántropas, las feministas o las socialistas a sus congresos.<sup>159</sup>

También, están los viajes ligados al auge del turismo y del termalismo, suministrando a las mujeres ocasiones propicias y de medios económicos acomodados para salir de sus casas. No obstante, la opinión médica trata de moderar los entusiasmos de las mujeres que deseaban salir de sus espacios asignados, sobrecargando de precauciones y de deberes a las mujeres –la molestia de los baúles, la angustia de los horarios, la incomodidad o los encuentros desagradables, los perjuicios que provoca el sol a la piel, los transportes caóticos, etc.-, tal era la manera de disuadirlas; por otra parte, baños de mar y ciudades de cura eran sitios en los que se reforzaba la segregación sexual y social, las mujeres no tenían acceso ni a la práctica de la natación, ni a la sublimidad de la orilla, cuya embriaguez estaba reservada a sus compañeros. “Sin embargo, eran posibles las escapadas en las que la mirada, agudizada por las prohibiciones, constituía un modo privilegiado de relación y posesión. El dibujo, los croquis del cuaderno de viaje y muy pronto la cámara fotográfica, justificaban el echar una mirada”.<sup>160</sup>

El viaje detona la ocasión para que las mujeres accedan a la creación, al desarrollar el placer de la escritura, el experimentar nuevas técnicas de fotografía y penetrar en otras disciplinas como la arqueología; a pesar de que se considerará al comienzo una actividad menor y de la discriminación creciente de la misoginia que las confinaba al papel de

---

<sup>159</sup> *Ibid.*, pp. 506-507.

<sup>160</sup> *Ibid.*, pp. 505-506.

aficionadas. Muchas de estas mujeres llegan a tener un renombre debido a su producción escrita y fotográfica. Algunos ejemplos son:

La alemana Sophie la Roche (1730-1807), de paso por Suiza emprende la ascensión al Mont-Blanc y luego la cuenta; se considera su *Diario de un viaje por Suiza* como el primer reportaje deportivo femenino [...] Alexandra David-Néel (1868-1969), exploradora, orientalista que se hizo budista, ha dejado un *Diario* de su viaje al Extremo Oriente, diario formado por las cartas que dirigió a su marido hasta la muerte de éste en 1941. Después de más de treinta años de residencia en Asia, terminó por regresar en 1946 a los setenta y ocho años, provista de una extraordinaria documentación fotográfica, que hoy en día se puede contemplar en su casa-museo de Digne; [...] recorrió las altas mesetas tibetanas, en busca de material para la obra de orientalistas que anhelaba construir, en busca de paz consigo misma: “Sí, cuando se ha estado allá arriba”, escribe a Philippe, “no queda absolutamente nada por ver ni por hacer; la vida –una vida como la mía, que no fue sino un largo deseo de viajar- ha terminado, ha llegado a su objetivo final” (1917).<sup>161</sup>

### *Novela*

Durante el s. XIX y buena parte del XX, las lecturas femeninas son objeto de atento control y *la novela* significaba un alto grado de peligrosidad. En 1787, una joven milanesa confiesa a Goethe: “No nos enseñan a escribir porque tienen miedo de que la pluma nos sirva para escribir cartas de amor: no nos permitirían ni siquiera leer, si no tuviéramos que servirnos del libro de plegarias”.<sup>162</sup> Lo que demuestra que en materia de la instrucción femenina no hay una distinción entre el punto de vista de la sociedad laica al de la Iglesia.

---

<sup>161</sup> *Ibid.*, pp. 507-508.

<sup>162</sup> *Ibid.*, p. 220.

En la Italia de principios del s. XIX, una mujer con un libro en la mano –que no fuese un devocionario- distaba mucho de representar la preciada conjunción, objeto de un especial respeto social de valores estéticos y culturales. Son pocos los católicos, liberales e ilustrados, que sueñan con libros “expresamente escritos para interesar el intelecto de las mujeres” y que, a la vez, no sean devocionarios. Silvio Pellico los quería llenos de “dulces afectos”, de “cuidados domésticos”, de “entusiasmo heroico por el amor, por las virtudes privadas y por la religión”, contruidos sobre genealogías femeninas, sobre acontecimientos familiares de hijas, esposas y madres [...] Mucho antes que las italianas, las escritoras católicas francesas y las inglesas practican la doble vía de la preceptiva de formación y de la novela.<sup>163</sup>

A pesar de que la Iglesia considere la novela como un género literario pecaminoso, ya no se puede reprimir la “imaginación” femenina que la educación católica dieciochesca había tratado de refrenar, siendo ahora el material más valioso en la que se funda la escritura femenina. La literatura producida por las mujeres en el s. XIX representa la primera época en la que la autoría femenina dejó de ser anómala y cada vez más constante, marcada por dos aspectos relacionados: 1) la posición social en la que se hallaron las escritoras del s. XIX; y 2) las lecturas que hicieron relacionadas con los constructos literarios específicos de una “poética patriarcal”.

La mujer de clase media, a menudo ociosa y al no dedicarse a la filantropía, se lanza a leer novelas, resultando que, el público lector del momento es eminentemente femenino y que la intensidad de las relaciones femeninas de amistad se consolida en el intercambio de estos libros prohibidos. La mayoría de estas mujeres se sentían, aburridas en insatisfechas de su vida como esposas, al considerar un fastidio la dependencia y sujeción al esposo. El matrimonio no siempre les daba los beneficios que habían esperado y

---

<sup>163</sup> *Ibid.*, p. 222.

usualmente la realidad era menos romántica, al no obtener el reconocimiento de sus esposos como habían previsto y además se sentían recluidas en el hogar. Estas mujeres se escapaban a un mundo de *fantasía* por medio de la lectura para estimular sus deseos que iban en contra de las convenciones sociales. Por tal motivo, admiraban la rebeldía e independencia de sus heroínas que trasgredían las normas y que resultaban confortantes para las lectoras que no estaban dispuestas a correr ese riesgo.

La novela llegó a ser una lectura obligada para la mayoría de las mujeres que no tenían una educación formal, eran lectoras *adictas* sobre todo a las novela románticas. A través de la creación de esta literatura, escritoras de clase media, como Jane Austen, encontraron en este género su mayor expresividad, al llegar a un amplio público femenino. Era atractivo para sus lectoras el que los protagonistas, para los estándares de la época, hablaran sin tapujos y proclamaran sus delicados sentimientos, sus tiernas emociones y refinadas sensibilidades, y que en general tomaran acciones riesgosas por las cuales no sufrían las consecuencias. Por ejemplo, una heroína como Elizabeth Bennet de *Orgullo y Prejuicio*, es la pista más dramática de que su historia no es más que el cumplimiento de sus deseos de experimentar las emociones que se derivan de un “amor romántico”, mostrando su carácter con rebeldía y valentía.

La novela es el género que domina el panorama literario del s. XIX en Inglaterra, en especial durante la era victoriana, cuando se impone la publicación serializada, que también incide en la enorme difusión y popularidad del género en este momento. La escritora encuentra en este género todavía joven en las letras inglesas una forma de expresión adecuada para explorar su propio universo y cuyo valor histórico es una evidencia de la



subversión contra el patriarcado y con perspectivas feministas que cuestionan la ideología dominante que se presenta a sí misma como única y coherente.

La novelista del s. XIX no escribe solamente para entretenerse, sino que a menudo lo hace como profesión para ganarse la vida, siendo una profesión arriesgada para una mujer, considerada una ostentación indecorosa, al menos de independencia intelectual, que demostraba una solidaridad encubierta que tenían de sus colegas y de su audiencia femenina, y cuya conciencia se consideraba un tipo de conspiración, por lo que a veces lo hace bajo un pseudónimo masculino.

A pesar de los misóginos que no dejan de estigmatizar “la invasión de pedantes incapaces como los bárbaros, de fecundar el mundo”, las mujeres se consagran a la escritura [...] Solteras, viudas, divorciadas o separadas, son muchas las mujeres que, al contar con la ventaja de un mínimo de instrucción, hallaron una fuente de ingresos en la reciente institución de los derechos de autor.<sup>164</sup>

Virginia Woolf no se equivoca en valorar las enormes dificultades con que se tropieza la mujer cuando quiere aspirar a ser novelista y desarrollar una mente propia, lo que implica una auténtica aberración en el entorno socio-cultural que tienen que enfrentar las escritoras. “Muchas de ellas son coherentes entre sí, otras se contradicen, pero todas contribuyen en gran medida a la definición, incesantemente cuestionada, de lo que por entonces significaba ser mujer”.<sup>165</sup>

Algunas autoras que enfrentaron tales dificultades para representar una definición propia de ser mujer son: “Mary Wollstonecraft (1759-1797) que se vio forzada por las

---

<sup>164</sup> *Ibid.*, p. 476.

<sup>165</sup> *Ibid.*, p. 297.

circunstancias familiares a ganarse la vida desde muy temprano como señorita de compañía, institutriz, modista y maestra, empezando a escribir también desde muy temprano, motivada por sus inquietudes de cambio social; activista social y política, tuvo una relación tormentosa con un pintor francés antes de su relación con el filósofo William Godwin, con quien tuvo una hija, la novelista Mary Shelley. También Mary Shelley (1797-1851) inició una relación con Percy Shelley, quien estaba casado, que le valió el ostracismo social y familiar; aunque posteriormente se casó con el poeta, su prematura muerte forzó a Mary a volver a Inglaterra con su único hijo superviviente para dedicarse a la escritura como autora profesional con el fin de sobrevivir económicamente. Caroline Norton, una célebre mujer de letras (1808-1877), se casó con George Norton para paliar la situación financiera de su madre, pero su matrimonio fue un completo desastre. Norton maltrató físicamente a Caroline durante años hasta que ella tomó la decisión de abandonarle. No solamente perdió la custodia de sus hijos, sino que se le negó el acceso a los mismos”.<sup>166</sup>

Separada de su marido en 1836, Caroline Norton se había convertido en una célebre mujer de letras, pero, al hallarse bajo el régimen de comunidad, sus beneficios pertenecían al marido, quien, para apoderarse de ellos, la acusó –inútilmente- de adulterio con el primer ministro y luego consiguió que se le concediera la custodia de sus tres hijos. Ella protestó en un panfleto de gran resonancia, origen de la ley de 1839, el cual, acordaba a las madres separadas derechos más precisos en relación a los hijos.<sup>167</sup>

---

<sup>166</sup> Ana Moya. *Historias de la diferencia: la novela inglesa de mujeres en el siglo XIX*. Espacio, Tiempo y Forma, Serie V, Historia Contemporánea, t. 23, 2011, p. 30

<sup>167</sup> Georges Duby y Michelle Perrot. *Historia de las mujeres en...*, p. 512.

