



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO**

**LA OBRA DRAMÁTICA DE ISABEL PRIETO DE LANDÁZURI. RETRATO
DE LA CONDICIÓN SOCIAL DE LA MUJER EN MÉXICO DURANTE LA
PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIX**

TESIS

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:

LICENCIADO EN LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO

PRESENTA:

ELBA LILLIAN GONZÁLEZ PANIAGUA

ASESORA:

DRA. MARTHA JULIA TORIZ PROENZA

CIUDAD UNIVERSITARIA, 2021





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.

INTRODUCCIÓN	3
La mujer en México en la primera mitad del siglo XIX	17
El modelo femenino. La instrucción del bello sexo	18
La concepción de la mujer: Costumbres, limitaciones y responsabilidades religiosas, médicas, legales y sociales	27
La influencia del Romanticismo en el nuevo modelo burgués y su asociación con lo femenino	40
Presencia femenina en las publicaciones mexicanas	53
Isabel Prieto de Landázuri. Una mujer con voz propia	65
Abnegación, el drama cumbre de Isabel	73
<i>Las dos flores y Los dos son peores. Retratos de la condición social de la mujer en México</i>	78
Las dos flores	82
Los dos son peores	99
Cronología de Isabel Prieto de Landázuri	118
CONCLUSIONES	122
APÉNDICE	130
La educación femenina y su asociación con la emancipación. La opinión de Laureana Wright	130
Sotero Prieto de Olasagarre	136
La sensibilidad poética de Isabel	139
BIBLIOGRAFÍA	145

Agradecimientos

Agradezco a la Universidad Nacional Autónoma de México por la maravillosa experiencia que viví como alumna desde la preparatoria y hasta la carrera, en la alberca, centro de idiomas, aulas de otras carreras y lugares de recreación y eventos, de los que me permitió ser partícipe y que disfruté siempre que tuve oportunidad.

A la Facultad de Filosofía y Letras porque a pesar de que no encajé con mi generación, siempre me sentía gustosa de aprender gracias a los maestros con gran vocación que lograban hacer las clases divertidas y amenas, contagiándome su interés. Así también agradezco a quienes laboran en la biblioteca Samuel Ramos, uno de los lugares que más disfruté al ser conocida por los trabajadores que siempre fueron amables, y el entonces coordinador que incluso me permitió grabar un cortometraje en las instalaciones.

A mis profesores y sinodales: Lic. Rosa María Ruiz Rodríguez, Lic. Araceli Rebollo Hernández, Dr. Alejandro Gerardo Ortiz Bulle Goyri y Lic. Andrés Castuera Micher, por su disposición e interés y cuyas observaciones fueron acertadas para la mejora del trabajo presentado y por supuesto, una mención especial a la Dra. Martha Julia Toriz Proenza, sin su excelente guía y apoyo, esta tesis no habría sido posible. Gracias a su clase, sentí el interés por la investigación y siempre quise que fuera ella mi asesora desde el primer semestre de la carrera. Por sus enseñanzas, firmeza, paciencia, claridad de ideas y pensamiento que motiva e inspira ¡Muchas gracias!

A mi mamá Rosa María Paniagua Zamudio, que enseñó sin querer y con el ejemplo a sus dos hijas, la importancia de la tolerancia, la empatía y el respeto, sin importar raza, religión, género o condición social. Era su deseo asistir a mi examen de titulación, es mi deseo que sepa dondequiera que esté, que es un obsequio para ella.

A mi tía Ma. Luz Paniagua Zamudio, que fungió como una segunda madre y nos enseñó a mi hermana y a mí la importancia de hacer lo correcto.

A mi hermana Kristell Marisol González Paniagua, que tiene un poder infinito sobre mí para modificar mi conducta y estado de ánimo, porque sólo a ella le hago caso. Respeto su opinión, su entusiasmo inagotable y sentido del humor que le permite sortear cualquier situación, aprecio sus consejos y su apoyo incondicional.

A mis chaparros amorosos, que no me da pena reconocer, por ser una fuente mágica de inspiración: Mica, Ane, Cuco, Leo y un largo etc. de rabinos y colitas que me place reconocer, aunque no me entiendan, ni el poder que ejercen sobre mí. Agradezco también a las personas que me motivan a seguir esforzándome y no tirar la toalla, amigos, jefes, colegas y compañeros y un curioso agradecimiento a los empleados de un café conocido de una calle del centro histórico. El Starbucks de cinco de mayo, por permitirme trabajar largas horas durante días seguidos y quienes me hicieron prometer que terminaría mi tesis.

Al resto de familiares, vecinos, compañeros de trabajo y de generación tóxicos, con los que he tenido que lidiar, por tratar de desanimarme y querer convencerme, de que no vale la pena ningún esfuerzo, siempre los tengo presentes y agradezco infinitamente su existencia en la mía, porque gracias a su resignación, yo no me rindo.

INTRODUCCIÓN

Si á todos los maridos tocase una buena esposa, y á todos los hombres una buena madre, las casas serían felices, las familias dichosas, los hombres en mayor edad arreglados, y la sociedad excelente [*sic*].