Caroline se convirtió entonces en luchadora activa y férrea por defender los derechos de las mujeres casadas sobre sus hijos. El Parlamento británico, en parte gracias a la labor de esta mujer, aprueba el *Marriage and Divorce Act* en 1857.

Como resultado de las acciones complejas que enfrentaron las escritoras en su vida personal por su búsqueda de desarrollar una “conciencia feminista”, la novelista se considera una subversión del modelo de feminidad impuesto culturalmente a lo largo del siglo XIX. Virginia Woolf declara que, la escritora tiene ante sí un reto: matar al “ángel de la casa” si realmente quiere crear, si quiere escribir; representando la misma existencia de la novelista, afronta al código y comportamiento moral vigente a lo largo del s. XIX, por su capacidad de hacer tambalear al patriarcado, en cuanto apunta a la posibilidad de que la mujer pueda tener un pensamiento independiente, lo que se considera un atributo masculino. Por tanto, la novelista se permite explorar otros terrenos, respondiendo a su *deseo* de superar los límites de su sexo, inspirada en la igualdad, en la asimilación y en la exaltación en la diferencia. Para Marina Warner, los textos (en este caso la novela) dan vida a lo imposible, son lo que posibilita el proceso de intercambio entre la fantasía del lector y la del escritor. Las historias que se narran se convierten siempre en formas muy poderosas de exploración de mundos alternativos. Y eso es lo que hace que *la novela* sea un espacio donde se pueda explorar *el deseo*, o en palabras de Catherine Belsey, que una historia sea siempre una cuestión de deseo:

Las historias son sobre el deseo... el deseo transforma nuestras propias vidas en narrativas llenas de incertidumbre, suspenso y retos... nos convierte a todos en protagonistas, heroicos o legendarios, convierte a nuestros objetos de deseo en figuras de ficción.<sup>168</sup>

La novela representa una forma de deseo que nunca culmina, siendo narraciones seductoras que le permiten al lector/a explorar su propia alteridad de manera segura. Además, la novela es un espacio donde el sujeto puede explorar cuestiones relacionadas con el deseo y el significado, teniendo la oportunidad de convertirse por un momento en dueño y señor de una historia. Y este momento efímero puede repetirse infinitamente porque las historias son infinitas e interminables. Están siempre ahí.

Si bien la literatura y las artes se encuentran en el corazón de la metamorfosis, quizá ninguna otra literatura ha reflexionado más que la del s. XIX sobre el poder de las imágenes, sobre la seducción que éstas ejercen, sobre la vida propia de que están dotadas. Son capaces de amenazar la integridad del sujeto, a menos que, por el contrario, regulen su conducta.<sup>169</sup>

La mujer que vive encerrada en el hogar se sirve de la novela para escapar del mismo, aunque sea de manera virtual; encontrando la posibilidad de transformarse en su deseo a través de los protagonistas, o buscando una fuente de inspiración que la motive a ejercer un cambio social ante el orden patriarcal que representa la Iglesia, el Estado, la Ciencia, etc., cuyos territorios demuestran inercia y resistencia al ascenso de las mujeres.

---

<sup>168</sup> Ana Moya, *Historia(s) de la diferencia...*, p. 31.

<sup>169</sup> Georges Duby y Michelle Perrot, *op. cit.*, p. 154.

## Conclusión

La cultura del patriarcado crea imágenes de la mujer que la encasillan y degradan su dignidad, como la mujer ángel y la mujer monstruo. Por un lado, la *mujer-ángel* representa la piedra angular del matrimonio, base de la sociedad burguesa, pero no se considera como un igual de su pareja y por sus virtudes es aún más apreciada en la vida privada que en la vida pública. Ella no tiene historia propia, sino que da consejo y consuelo; es un “ideal sobrehumano” que promueve a su vez la religión cristiana, tanto protestante como católica. De ahí que para Goethe, el ideal de la acción significativa es masculino, mientras que el ideal de la pureza contemplativa es femenino. Por otra parte, la *mujer-monstruo* representa a la mujer sola o la mujer que se atreve a ejercitar actividades que son del dominio masculino como la escritura, la pintura, la música, etc.; por eso, a las mujeres que expresaban su poder creador se les discriminaba como locas o monstruos, puesto que “el genio” sólo lo podían poseer los hombres.

De este modo, la cultura patriarcal marca el destino e identidad social de las mujeres; con base en la concepción de *genio*, que sirve para distinguir lo masculino y lo femenino, inventa que el ejercicio de escribir, leer y pensar es ajeno a las prácticas femeninas, plantea la incompatibilidad entre trabajo y matrimonio, impone la idea de un sacerdocio laico o un ideal feminista que preside el ejercicio de un oficio como enfermera, maestra, asistente social, etc. Por tanto, la imposición de la autoridad masculina y de una poética patriarcal, constituidos por el discurso religioso, económico, jurídico y literario, determinan la educación de la mujer, el control de sus cuerpos, costumbres, roles sociales y la imposición de las imágenes de mujer ángel y mujer monstruo. Esto va a repercutir en

un sentimiento de inferioridad en la mujer o su carencia de “yo”, al ser denigrada social, moral y psicológicamente, lo que significa su exclusión social y cultural, como también negar su capacidad de autosuficiencia económica y su autoexpresión en la vida pública. De allí que las escritoras del s. XIX muestren un interés obsesivo en las imágenes de “reclusión y huida”, revelando la manera en que se sienten atrapadas y enfermadas por las alternativas sofocantes de la arquitectura patriarcal, tanto de manera literal como de forma figurada; es decir, al expresar su incomodidad no sólo de vivir en el techo paterno en la cual la mujer no tiene privacidad, sino también encerrada en sus textos e incriminada en sus cosmologías, siendo representada de forma angelical.

El feminismo, que comienza en el s. XIX, se ve enriquecido por las ideas de la Ilustración, la Revolución Francesa y el protestantismo. Además, las asociaciones y prensa de mujeres son el barómetro del feminismo en cuyos espacios reflexionan sobre temas de los problemas sociales y económicos que enfrenta la mujer en su vida cotidiana. Esta lucha feminista le da la oportunidad a la mujer de acceder a la vida pública, pues antes de participar en la prensa y las asociaciones resultaba difícil imaginar un “yo” femenino que pudiera revelar los aspectos opresivos que sufrían las mujeres. Como resultado de esta lucha, la acción significativa y positiva del feminismo se reflejará en la creación de “las subculturas femeninas”, que se manifiestan en el derecho, el arte, la educación, la traducción, los relatos de viaje y la novela, lo que constituye la conciencia ética femenina de la época y que dan a la mujer la posibilidad de re-inventarse.

Aunque las revoluciones del s. XVIII, como la Revolución Francesa, no reconocen los derechos de la mujer, este contexto provoca que la mujer del s. XIX fomente una conciencia

moral de su opresión a través del desarrollo de tales subculturas, con el fin de buscar “estrategias” que confronten la cultura del “patriarcado”, la subordinación femenina, la ausencia de los derechos de la mujer y la desigualdad de género, de tal manera que transformen sus condiciones jurídicas, artísticas, económicas, morales y sociales. Por tanto, las mujeres del s. XIX, al atreverse a expresar su descontento y malestar en la cultura patriarcal en que viven, deciden emprender la iniciativa de participar de manera constante en la vida pública, al constituir las “subculturas femeninas”, con el fin de promover la construcción de otros ideales de autorrealización de las mujeres.

Por tales motivos, las primeras escritoras del s. XIX sufren una *ansiedad hacia su autoría*, debido a las sentencias y limitaciones culturales que experimentan para reconocer su poder creador, al considerarse la escritura femenina como privada e íntima para mantener la continuidad de su diario o en ciertas excepciones para contar la propia historia, con el objetivo de hacer un balance de su existencia con respecto a las personas públicas que conoció y acompañó. Sin embargo, hay pocas autobiografías de mujeres, porque la mayoría piensa: “Mi vida es menos que nada... para qué hablar de ella”. Además, la literatura no puede ser el propósito de una mujer, pues es imposible psicológicamente; de ahí, su necesidad de buscar precursoras maternas en la literatura y, por ello, la narrativa femenina utiliza su propia poética del espacio, así como el recurso de la doble loca para evitar su autodestrucción, en la que afirma su feminidad de manera estética y psicológicamente para liberarse del encierro social y literario.

## Capítulo 3

### La redefinición de la feminidad a través de la novela

#### 3.1 Las novelistas inglesas como precursoras de la reinención femenina

“Nadie tiene derecho a tapar la vista a otro ser humano.”

**Virginia Woolf**

A finales del s. XVIII, las mujeres ya no sólo estaban intentando escribir, sino que estaban concibiendo mundos de ficción en los que las imágenes y convenciones patriarcales se revisaban de forma severa y radical. La aportación de las autoras inglesas como Jane Austen, las hermanas Brontë, Elizabeth Gaskell, George Eliot y Virginia Woolf es relevante por su papel como *feministas*, en cuanto “historiadoras de la mujer”, es decir, “escritoras conscientes de su naturaleza femenina, al explorar el universo femenino en su producción literaria, ofreciendo al lector *una representación de la diferencia* que pone de relieve la condición social de la mujer en la cultura anglosajona del s. XIX”.<sup>170</sup> Sus novelas son fuente de conocimiento de la realidad de Inglaterra del s. XIX al retratar la situación de la mujer en el contexto de la familia, el imperio Británico, la clase media o la educación. Aunque, a menudo su aportación es desconocida y olvidada, resulta relevante para comprender la construcción cultural de Otro femenino o la representación de la diferencia y que por el acto de contar una historia está inevitablemente ligado al ejercicio del poder, la propiedad y el dominio.

---

<sup>170</sup> Ana Moya, *Historia(s) de la diferencia: la novela inglesa de mujeres en el siglo XIX*. Espacio, tiempo y forma. Serie V, Historia Contemporánea, t. 23, 2011 p. 22.



[...] como toda historia que se cuenta, la novela necesita de un narrador, alguien que la cuente. Este narrador puede adoptar formas diferentes que van desde la narración anónima en tercera persona hasta la narración en primera persona y en boca de uno de los personajes de la propia novela. La novela comparte con el relato histórico la construcción de un narrador en una determinada posición respecto al relato que se narra y que, como dicen Bennet y Royle, realiza al contar la historia un ejercicio *no exento de poder, propiedad y dominio*.<sup>171</sup>

De allí que, las novelas de las escritoras del s. XIX se consideren *revolucionarias*, al tratar temas de mujeres con el afán de transformar su realidad. Carolyn Heilbrun argumenta que, “tanto dentro como fuera de la literatura, a lo largo de la historia, las mujeres han vivido según un guion que no escribieron”, pues “a las mujeres a menudo se les han impuesto imágenes, se han escrito sus historias y simplemente han llevado a cabo sus destinos dictados previamente hasta que se casaban, o bien, hasta que morían; de cualquier modo, sus historias terminaban”.<sup>172</sup> Durante el s. XIX las mujeres empiezan a ejercer su propia *autoría* y a su vez comienza a desarrollarse una *subcultura femenina en la literatura*, constituida por una comunidad de mujeres conscientes que se leían sus obras y se relacionaban entre sí, compartiendo el afán de rechazar *una educación masculina* para reconocer su propio poder creativo no mediante el control de los otros, sino mediante *su propia liberación*.

Ante las condiciones impuestas por el patriarcado y la misoginia que impedían a las mujeres que se consagraran a la escritura, es importante cuestionarse ¿cuál era el estado

---

<sup>171</sup> *Ibid.*, pp. 21-22.

<sup>172</sup> Joan M. Hoffman. "She loves with love that cannot tire": the image of the angel in the house across cultures and across time", en *Pacific Coast Philology* Penn State University Press: Transoceanic Dialogues, 42, No. 2, 2007, 266. La traducción es mía.

mental más propicio, al acto de creación?, ¿cómo bailó para salir del espejo de la autoridad masculina hasta llegar a una tradición que le permitiera crear *su autoridad propia*? Así como plantearse cuáles fueron las estrategias que emplearon las mujeres del XIX para consolidar su reafirmación femenina, independencia económica y un estilo propio a través de la novela. Según Virginia Woolf, el impulso inicial fue la poesía, ya que en Francia y en Inglaterra las mujeres poetas preceden a las mujeres novelistas. Además,

[...] todo el aprendizaje literario que una mujer tenía en los principios del siglo XIX era la observación del carácter y la emoción. Su sensibilidad había sido educada durante siglos por las influencias de “la sala común”. Los sentimientos de las gentes que estaban siempre ante sus ojos. Por consiguiente, cuando la mujer de clase media se dedicó a escribir, escribió naturalmente novelas [...] Escribieron novelas, sin embargo, es posible ir más lejos, pensé, sacando *Pride and Prejudice* del estante, y decir que escribieron buenas novelas. Sin vanagloria y sin molestar al sexo opuesto, uno puede decir que *Pride and Prejudice* es un buen libro.<sup>173</sup>

Las mujeres de clase media a principios del siglo XIX, al no tener más que una sala común para escribir y por las interrupciones tenían menos concentración. Jane Austen escondía sus manuscritos o los tapaba con un papel secante, a consecuencia de las limitaciones de espacio y de dinero. Virginia Woolf afirma que, las mujeres *no* han tenido *libertad intelectual* debido a que han sido siempre pobres:

La independencia intelectual depende de cosas materiales. La poesía depende de la libertad intelectual. Y las mujeres han sido siempre pobres, no sólo por doscientos años, sino desde el principio del tiempo. Las mujeres han tenido menos libertad intelectual que los hijos de los esclavos atenienses. Las mujeres, por consiguiente, no han tenido la menor oportunidad

---

<sup>173</sup> Virginia Woolf. *Un cuarto propio*. Trad. Jorge Luis Borges. Colofón: México, 2014, p. 87.

de escribir poesía. He insistido tanto por eso en la necesidad de tener dinero y un cuarto propio.<sup>174</sup>

Virginia Woolf explica el estado de tensión que vivía la mujer en el s. XVI, que escribía poesía en una cultura dominada por el patriarcado y que continúa en la mujer del s. XIX, que buscaba desarrollar su propia autoexpresión femenina:

Vivir una vida libre en Londres en el siglo XVI tiene que haber significado para una mujer que era también un poeta y un dramaturgo una tensión nerviosa y un dilema que bien pudieron matarla. Si hubiera sobrevivido, todo lo escrito por ella hubiera sido retorcido y deforme, fruto de una forzada y mórbida imaginación. E indudablemente, pensé mirando el estante donde no hay dramas por mujeres, su obra hubiera salido sin su firma. Seguramente hubiera buscado ese refugio. Un resto del sentido de castidad dictó el anónimo a las mujeres aún en el siglo XIX. Currer Bell, George Eliot, George Sand, víctimas todas de discordia interior como sus escritos lo prueban, quisieron ineficazmente velarse bajo un nombre viril. Así rindieron homenaje a la convención, tan abundantemente fomentada por el otro sexo (la gloria principal de una mujer es que no hablen de ella, dijo Pericles, hombre de quien todos hablaban) de que la publicidad en las mujeres es detestable [...] Todavía las domina el deseo de estar veladas.<sup>175</sup>

Jane Austen elimina los prejuicios que se tiene contra la novela, cuya composición ha sido condenada de forma tan injusta por “orgullo, ignorancia y moda”,- al declarar que “la novela es un género literario despojado de posición porque está estrechamente asociado con un sexo despojado de posición [...] No obstante, los escritores de novelas han sido un grupo herido”.<sup>176</sup>

---

<sup>174</sup> *Op. cit.*, p. 139.

<sup>175</sup> *Ibid.*, pp. 65-66.

<sup>176</sup> Cf. Sandra M. Gilbert y Susan Gubar. *La loca del desván...*, pp.143-144.

En cuanto a la redefinición de la mujer a través de la novela, Austen cuestiona los efectos escapistas de las novelas románticas tradicionales, tales como aventura, intriga, crimen, pasión y muerte, puesto que llegan con tal intensidad, abundancia y rapidez que pierden las lectoras “toda realidad” dejándose llevar por “ensoñaciones febriles”. Austen parodia los efectos provocados en las mujeres cuando se dejan conducir por “la supra-valoración del amor”, quienes al igual que el resto de las heroínas de las obras paródicas de su juventud, se crean una *identidad* a partir de la pasividad, como si sus heroínas se anticiparan a las muchachas aburridas descritas por Simone De Beauvoir que se “entregan a ensoñaciones melancólicas y románticas”, por la dramatización de las mujeres al modo típico de las víctimas, que a su vez se convierten en narcisistas por su miedo a enfrentarse a la realidad.

“Yo soy mi propia heroína...” Quiere hacerse cantante para ser contemplada por un público deslumbrado y para, *a su vez, mirarlo con desdén* desde las alturas de su orgullo; pero ese “autismo” se traduce en sueños románticos; desde los doce años de edad está enamorada: es que desea ser amada, y en la adoración que desea inspirar no busca sino la confirmación de la que siente por sí misma. [...] propaga sobre las cosas y las gentes una incierta luz mágica. La idea de magia es la de una fuerza pasiva; porque está consagrada a la pasividad y, no obstante, desea el poder: es preciso que la adolescente crea en la magia: en la de su cuerpo, que reducirá a los hombres a su yugo, y en la del destino en general, que la colmará sin que ella tenga nada que *hacer*. En cuanto al mundo real, procura olvidarlo.<sup>177</sup>

Según Simone De Beauvoir, “para la joven la trascendencia erótica consiste en habituarse en hacerse presa. Se convierte en objeto, y se capta como objeto; [...] en lugar

---

<sup>177</sup>Simone De Beauvoir. *El segundo sexo*. Trad. Juan García Puente. Random House Mondadori: México, 2013, pp. 279 - 282.

de coincidir exactamente consigo misma, he ahí que se pone a existir *afuera*".<sup>178</sup> Esto es lo que explica que las mujeres hagan todo lo posible por *atrapar* hombres, aparentando ignorancia, modestia e indiferencia hacia la pasión amorosa, al contribuir a la concepción tradicional de que las mujeres no tienen otro objetivo legítimo más que amar a los hombres y cómo esta asunción se encuentra en las raíces del narcisismo, masoquismo y *artificio femenino*, éstas a su vez estructuran *las definiciones de lo femenino*.

Ser femenina es mostrarse impotente, fútil, pasiva, dócil. La joven no sólo tendrá que adornarse, engalanarse, sino también reprimir su espontaneidad y sustituirla por la gracia y el encanto estudiados que le enseñan sus mayores. Toda afirmación de sí misma disminuye su feminidad y sus oportunidades de seducción.<sup>179</sup>

Tanto Simone De Beauvoir como Jane Austen rechazan que las mujeres se enorgullecen no sólo de su fragilidad, sino también de las mismas perfecciones de las que se sienten seguras. Su narcisismo está ligado con el masoquismo, porque se les ha inducido la creencia de que su posición subordinada en la sociedad es precisamente la satisfacción que ansían. Por tal motivo, las mujeres del s. XIX se atreven a no aceptar dócilmente la sujeción, al adquirir mayor consciencia de sí mismas y con el deseo de emanciparse del matrimonio por medio del *trabajo*. Sin embargo, De Beauvoir afirma que "la mujer necesitará un esfuerzo moral más grande que el hombre para elegir el camino de la independencia" debido a la desigualdad económica que proporciona ventajas a ciertos individuos:

---

<sup>178</sup>*Ibid.*, p. 278.

<sup>179</sup>*Ídem.*

Los privilegios económicos ejercidos por los hombres, su valor social, el prestigio del matrimonio, la utilidad de un apoyo masculino, todo empuja a las mujeres a desear ardientemente agradar a los hombres [...] De ello se deduce que la mujer se conoce y se elige, no en tanto que existe por sí, sino tal y como el hombre la define. Por consiguiente, tenemos que describirla en principio tal y como los hombres la sueñan, ya que su ser-para-los-hombres es uno de los factores esenciales de su condición concreta.<sup>180</sup>

Respecto a estos privilegios ejercidos por los hombres como propietarios, Austen admite “los límites e incomodidades del techo paterno, pero aprende a vivir bajo él; puesto que comienza riéndose de su construcción, señalando exactamente cuánto de ella depende en realidad del sometimiento de las mujeres. Pero, si desea ser arquitecto, necesita utilizar los únicos materiales de construcción: el lenguaje y los géneros literarios, las convenciones y estereotipos a su disposición. No los rechaza, los reinventa”.<sup>181</sup> Como novelista “reinventa” las estructuras de las normas sociales y morales para desmitificar la literatura que ha leído, poniendo en claro sus propias premisas, para mostrar su incomodidad por el lugar estrecho asignado a las mujeres en el patriarcado y haciendo la crítica moral de “la virtud femenina” como pasividad. Austen expresa que su arte literario consiste en “tomar un trozo de marfil de unas cuantas pulgadas, dos o tres cuando mucho, y empezar a pulirlo”.<sup>182</sup> Lo que representa la sencillez de sus novelas, al describir dos o tres familias que se establecen en un escenario rural, la llegada de algunos extraños que desvanecen el letargo local, a través de amores juveniles con incidentes jocosos y equívocos trágicos en

---

<sup>180</sup> *Ibid.*, pp. 134-135.

<sup>181</sup> Sandra M. Gilbert y Susan Gubar. *La loca del desván...*, pp. 133-134.

<sup>182</sup> Sergio Pitol “Prólogo” en *Orgullo y Prejuicio*. Porrúa: México, 2013, p. X.

cuya tensión dramática la protagonista finalmente elige el matrimonio con la expectativa de una vida de prosperidad, felicidad y armonía.

Austen cuestiona la fragilidad moral y psicológica de la mujer, al de-construir el carácter femenino en sus novelas, describiendo a sus heroínas de manera más atractiva, en su reafirmación exuberante mediante el drama de sus vidas y aventuras, su exploración del mundo, la expresión curiosamente honrada de sus necesidades, su desobediencia contra las restricciones familiares y sus peticiones de autonomía con argumentos que han admirado en la poesía. Tal es la fascinación de Austen, entretejer las acciones que describe en sus dramas, que repite en sus novelas a pesar de la tradición patriarcal, pues como autora satírica hace crítica de las costumbres de su sociedad y muchas de sus señales morales genéricas significan simplemente un camuflaje conveniente.

Las escritoras del s. XIX, para resolver el conflicto psíquico y redefinir su feminidad, utilizan el recurso de “la doble loca”, reiterando en sus novelas una y otra vez la *energía* de su propia desesperación, en personajes apasionados que representan los impulsos subversivos que siente la mujer cuando contempla los males profundamente arraigados del patriarcado. La “doble loca” es en cierto modo “la doble de la autora”, una imagen de *su ansiedad* que se expresa en los impulsos de rebeldía e independencia de sus heroínas con la intención de cambiar las estructuras patriarcales que para las autoras y sus heroínas son ineludibles. De ahí que las autoras acepten sus sentimientos femeninos de fragmentación por las discrepancias existentes entre lo que son y lo que se supone que han de ser.

Austen, como sus contemporáneas, narra el “conflicto psíquico” de muchas mujeres, que se encuentran divididas entre el deseo de afirmación en el mundo patriarcal o el retiro

en la seguridad del hogar –discurso y silencio, independencia y dependencia-. Además, utiliza este recurso de “la doble loca” para no sufrir las polaridades que tientan de desmayarse o volverse loca, cuyos extremos *destruyen* la feminidad. Sólo las heroínas maduras pueden congeniar e identificarse con las entrometidas engreídas y las enfermizas sonámbulas que abundan en las novelas de Jane Austen.

Puesto que la relación entre la identidad personal y el papel social es tanto problemática para las mujeres, el yo emergente sólo puede sobrevivir con el mantenimiento de una *doble* visión. [...] Jane Austen describe cómo es posible que surja una especie de autoconciencia dialéctica. Aunque este aspecto de la conciencia femenina ha llevado a muchas mujeres a la esquizofrenia, sus heroínas viven y florecen *debido* a sus proyecciones contradictorias. Cuando las heroínas son capaces de vivir vidas cristianas, tratan a los demás como serán tratadas, las hijas están listas para convertirse en esposas. La conciencia de sí mismas las libera del yo, permitiéndoles ser exquisitamente sensibles a las necesidades y respuestas de los otros. Esto es lo que las distingue de las víctimas cómicas del ingenio de Austen, que están aprisionadas en un egoísmo oficioso, o incapacitadas por una indolencia letárgica: para Austen, *egoísmo* y *abnegación* son casi intercambiables.<sup>183</sup>

En *Mansfield Park* (1814), Austen examina cuidadosamente el precio de la doblez, en cuya ficción se retrata el conflicto entre el yo y el otro con mayor sensibilidad hacia la posibilidad de la fragmentación esquizofrénica de la personalidad que Austen proyecta en los personajes de Fanny Price y Mary Crawford. Ambas ven en Rushworth el tonto que es, ambas se dan cuenta de la impropiedad potencial de la obra de teatro y ambas quieren a Edmund Bertram. Cada una de ellas parece incompleta porque justo le faltan las cualidades que encarna plenamente la otra: así, Fanny parece limitada, carente de ánimo y voluntad,

---

<sup>183</sup> Sandra M. Gilbert y Susan Gubar. *La loca del desván...*, pp. 172-173.



mientras que Mary es insensible a las necesidades y sentimientos de sus amigos; una es demasiado silenciosa; la otra, demasiado habladora. Finalmente, quizás Fanny aprende lo suficiente de Mary para convertirse en una verdadera heroína de Austen.

Aunque las autoras no emplean “la parodia” de forma tan abierta, sí la despliegan para otorgar fuerza contextual a sus intentos revisionistas y para redefinir a “la nueva mujer”, en contraste con los modelos de resignación angelical. Emilia Pardo Bazán, escritora española, es un ejemplo de la manera de cómo se subvierten las tramas anticuadas con personajes femeninos de más autoridad, para articular sus propios destinos y defender su autenticidad; pensando en finales abiertos heterodoxos. “Puesto que ideó tramas no convencionales, en cuentos como: *El encaje roto*, *La boda*, *La punta del cigarro*, *El mundo*, *Casi artista*, *Las vistas* y *Champagne*, en cuyas obras dibuja mundos en los que los personajes son más que ““ángeles”” y pueden gozar de una educación y de un trabajo; en los que el matrimonio, el convento o la muerte no son las únicas opciones a su disposición; en los que las mujeres tienen control sobre sus propios destinos, a menudo en compañía de otras mujeres; en los que incluso los hombres entienden los peligros de imponer límites a las mujeres; en lo que aún una prostituta tiene voz –una apuesta controversial para una escritora del siglo XIX”.<sup>184</sup>

De allí que la novelista cree protagonistas con una mente clara y ágil, con el deseo de ser autónomas e independientes, capaces de tomar sus propias decisiones, lo que define a las *mujeres masculinas*. Por ejemplo, *Jane Eyre* de Charlotte Brontë, narrada en primera

---

<sup>184</sup> Joan M. Hoffman. "She loves with love that cannot tire": The image of the angel in the house across cultures and across time", en *Pacific Coast Philology*. Penn State University Press: Transoceanic Dialogues, 42, No. 2, 2007, 267. La traducción es mía.

persona, es considerada la primera *Bildungsroman* femenina, puesto que se eleva a *Jane* a la categoría de los personajes masculinos clásicos de la *Bildungsroman*

[...] por el físico poco agraciado de las protagonistas, una estrategia más para centrarnos en las carencias de su feminidad y resaltar lo que se presentan como virtudes, siendo estos atributos tradicionalmente asociados a la masculinidad, *Jane Eyre* y *Olive* resultan adecuadas para estudiar la construcción de género en la sociedad victoriana. En ambos casos, los textos negocian la masculinidad de estas mujeres con su feminidad, para buscar un equilibrio final que permita su inserción en el patriarcado. Son textos tentativos, por cuanto exploran nuevas posibilidades, si bien en última instancia negocian con el patriarcado para buscar una solución de compromiso, reinserción y pacto social.<sup>185</sup>

Las novelistas representan estas *mujeres masculinas*, pues su propia historia significó un desafío a la construcción de la masculinidad/feminidad impuesta por el patriarcado en la sociedad victoriana, caracterizándose sus vidas por las constantes y crecientes demandas de las feministas.

### 3.1.1 El mito de Lilith, una inspiración para las escritoras

A la mitad del s. XIX aparecía en la historia un nuevo período de vigorosa sexofobia. En particular en la burguesía inglesa, la institución matrimonial gozaba de gran prestigio al garantizar, a través de la legítima herencia las propiedades y la fortuna acumuladas. Esta época reafirma la idea de que placer sexual y matrimonio eran aspectos antinómicos: “el deseo carnal era algo que una mujer y un hombre de buena familia y educación *no debían*

---

<sup>185</sup> Ana Moya, *Historias de la diferencia...*, pp. 33-34

*sentir*.<sup>186</sup> Lo cual provocó que los victorianos no sólo revalorizaran el matrimonio, sino que al protegerlo impusieran unos severos códigos sexuales que iban a sufrir más las mujeres dentro de la clase media, media alta y sobre todo las mujeres de la clase proletaria al elevarse el número de prostitutas a causa de la miseria y la promiscuidad; mientras que el hombre continuaba completamente sujeto a la autoridad psicológica del código. Además, los discursos médico-científico y de la iglesia justifican y reafirman la dominación absolutamente protectora del hombre sobre la mujer.

Esto explica que debajo y paralelamente en contraste con aquella “sociedad bienpensante” de la era victoriana, se desarrolló otra en la que reinaba Lilith, representada por las escritoras inglesas de la época. ¿Podría, por tanto, asociarse “la rareza” de la obra de la novelista del s. XIX con la lucha secreta pero insistente de las mujeres para trascender su ansiedad hacia la autoría? En este impulso inicial de huida que la pluma les ofrece desde la prisión del texto masculino y en su búsqueda por la redefinición femenina con concepción propia se destacan las escritoras “Anne Finch, Anne Elliot, Emily Brontë y Emily Dickinson, que surgieron del ataúd de cristal de los textos escritos por los hombres, cuando hicieron añicos el espejo de la reina para salir de él, la antigua y silenciosa danza de la muerte se convirtió en una danza de triunfo, una danza dentro del discurso, una danza de autoridad”.<sup>187</sup>

Sin embargo, para las mujeres que se sintieron algo más, en todos los sentidos, que propiedades de textos literarios, el problema planteado por dicha autoridad no era metafísico ni filológico, sino (como el dolor expresado por Anne Finch y Anne Elliot indican) psicológico. Puesto que tanto el patriarcado como sus textos subordinan y aprisionan a las

---

<sup>186</sup> Erika Bornay. *Las hijas de Lilith*. Ensayos Arte Cátedra: Madrid, 2016, p. 54.

<sup>187</sup> Sandra M. Gilbert y Susan Gubar, *op. cit.*, p. 58.

mujeres, antes incluso de que puedan probar esa pluma de la que se les apartara con tanto rigor, deben escaparse de esos mismos textos masculinos que, al definir las como “Ceros”, les niegan la autonomía para formular alternativas a la autoridad que les ha aprisionado e impedido probar la pluma.<sup>188</sup>

¿Podrían el aislamiento y la excentricidad de esas mujeres representar realmente su lucha femenina común para resolver el problema de lo que Anne Finch denominó “la caída de la literata”, así como su búsqueda común de una estética que proporcionara un espacio sano en un *Palacio del Arte* aplastantemente masculino? Anne Finch, al lamentarse del doble aprieto en el que las imágenes mutuamente dependientes ángel/monstruo las han dejado en la marginación de la vida cultural, debe haber captado el mensaje que Lilith encarna: una vida de sumisión y de pureza contemplativa es una vida de silencio, una vida que no tiene pluma, ni historia, mientras que una vida de rebelión femenina y de “acción significativa” es una vida que debe ser silenciada, una vida cuya monstruosa pluma cuenta un relato terrible.

*Lilith*<sup>189</sup> es la más remota invención femenina que transitó al judaísmo pos-bíblico desde la antigua Sumeria como la primera mujer de Adán, creada como él del polvo e

---

<sup>188</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>189</sup> En general, las versiones coinciden con lo consignado durante el siglo XVII en el *Alfabeto* de Ben Sira, cuyos comentarios bíblicos aluden a la disputa por la equidad entre Lilith y Adán, que concluiría con la expulsión del edén evocada en el Génesis. Al crear a Adán, Dios extrajo también a la mujer del barro, para que el hombre no estuviera solo sobre la tierra, y la llamó Lilith, que en voz sumeria equivale a “aliento”. Tan pronto como los dos se juntaron, la pareja comenzó a discutir porque ella se oponía a permanecer abajo del hombre en el momento de copular. Aferrada a su convicción de igualdad, Lilith le exigió a Adán modificar la postura para que ella también disfrutara el amor. Indignado, Adán se negó, alegando que era propio del hombre tenderse sobre la mujer y no accedería a sus deseos. Lastimada en su orgullo, Lilith pronunció el inefable nombre de Dios y, enfurecida por la actitud del marido, lo abandonó para siempre. De ahí que, al establecer las primeras leyes humanas, a imagen y semejanza de Dios, Lilith tuviera que ser censurada para ceder su signo fundador en una Eva nacida de la costilla de Adán, inferior por su debilidad, aunque también responsable de la pérdida de la inocencia humana. Refundida con su tentación de igualdad, se dice que Lilith habita desde tiempos inmemoriales en las profundidades del mar y que allí la retienen con reiteradas censuras los guardianes

insuflada con aliento divino para fundar nuestra especie sin aparente superioridad del varón sobre la mujer, hasta enfrentar en el lecho el desafío de su sometimiento, que provocó una rectificación mitológica mediante la supuesta debilidad de Eva. Lilith es el antecedente mítico de un feminismo condenado de raíz, siendo demonizada por pretender cierta satisfacción sexual y por haberse creído en igualdad con los hombres; su imagen de “monstruo femenino” es el mismo en casi todas las culturas que reconocen en las mujeres un ímpetu sexual peligroso, sobre todo en el momento en que las tribus transitaban hacia un patriarcado que, para legitimarse tenía que descalificar la autoridad femenina, considerándola perturbadora. Lilith enseña que, antes de que Eva reconociera la belleza del cuerpo, la mujer estaba hecha para asumir su erotismo con el mismo vigor que significa estar en un mundo sometido a los dictados divinos. Era el mundo señalado por el poder de crear, distintivo de las mujeres; de ahí que la sombra de Lilith resurge de manera infatigable cuando una mujer sabe ejercer su creatividad, sus derechos y libertades, lo que la conduce a las rupturas de pareja, la emancipación frustrada, los deseos incumplidos y los castigos que recaen sobre las mujeres que desobedecen las normas. “Lilith se aloja en cada mujer que imagina posible la verdadera equidad, en cada mujer que perturba las ensoñaciones de otros, en la que menciona el inefable nombre de Dios no para acatar su mandato, sino para acentuar el aliento transformador de su propia creatividad”.<sup>190</sup>

El mito de Lilith representa el precio que las mujeres deben pagar por intentar ser autónomas e independientes, por lo que se asemeja a la inquietud creadora que siente la

---

supremos para que no regrese a alborotar la vida de los hombres y de otras mujeres. Martha Robles. *Mujeres Mitos y Diosas*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Fondo de Cultura Económica: México. pp. 26-27.  
<sup>190</sup>*Ibid.*, p. 27.

escritora del siglo XIX, siendo una encarnación crucial del *yo* de la escritora. Por último, “ninguna criatura humana puede ser completamente silenciada, por un texto o una imagen. Del mismo modo que los relatos tienen la notoria costumbre de “huir” de sus autores, los seres humanos, desde el Edén, han tenido por costumbre desafiar la autoridad tanto divina como literaria”.<sup>191</sup>

### 3.2 Lo propio del estilo literario de las novelistas y la aparición de “la nueva mujer”

La escritora sustituye la “ansiedad hacia la influencia” por la “ansiedad hacia la autoría”, lo que implica una ansiedad construida a partir de temores complejos y apenas conscientes, en la que busca su propio estilo estético literario con el afán de no observar y seguir obedientemente las definiciones o imágenes de su “feminidad” y para poder legitimar sus esfuerzos rebeldes, reafirmando su autoridad en la literatura, pues la escritora experimenta su género como un obstáculo doloroso e incluso como una insuficiencia debilitadora. “En otras palabras, como la mayoría de las mujeres condicionadas por el patriarcado, es la víctima de la que Juliet Mitchell denomina “la psicología inferiorizada y “alternativa” (segundo sexo) de las mujeres bajo el patriarcado”. Estos fenómenos de “inferiorización” marcan la lucha de la escritora por la autodefinición de su *yo femenino*, diferenciando sus esfuerzos de creación propia de los de su igual masculino”.<sup>192</sup> La escritora experimenta la soledad de la artista para tomar distancia de los sentimientos de enajenación de sus predecesores masculinos, como son el temor y la timidez de expresarse en la cultura

---

<sup>191</sup> Sandra M. Gilbert y Susan Gubar, *La loca del desván...*, p. 31.

<sup>192</sup> *Op. cit.*, pp. 64-65.

patriarcal. De allí que la *ansiedad sea* provocada por la impropiedad de la *invención femenina*, al enfrentar los estereotipos que representaban simbólicamente su incapacidad intelectual, por su necesidad de precursoras y sucesoras hermanadas, así como su sentido urgente de necesitar un público femenino.

Sin embargo, es importante entender cuál es el mensaje secreto de la literatura escrita por las mujeres y cuáles son los otros argumentos distintos a los textos masculinos que las motivan a escribir y crear una subcultura femenina en el s. XIX. Con la finalidad de identificar el contexto psicosexual patriarcal en el que se escribió gran parte de la literatura occidental y para distinguir las ansiedades de las escritoras de las ansiedades de los escritores, porque la escritora no experimenta la “ansiedad hacia la influencia” del mismo modo que lo haría su homólogo masculino. La razón es que los escritores se rebelan a su propia estética prevaleciente, enfrentándose a la estética de sus propios predecesores, quienes dan continuidad a la paternidad literaria; lo que define una batalla intelectual masculina, en la que se crean poderosos paradigmas que permiten al escritor explicar su rebelión, su desviación y su originalidad, tanto ante sí como ante el mundo, y en la que oculta sus energías revolucionarias sólo para poder revelar con mayor vigor y poder triunfar fundando un nuevo orden, ya que su lucha contra su precursor no es una batalla de iguales fuertes. Por tanto, la escritora se distingue del escritor en su “ocultamiento”, en que, “no es un gesto militar, sino una estrategia nacida del temor y el mal-estar, lo que explica que su “desviación literaria” no es un movimiento mediante el cual la escritora se prepara para un acceso victorioso al poder, sino “una evasión necesaria””.<sup>193</sup>

---

<sup>193</sup>*Ibid.*, p. 88.

Las estrategias que las novelistas utilizaron tenían el fin de salir adelante, llegar a la salud artística y superar la *ansiedad hacia la autoría*, al construir un estilo literario propio; uno de estos modos particulares que caracterizan su escritura es destacar cómo a sus personajes se les obliga a olvidar sus orígenes y la razón de tal ignorancia del lenguaje –así como la razón de su profundo sentido de enajenación y su ineludible sentimiento de anomia- es que ha *olvidado* algo, con la finalidad de controlar su identidad.

[...] la Lucy Snowe de Charlotte Brontë “olvida” convenientemente su propia historia e incluso, según parece, el nombre cristiano de uno de los personajes centrales de su relato, mientras que la huérfana Jane Eyre parece haber perdido (u “olvidado” simbólicamente) su herencia familiar. También, de forma similar, el Heathcliff de Emily Brontë “olvida” o le hacen olvidar quién y qué era; el monstruo de Mary Shelley “nace” sin memoria ni historia familiar; y la Aurora Leigh de Elizabeth Barrett Browning es separada muy pronto de su “tierra natal”, Italia, y, de este modo, se la induce a “olvidar”. [...] lo que en realidad todos estos personajes y sus autoras temen haber olvidado es precisamente ese aspecto de sus vidas que les ha sido ocultado por la poética patriarcal: su herencia matrilineal de fortaleza literaria, su “poder femenino” que, como Annie Gottlieb escribió, es importante para ellas *debido* (no pese) a sus madres.<sup>194</sup>

Para superar la desesperación de su “ansiedad hacia la autoría”, las escritoras “repudiaron las prescripciones patriarcales debilitadoras y recuperaron o volvieron a recordar a las antepasadas perdidas que podían ayudarlas a encontrar su poder femenino distintivo”.<sup>195</sup> Emily Dickinson, es consciente de que la cura para la desesperación femenina debe ser tanto espiritual como física, estética como social, pues proviene del hecho de que “el contagio en la frase se incubaba”. Dickinson sugiere el reconocimiento de que los textos

---

<sup>194</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>195</sup> *Ibid.*, p. 74.



literarios son coercitivos, aprisionadores, inductores de fiebre; que, puesto que la literatura usurpa la interioridad del lector, es una invasión de la intimidad; es más, dada la propia definición de género de Dickinson, la ambigüedad sexual del “Hacedor Ajado” de su poema es significativa:

Porque, mientras, por una parte, “nosotras” (sobre todo las escritoras) “podemos inhalar la Desesperación” provenientes de todos esos textos patriarcales que pretenden negar la autonomía y autoridad femeninas, por la otra, “nosotras” (sobre todo las escritoras) “podemos inhalar la Desesperación” proveniente de todas esas “antepasadas” que han traspasado franca y encubiertamente su tradicional ansiedad hacia la autoría a sus confusas descendientes femeninas.<sup>196</sup>

Se comprende que “la ansiedad hacia la influencia” que un poeta experimenta es sentida por una poeta como una “ansiedad hacia la autoría” aún más primaria: un miedo radical a no poder crear, a que, porque nunca pueda convertirse en una “precursora”, el acto de escribir la aisle o la destruya.”<sup>197</sup> Esta “ansiedad hacia la autoría” que constituye en sí misma una marca crucial en las novelistas es *profundamente debilitadora*, siendo heredada no de una mujer a otra, sino de los severos padres literarios del patriarcado a todas sus descendientes “inferiorizadas” y la cual es el germen de una enfermedad, una alteración y una desconfianza que se extiende como una mancha a lo largo del estilo y la estructura de gran parte de la literatura escrita por mujeres. Por lo tanto, “estas escritoras participaron en –por utilizar uno de los términos clave de Harold Bloom- (y utilizaron) “desviaciones” de la sucesión central de la historia literaria masculina, estableciendo un proceso femenino único de revisión y redefinición que por necesidad las hizo parecer

---

<sup>196</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>197</sup> *Ibid.*, p. 63.

“raras’””<sup>198</sup>. El ocultamiento del sentido real en la literatura femenina significa un relato de la búsqueda de la escritora de su propio relato; es un relato más elaborado que “ningún hombre puede adivinar”, que sólo intenta curarse de sus contagios y malestares, así como exorcizar las frases que incuban su contagio. Por tanto, es el relato de su redefinición propia negándose a ser cosificada, trascendiendo las distinciones entre lo público y lo privado, así como poniendo en tela de juicio las formas cerradas de la cultura patriarcal.

La *ansiedad hacia la autoría* que experimentan las escritoras no sólo consiste en desviarse de la estética prevaleciente, sino hacer “*conciencia* del encierro en el que viven”, comparando sus ambiciones literarias “presuntuosas” con las perfecciones domésticas que les había prescrito la *arquitectura patriarcal*, ligadas al “deber”. La escritora expresa el contexto de su propia *reclusión* en los límites que la describen. Puesto que, de manera literal, todas las mujeres del s. XIX estaban aprisionadas en las casas de sus padres o de los hombres y, de forma figurada, las mujeres estaban encasilladas en textos masculinos, textos de los que sólo podían escapar mediante ingenio y rodeos. De allí que otro aspecto característico de su obra que la novelista elabora sea esta imagen de “reclusión y huida”, con una intensidad que se convierte en obsesión. Las estrofas del poema de Charlotte Perkins Gilman titulado *In Duty Bound* muestran cuán inevitable era para una artista traducir en términos espaciales su desesperación por las limitaciones espirituales de la que Gilman denominó irónicamente “comodidad del hogar”:

Ligada al deber, una vida encerrada,  
A donde quiera que mire el espíritu;

---

<sup>198</sup>*Ibid.*, p. 87.

Sin posibilidad de escapar, salvo en el pecado;  
Ni siquiera espacio para evadirse:  
Sólo vivir y trabajar.

Una obligación pre-impuesta, no buscada,  
Pero que ata con la fuerza del derecho natural;  
La presión del pensamiento antagónico;  
Doliendo dentro, cada hora,  
Un sentimiento de poder derrochado.<sup>199</sup>

Para las escritoras, estas -asociaciones de *casa y yo*, - de los lugares donde trabajaban (instituciones patriarcales) y su yo, fortalecen la ansiedad hacia el encier. Otro ejemplo es Mary Shelley; de su inquietud por combinar las ansiedades hacia la maternidad con las ansiedades hacia la creatividad literaria, surge su preocupación por la “vacuidad” anatómica de la soltería; semejante a Emily Dickinson, ambas temen las habitaciones de la nada y la muerte, la transformación del útero en tumba, creyendo que *como casa* son poseídas por un hombre y que se concebían como *un objeto*. Aunque no experimente su útero como una especie de tumba o perciba la ocupación que hace el niño de su casa/cuerpo como una despersonalización, puede que reconozca que de un modo se la ha definido sólo por su utilidad biológica para su especie.

Así pues, ser limitada al alumbramiento de los niños (y, lo que es significativo, *confinement* [reclusión, parto] era el término clave en el s. XIX para lo que hoy denominaríamos, de igual significado *delivery* [liberación, parto]) es en cierto modo tan problemático como ser recluido en una casa o prisión, [...] la reclusión del embarazo duplica la reclusión de la sociedad [...] Por lo tanto, hay un sentimiento de que, recluida en tal red de metáforas, la que Adrienne Rich ha denominado “mujer pensante” podría sentir inevitablemente que

---

<sup>199</sup> Sandra M. Gilbert y Susan Gubar. *La loca del desván...*, pp. 97-98.

ahora ha sido aprisionada dentro de su propio cuerpo ajeno y repulsivo. Una vez más, en otras palabras, se ha convertido no sólo en una prisionera, sino en un monstruo.<sup>200</sup>

Simone De Beauvoir afirma que la mujer, al convertirse literalmente en “casa”, pierde la esperanza de esa trascendencia espiritual del cuerpo que es la que hace a la humanidad distintivamente humana.

También, las enfermedades femeninas como anorexia, agorafobia y claustrofobia están asociadas con este modelo dramático/temático de “reclusión y huida”; por lo que las novelistas crean metáforas e imágenes espaciales, en las que sus personajes intentan escapar, aunque sólo sea a la nada, mediante la inanición suicida de la anorexia. “De forma similar, en una elaboración metafórica de la bulimia, la enfermedad de comer demasiado, que es el complemento y la imagen reflejada de la anorexia (como demuestra Marlene Boskind-Lodahl), a menudo las escritoras vislumbran un “escape” que transforma a sus personajes en monstruos inmensos y poderosos. Aún más obvio, la agorafobia y su opuesta complementaria, la claustrofobia, se asocian por definición con la imágenes espaciales mediante las que estas poetas y novelistas -expresan sus sentimientos de reclusión social y su anhelo de una huida espiritual”.<sup>201</sup>

En general, el tema del *espacio* es importante para escritores y escritoras, con el fin de expresar en imágenes el sentimiento de “reclusión y huida”, producido no sólo por cuestiones de género, sino también sociales, culturales y metafísicas. Escritores como Dickens y Poe utilizaron las imágenes de aprisionamiento con gran intensidad para insistir

---

<sup>200</sup> *Ibid.*, pp. 101-102.

<sup>201</sup> *Ibid.*, p. 99.

en aspectos de la relación del individuo y la sociedad, estando satisfechos con su papel literario, pues les daba la posibilidad de elaborar su tema visionario de forma consciente y más objetiva; mientras que las escritoras expresan su sentimiento de rebelión psicológica y social hacia la cultura masculina, al mostrar imágenes de aprisionamiento en las que se resalta su *ironía* ante sus limitadas condiciones de espacio. Por ejemplo, la descripción de una mansión ancestral “embrujaada”, que expresa las implicaciones psicosociales, explora la tensión existente entre el salón, la cocina y el desván, la división física entre la señora que se somete al dictado masculino y la lunática que se revela.

La narrativa femenina utiliza consciente o inconscientemente su propia *poética del espacio*, creando imágenes para redefinir una *ontología de la mujer*, de manera artística y psicológica, al asociar la *casa* y el “yo”. Gaston Bachelard, en *La poética del espacio*, señala que, “la imagen de la casa parecería haberse convertido en la topografía de nuestro ser más recóndito” y muestra los modos en los que casas, nidos, conchas y guardarropas “están en nosotros tanto como nosotros en ellos”.<sup>202</sup> Para Bachelard, el asilo protector de “la casa” está asociado con sus rasgos maternos. Además, le sigue la obra de Freud sobre el simbolismo de los sueños y E. Erikson con su polémica teoría sobre el “espacio interior” femenino, en la cual explica el interés de las niñas pequeñas por los recintos domésticos.

El género en el cual las novelistas muestran su preocupación por las limitaciones espaciales, utilizando imágenes para expresar su sentimiento de reclusión social y su anhelo de una huida espiritual, Ellen Moers lo denomina como “gótico femenino”, por ejemplo, “las heroínas que de forma característica habitan casas misteriosamente intrincadas o

---

<sup>202</sup> *Ibid.*, p. 101.

incómodamente sofocantes que suelen considerarse capturadas, encadenadas, atrapadas e incluso enterradas vivas”.<sup>203</sup> Tales aspectos reflejan su creciente sospecha de que “el lugar de la mujer” del s. XIX es irracional y extraño al ser representado:

[...] de las melodramáticas mazmorras de Ann Radcliffe a los salones espejados de Jane Austen, de los desvanes embrujados de Charlotte Brontë a las camas con forma de ataúd de Emily Brontë. [...] Es más, de los aposentos embrujados de Emily Dickinson a las conchas marinas cerradas de cal y canto de H.D. y las cuevas tumbas de Sylvia Plath.<sup>204</sup>

Estas imágenes de reclusión muestran la incomodidad, impotencia y temor que siente la escritora, al habitar lugares ajenos e incomprensibles y, a su vez expresan el sentimiento de la escritora de que ha sido desposeída, precisamente por encontrarse tan completamente poseída en todos los sentidos de la palabra.

Velos y trajes de dama, espejos, cuadros, estatuas, armarios cerrados, cajones, baúles, cajas fuertes y demás mobiliario doméstico aparece y reaparece en las novelas y poemas femeninos a lo largo del siglo XIX y hasta el XX para significar el sentimiento de la escritora de que, como lo expresó Emily Dickinson, su “vida” ha sido “recortada y ajustada a un marco”, una reclusión que sólo puede tolerar si cree que “el alma tiene momentos de huida / Cuando haciendo estallar todas las puertas / Baila como una bomba fuera”<sup>205</sup>

Las escritoras como Jane Austen, Mary Shelley, Emily Brontë y Emily Dickinson, cumplieron la difícil tarea de lograr una autoridad literaria “verdaderamente femenina”, adaptándose y a la vez trastocando las normas del paternalismo literario, al producir en sus novelas concepciones superficiales, en las cuales ocultan las experiencias femeninas a

---

<sup>203</sup>*Ibid.*, p. 97.

<sup>204</sup>*Idem.*

<sup>205</sup>*Ibid.*, p. 98.

niveles de significado más profundos, siendo menos accesibles para la sociedad. Estas autoras son precursoras al desarrollar una tradición subversiva que tiene una relación única con el espíritu romántico de la revuelta, a través del cual aliviaron su ansiedad hacia la autoría. Por tanto, las autoras del s. XIX comparten el ingenio con el que salieron bailando del debilitador espejo del texto masculino para reafirmar su autoridad al crear su propio estilo literario.

### 3.2.1 La nueva mujer

En el s. XIX se constituye un período de consolidación y de cambios donde la aristocracia y el puritanismo victoriano entran en decadencia y el ideal del “ángel del hogar”, cuyo modelo era altamente represivo y castrante para la mujer, comienza a ser cuestionado; entonces aparece “la nueva mujer” (*the new woman*). Las novelas, al ser *historias de la diferencia*, pretenden dar una visión amplia y compleja de una realidad social como la de Inglaterra en el s. XIX, donde la mujer no ejerce los derechos civiles comunes a todos los ciudadanos como parte de los grupos desfavorecidos, siendo también su objetivo el que se tomen en cuenta los derechos de la mujer, a la educación, la emancipación económica y política. Esto le permite a la escritora acceder a las *historias de las mujeres del s. XIX*, cuyas fuentes podían alterar la mirada de la historia, al cuestionar su existencia como única y sólida. El hecho de contar las *historias de la diferencia* le otorga a la mujer la conquista de un espacio de libertad.

Con “la lucha de la diferencia”, como resultado de la participación activa que se da en Inglaterra de las mujeres de la clase media, se logran ciertos objetivos, como la

legislación de las propiedades de las mujeres para gozar de una independencia económica y que no existiera una ley para los ricos (*Equity*) y otra para el resto de la sociedad (*Common Law*), por lo que las mujeres casadas buscaban unir ambos sistemas de propiedad; asimismo, la importancia de fomentar el conocimiento legal de la mujer casada para obtener derechos sobre sus propiedades y para su emancipación económica; la posibilidad del divorcio cuando el matrimonio fracasaba por completo; la emancipación de las mujeres con la lucha de las trabajadoras; el acceso a mayores oportunidades educativas y de salud pública; la reivindicación de la autonomía del cuerpo con el saber del sexo y la planificación familiar; la amistad con otros hombres, lo que disminuía la dependencia emocional de un solo hombre y que junto con la concepción del “amor libre”, permitió que las mujeres buscaran la misma autonomía sexual de la que gozaban normalmente los hombres. Todo esto le otorga a la mujer la esperanza de gozar de una liberación personal, la posibilidad de desarrollar una mejor autoestima y de que se hiciera valer de manera autónoma en el campo de las leyes. Por tanto, es importante resaltar el desarrollo de su capacidad jurídica con el fin de que sean reconocidos sus derechos ciudadanos en una democracia y de una conciencia feminista por su participación en la cultura, lo que propició el nacimiento de “una mujer nueva” o *new woman* que tiene que ver con una feminidad más masculina. La “nueva mujer” abandera una educación en que las mujeres pueden desarrollar su capacidad de ser financieramente autónomas, la oportunidad de ejercer su poder de decisión sobre su vida personal tanto en el matrimonio como en la maternidad y la posibilidad de participar en asociaciones y discusiones políticas del país.



Judith Halberstam concibe a la novelista como mujer masculina (the female masculine) de acuerdo a la ideología dominante, que al integrar los elementos propios de la masculinidad consigue ser “una nueva mujer”.<sup>206</sup> La masculinidad, siguiendo la argumentación Halberstam, se ramifica hacia el patriarcado y la familia, representado por extensión el poder de la herencia y lo que denominamos “masculinidad dominante”, sería entonces una relación natural entre lo masculino y el poder.

Para Halberstam, la conclusión es que la masculinidad es no solamente múltiple, sino que determina, condiciona y modula a todos los seres culturales, sean varones o hembras. Por ello, el estudio de las masculinidades más allá de la masculinidad normativa (hombre blanco burgués) es críticamente relevante y culturalmente subversivo, ya que cuestiona la posición central dominante de la masculinidad como estandarte de la estabilidad de género y referencia de las posibles desviaciones, al tiempo que permite diseccionar cómo se construye la masculinidad en el discurso.<sup>207</sup>

Halberstam argumenta que la novela se convierte en un espacio donde es posible explorar la otredad de la masculinidad femenina, las formas de masculinidad no normativa. Puesto que, la aspiración de la protagonista se centra alrededor de su desarrollo como individuo y propone un modelo de feminidad alternativo y más masculino, lo que define “la nueva mujer”.

## Conclusión

Las “subculturas femeninas” que se expresaron en el derecho, la educación, la traducción, la pintura, la música, la danza, la fotografía y la novela, en general manifestaron la

---

<sup>206</sup> Ana Moya, *Historias de la diferencia...*, p. 28.

<sup>207</sup> *Ibid.*, p. 27.

emancipación cultural y social de la mujer, pero en particular a través de *la novela*, las escritoras del s. XIX se preocuparon por definir un estilo estético propio, con el fin de revisar y deconstruir las imágenes de lo femenino, para “redefinir” la feminidad ante la incomodidad de las imágenes de la mujer que se representan en la cultura patriarcal; así como el deseo de expresar sus sentimientos de reclusión social y su anhelo de una huida espiritual.

El mito de Lilith representa la inquietud creadora y deseo de transformación que las escritoras del s. XIX expresan en sus obras, debido a las dificultades que sufrieron al confrontar los constructos del patriarcado, puesto que las autoras deben pagar el precio por intentar ser autónomas y por buscar un estilo propio para expresar su malestar social y moral. Por eso, para las escritoras del XIX es importante crear su propio estilo estético literario mediante ciertas estrategias para dar continuidad a su obra, siendo la novela el género en el que desarrollan estos esfuerzos técnicos literarios y en la que se cuestiona el contexto de la mujer, el espacio femenino en el hogar, la ideología del patriarcado y en donde se permiten explorar su propio universo, cuyos relatos definen las narraciones o *historias de la diferencia*.

Las escritoras inglesas como Jane Austen son precursoras de contar las historias de la diferencia, al confrontar las imágenes de lo femenino constituidas por el marco o rol social asignado, la tiranía de normas, tradiciones y costumbres en las que se encuentra sometida la mujer de la sociedad inglesa; con el fin de “deconstruir” el carácter e identidad femenina, las creencias en relación a la fragilidad moral y psicológica, las ensoñaciones febriles que ocasiona el amor romántico, la mala educación que les es impuesta, las virtudes femeninas,

el ángel del hogar, la reclusión doméstica al estar sujeta al hombre, así como la falta de movilidad social. Como resultado de esta opresión femenina, representan a sus heroínas con un carácter desobediente, valiente y rebelde ante las restricciones de las normas morales, familiares y sociales a las que están sujetas. Por lo tanto, las novelistas, al producir concepciones superficiales, ocultan a su vez experiencias femeninas a niveles de significado más profundos, siendo menos accesibles a la sociedad en general. Además, la escritora se centra en “el amor romántico”, dando a sus protagonistas la oportunidad de la libre elección- en el amor, la capacidad de evaluación y de sentir emociones que le correspondían, así como sostener las promesas de amor vertidas a la otra persona, al desempeñar el rol social asignado, lo cual contribuía a la afirmación de la identidad femenina y a fomentar la vida interior de sus protagonistas en relación con el marco cultural y moral que funcionaba como principio rector del contexto social. El ideal del matrimonio en las novelas de Jane Austen es positivo puesto que les permite a sus protagonistas expresar un yo auténtico y manifestar su interioridad individual. A la novelista se le percibe como mujer masculina y la novela, por tanto, se convierte en un espacio donde es posible explorar la otredad de la masculinidad femenina y las formas de la masculinidad que no son normativas debido al desarrollo de los protagonistas como individuos y al plantearse modelos de feminidad más masculinos. Escritoras como Jane Austen, Mary Shelley, Emily Brontë y Emily Dickinson logran constituir una autoridad literaria verdaderamente femenina al trastocar las normas de patriarcado, al desarrollar una tradición subversiva que tiene una relación única con el espíritu romántico de la revuelta y que permite aliviar *su ansiedad hacia la autoría*.

## Conclusión final

En el siglo XIX, en Occidente, la idea de la mujer y ella misma se convirtieron en uno de los temas y hechos más investigados, analizados y discutidos. Médicos, tratadistas de la higiene, científicos, filósofos y novelistas se dedican a resolver el “enigma” de la mujer. Pero, a su vez, la mujer empieza a concientizar su opresión social y moral. Entiende que está en una posición de desventaja ante el hombre, por su falta de derechos y reconocimiento jurídico, capacidad económica y la concepción de complementariedad en relación al hombre; sabe que su identidad femenina se afirma únicamente con el matrimonio en subordinación al esposo, a los hijos y a la administración del hogar. Todo ello como consecuencia de la religión, de la medicina, del derecho y de la economía política, cuyos discursos son constructos del patriarcado. De ahí la incesante creación de estereotipos como el que se ha estudiado detenidamente en este trabajo: la “mujer ángel”.

Por esto resultaba imprescindible oponerse a la tradición y a las “virtudes femeninas” que las habían hecho sumisas, puesto que “los hombres no solamente quieren la obediencia de las mujeres, sino que quieren también sus sentimientos”, de lo cual deriva su falta de autoestima. Las mujeres, sobre todo de la clase media, toman conciencia de la construcción de la *arquitectura patriarcal*, donde la condición de la mujer era permanecer en el encierro y siempre ligada al deber, tanto de forma literal, aprisionada en las casas de los hombres, como de forma figurada, encasillada en los textos masculinos, de tal manera que la mujer se sintiera acorralada, aceptando como natural tales condiciones. Victoria Camps afirma que:

Las pasiones tienen, una distribución social que es reflejo de las desigualdades y de los intereses propios de cada época y sociedad. [...] “El propio Hume entiende que eso es lo que

hace justicia, una virtud “artificial” que fuerza relaciones y estimaciones distintas de las que parecen provenir de la naturaleza de las cosas. La moral y la política pueden modificar las costumbres y las percepciones de las personas, a fin de que la psique de cada uno no esté determinada por unas condiciones sociales que la hacen inmune a ciertas emociones, sino que pueda abrirse a todas ellas. Conseguir que las distintas emociones no sean marcas de distinción social es otro modo de entender la lucha por la igualdad y por la emancipación de los más débiles.<sup>208</sup>

De ahí que las *subculturas femeninas* sean el reflejo de la emancipación de las mujeres en la que desarrollan una tradición subversiva; tradición en la que se destaca la *novela*. En este contexto, las escritoras inglesas de la sociedad victoriana crean su propia estética literaria para revisar y deconstruir las imágenes femeninas en relación a la moral y la sociedad de su época, haciendo una crítica e ironía de los constructos del patriarcado. En la novela confluyen temas relacionados con la configuración del “yo” femenino y una identidad propia, como alguien que aspira a ser vista como tal, al problematizarse temas como los estereotipos e imágenes de la mujer ángel, la mujer monstruo o la eterna enferma, la educación de la mujer, la reapropiación del cuerpo femenino y la identidad jurídica de la mujer. Además, la novelista expresa sus sentimientos de reclusión social, al elaborar imágenes de “reclusión y huida”, por cuestiones de género, sociabilidad, cultural y metafísica; la reflexión de no ser sujeto de derecho, de la falta de movilidad física y social, los límites de espacio, el no tener riqueza o posesiones, el no tener la custodia o tutoría de los propios hijos, así como la falta de autosuficiencia económica. Además, las escritoras del romanticismo con su impulso creativo plasman el amor como algo igualitario y subversivo,

---

<sup>208</sup> Victoria Camps. *El gobierno de las emociones*. Herder: Barcelona, 2011, p. 224.

en contraste a la época que rechaza el placer erótico a consecuencia de las estructuras patriarcales; siendo el tema del amor romántico una forma de resistencia y transformación, que les permite reescribir otras áreas de su vida. Como resultado de esta narrativa, la novelista legitima sus esfuerzos rebeldes, reafirma su autoridad en la literatura y hace su aparición la “nueva mujer”, al definirse una “mujer masculina”, con capacidad de lograr el autorrespeto y la autonomía, lo que implica construir una razón práctica al deliberar por sí misma. La novelista representa esta mujer masculina, pues su propia historia significó un desafío a la construcción de la masculinidad/feminidad impuesta por el patriarcado. Además, con la novela las escritoras “naturalizan” el acto de escribir, haciendo de la escritura una profesión y de la lectura algo indispensable para la mujer.

El nuevo enemigo de la “virtud femenina” es la novela, al incluirse como parte de los rudimentos del saber femenino y al dar por asumida la alfabetización elemental de la mujer. Por ello, la novela y la moral se asocian íntimamente, al aceptar que las narraciones de la diferencia son una aportación a la filosofía moral como producto de la *conmoción* o de la *ansiedad hacia la autoría* que expresa la novelista en su deseo de cambiar su *statu quo*, al desnaturalizar lo que se acepta como natural. Este desplazamiento hacia la narrativa concuerda con la elección de la novela como género predilecto de las escritoras inglesas, francesas y norteamericanas e incluso en la España de medio siglo la novelista marcha al mismo ritmo que sus contemporáneas; pero no será hasta muy entrado el s. XX, con la subversión radical de los límites de la feminidad decimonónica, cuando desaparecerá definitivamente la noción de la sexualización de la escritura, recordando que a Emilia Pardo

Bazán se la describía como “mujer viril”, lo que señala todavía la incompatibilidad entre feminidad y escritura a finales del siglo.

Michel Foucault, al hablar sobre la relación entre transgresión y límite, describe la trayectoria de la escritora de medio siglo, que, en su movimiento transgresivo a través de los espacios sociales y artísticos, se encuentra siempre con y en los límites de la feminidad, empujándolos y respetándolos simultáneamente.

La transgresión, entonces, no se relaciona al límite como negro a blanco, lo prohibido a lo legal, adentro a afuera, o como el área abierta de un edificio a sus espacios cercados. Más bien, su relación toma la forma de espiral que ninguna infracción simple puede agotar.<sup>209</sup>

De este modo la novelista, al trastocar los límites de la feminidad y las normas del paternalismo literario, produce concepciones superficiales en las cuales “ocultan” experiencias femeninas a niveles de significado más profundo, siendo menos accesibles a la sociedad y en los que le es posible explorar la otredad de la “masculinidad femenina”, donde se permite desarrollar su imaginación, su creatividad y su capacidad de libre pensamiento. El ejercicio de la escritura para la novelista del XIX es una “evasión necesaria”, en la que reconoce que su desviación literaria no implicaba prepararse para un acceso victorioso, sino que se ubica en una posición conflictiva con un orden social y cultural patriarcal que niega la feminidad a la mujer que escribe.

---

<sup>209</sup> Iris M. Zavala. *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)* Vol. V. *La literatura escrita por mujer (Del s. XIX a la actualidad)*. Anthropos: Barcelona, 1998, p. 26.

## Bibliografía

1. Abbagnano, Nicolas. *Diccionario de Filosofía*. Fondo de Cultura Económica: México, 2016.
2. Austen, Jane. *Orgullo y Prejuicio*. Trad. Roberto Mares. Grupo Editorial Tomo: México, 2012.
  - *Sensatez y sentimiento*. Trad. Roberto Mares. Grupo Editorial Tomo: México, 2012.
  - *Parque Mansfield*. Trad. Roberto Mares. Grupo Editorial Tomo: México, 2012.
  - *Emma*. Trad. Roberto Mares. Grupo Editorial Tomo: México, 2012.
  - *Persuasión*. Trad. Roberto Mares. Grupo Editorial Tomo: México, 2012.
  - *La abadía de Northanger*. Trad. Roberto Mares. Grupo Editorial Tomo: México, 2012.
3. Bornay, Erika. *Las hijas de Lilith*. Ensayos Arte Cátedra: Madrid, 2016.
4. Brontë, Charlotte. *Jane Eyre*. Trad. Roberto Mares. Tomo: México, 2015.
5. Brontë, Emily. *Cumbres Borrascosas*. Trad. Juan G. de Luaces. Austral: México, 2015.
6. Bruckner, Pascal. *La paradoja del amor. Una reflexión actual sobre las pasiones*. Trad. Nuria Viver Barri. Ensayo Tusquets Editores: México, 2013.
7. Camps, Victoria. *El gobierno de las emociones*. Herder: Barcelona, 2011.
8. De Beauvoir, Simone. *El segundo sexo*. Trad. Juan García Puente. Random House Mondadori: México, 2012.
9. Díaz, Esther. *La filosofía de Michel Foucault*. Editorial Biblos: Buenos Aires, 2003.
10. Evans, Dylan. *Emoción. La ciencia del sentimiento*. Trad. Pablo Hermida Lazcano. Taurus: Madrid, 2002.
11. Frankfurt, Harry. *Las razones del amor. El sentido de nuestras vidas*. Trad. Carme Castells. Paidós: Barcelona, 2004.
12. Emsley, Sarah Baxter. *Jane Austen's philosophy of the virtues*. Palgrave, Macmillan: United States of America, 2005.
13. Gilbert, Sandra M. y Gubar Susan. *La loca del desván: la escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. Trad. Carmen Martínez Gimeno. Cátedra.



14. Gómez, Campos Rubí de María. *El feminismo es un humanismo*. Anthropos: Barcelona, 2013.
15. Grossi Renata. "Love and Marriage" en *Looking for Love in the Legal Discourse of Marriage*. ANU Press/JSTOR, 2014.
16. Hoffman, Joan. "'She Loves with Love that Cannot Tire': The image of the Angel in the House across cultures and across time". *Pacific Coast Philology*. Vol. 42, No. 2. Transoceanic Dialogues, 2007.
17. Illouz, Eva. *El consumo de la utopía romántica. El amor y las contradicciones culturales del capitalismo*. Trad. María Victoria Rodil. Katz Editores: Madrid, 2009.
  - *Por qué duele el amor. Una explicación sociológica*. Trad. María Victoria Rodil. Katz Editores: Madrid, 2012.
18. Johnson, Allan G. *The Blackwell Dictionary of Sociology. A User's Guide to Sociological Language*. Blackwell Reference: Massachusetts, 1995.
19. Kant, Immanuel. *Antropología práctica*. Tecnos: España, 1990.
20. Moya, Ana. "Una narrativa de la diferencia: la masculinidad femenina" en *Historia(s) de la diferencia: la novela inglesa de mujeres en el siglo XIX*. Serie V, Historia Contemporánea, t. 23. UNED. Espacio, tiempo y forma, 2011.
21. Nussbaum, Martha. *Paisajes del pensamiento. La inteligencia de las emociones*. Trad. Araceli Maira. Paidós Ibérica: Barcelona, 2008.
  - *El conocimiento del amor. Ensayos sobre filosofía y literatura*. Trad. Rocío Orsi Portalo y Juana María Inarejos Ortiz. Mínimo Tránsito y A. Machado Libros: Madrid, 2005.
22. Perkin, Joan. *Woman and Marriage in Nineteenth-Century England*. Londres: Routledge, 2000.
23. Perrot, Michelle. *Mi historia de las mujeres*. Trad. Mariana Saúl. Fondo de Cultura Económica: Buenos Aires, 2009.
  - Duby George, *La Historia de las Mujeres en Occidente*. Taurus, 5 volúmenes.

24. Poovey, Mary. *The Proper Lady and The Woman Writer: Ideology as Style in the works of Mary Wollstonecraft, Mary Shelley, and Jane Austen*. Chicago: The University of Chicago Press, 1984.
25. Prinz, Jesse. *¿Cuáles son las emociones básicas?* Trad. José Tovar. Cuadernos de Crítica: Instituto de Investigaciones Filosóficas México, 2010.
26. Ruderman, Anne Crippen. *Love and Marriage in the Novels of Jane Austen*. Chicago: University of Chicago, 1990.
27. Simonnet, Dominique, et.al. *La más bella historia del amor*. Trad. Victor Goldstein. Fondo de Cultura Económica: Buenos Aires, 2010.
28. Tauchert, Ashley. *Romancing Jane Austen*. Houndmills: Polgrave Macmillan, 2005.
29. Todd, Janet. *The Cambridge Introduction to Jane Austen*. Nueva York: Cambridge University Press. 2006.
  - Ed. Jane Austen in Context. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
30. Weinsheimer, Joel. *Jane Austen Today*. The University of Georgia Press Athens, 1975.
31. Wollstonecraft, Mary. *A vindication of the Rights of Woman*. Nueva York: Penguin Books-Great Ideas, 2006.
32. Woolf, Virginia. *Un cuarto propio*. Trad. Jorge Luis Borges. Colofón: México, 2014.
33. Zavala, Iris M. *Breve historia feminista de la literatura de la literatura española (en lengua castellana) Vol. V. La literatura escrita por mujer (Del s. XIX a la actualidad)*. Anthropos: España, 1998.

## Hemerografía

1. Joan M. Hoffman. (2007). "She loves with love that cannot tire': The image of the angel in the house across cultures and across time". 3 Dec 2017, de jstor Sitio web: <http://about.jstor.org/terms>
2. Renata Grossi. (2014). Love and Marriage. 27 Oct 2017, de jstor Sitio web: <http://www.jstor.org/stable/j.ctt13www3x.5>

3. Aprender a pensar. (2015). *Stuart Mill. El individuo ha de ser libre para hacer cuanto desee siempre que sus acciones no perjudiquen al prójimo.* RBA Coleccionables, S.A. España.