J. J. Pesado, *Consejos a las señoritas*

Al revisar la historia de la literatura femenina en México, los nombres conocidos aumentan a medida que se avanza en la línea del tiempo; pero en el siglo XIX y antes de él, se limita a no más de 20 nombres los cuales se repiten. Cuando revisé cuántos de los libros que he leído pertenecían a mujeres, fueron varios los que encontré en cuanto a investigadoras se refiere, pero respecto a otros géneros literarios han sido pocos los nombres con los que he tenido contacto y menos aún en lo que se refiere a México.

Al realizar la misma pregunta a colegas y amigos de diferentes áreas de estudio, sobre los nombres que conocían de escritoras mexicanas, el más sonado fue sin duda Rosario Castellanos, seguido de Sor Juana, Elena Poniatowska y Elena Garro. Los interesados en narraciones cortas no olvidaron a Amparo Dávila y los más osados mencionaron a Margo Glantz y a María Luisa Mendoza, refiriéndose a ella como la China Mendoza, después pregunté sobre dramaturgas, el silencio no se hizo esperar y en los mejores casos se repitieron nombres: Sor Juana, Elena Garro, sin olvidar a Sabina Berman y a Luisa Josefina Hernández. Apenas cuatro nombres en tres siglos. Cuando la pregunta la realicé a compañeros de teatro sobre dramaturgas del siglo XIX, la incógnita fue mayor.

Con ese panorama, comencé a buscar a dramaturgas del siglo XIX y di por casualidad con el nombre de Isabel Prieto de Landázuri, mencionada en un libro sobre historia del teatro. A pesar de lo prolífica de su producción, la mayoría de información que encontré hablaba sobre su poesía. Cuando busqué más a fondo, me di cuenta que había escrito varias obras de teatro. Los autores que hicieron mención a esos escritos destacan ciertas libertades que se tomó la autora al escribir contestaciones en verso, a aquellos poemas que pudieron haberle resultado ofensivos o incómodos; pero aun así, en su mayoría, se hablaba del poema “Al autor de gracias de las hembras”, uno de los más populares. Sin embargo, sobre su teatro

se había hablado muy poco. Por ello comencé a buscar más información y encontré la compilación hecha por el maestro José María Vigil, realizó a propósito de su ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua. En los fragmentos que eligió el Mtro. Vigil de sus obras, podía notarse una actitud de independencia en los personajes femeninos citados. Si eso estaba en los fragmentos, tenía que leer las obras. Así fue como comenzó mi búsqueda con una primera intención de mostrar a Isabel como una autora feminista y que concluiría en esta investigación, que pretende reconocer en Isabel a la escritora crítica que muestra los defectos de la sociedad machista en la que vivió, así como los agravios al género femenino, en aras de respetar los principios que regían a la sociedad decimonónica.

Al leer dos de sus obras de teatro, me di cuenta que los personajes femeninos en realidad sí mostraban una opinión propia, así que, como mencioné, mi primera intención era realizar una lectura feminista, pero me faltaban elementos. Gracias al apoyo de la Dra. Toriz, como asesora, me hizo ver que una lectura así podría ser una posibilidad, aunque muy arriesgada porque, efectivamente, Isabel no se asumía como feminista, al menos no abiertamente, la palabra era reciente en aquella época y con mayor impacto en Europa que en México, donde cobraría relevancia pero hasta el siglo XX. Después quise mostrar una sátira de los modelos masculinos, pero en realidad no están ridiculizados, ni mucho menos caricaturizados, sólo no tienen el mismo peso que los personajes femeninos, aunque sí son complejos.

Aunque mi intención en un inicio era abordar su obra dramática desde una perspectiva de género, a lo largo de esta investigación he optado finalmente por mostrar las obras de Isabel como un reflejo del pensamiento colectivo de las mujeres de su época y una crítica a la rígida censura que se hacía al comportamiento femenino. Después de analizar la información, no sería pertinente un estudio sobre perspectiva de género en esta época, ya que no existe un señalamiento directo o una denuncia de las desventajas sociales, consideradas naturales, catalogadas la mayoría de ellas como características propias de la conducta femenina. Los apelativos: recato, decoro, moral, decencia, están íntimamente ligados a la educación que se otorgaba a las mujeres. La Iglesia aún en la época de Isabel, ejercía una fuerte influencia sobre el comportamiento, incluso

sobre las leyes. Por lo dicho anteriormente, no existe el suficiente sustento que afirme la necesidad de las mujeres a rebelarse contra su situación. De hecho, son las mismas mujeres quienes juzgan de manera más dura el comportamiento de otras mujeres. A diferencia de la segunda mitad del siglo XIX, en la que ya existen grupos organizados con un discurso abiertamente feminista e inconforme con el modelo familiar y maternal en el que se les quería mantener. Por lo tanto, me centro en los fragmentos de su obra que permiten mostrar la necesidad de la sociedad en la que vivió Isabel por mantener a las mujeres bajo un estricto velo de recato, que no era otra cosa que una pantalla llena de miedos e inseguridades derivados de la ignorancia, en un país que se preocupaba más por asuntos políticos que por las necesidades de sus ciudadanos.

Después de una revisión más amplia de su poesía, biografía y lectura de sus obras de teatro, así como artículos en los que aludían a su persona, el tema se mantuvo en un retrato fiel de la condición decimonónica. Pero, a partir de la visión de Isabel expresada a través de sus personajes femeninos, en dos obras de teatro, reforzando esta investigación con ejemplos del resto de sus obras, su poesía y por supuesto, su contexto social y cultural, al juntar todos estos elementos, el discurso de Isabel es más claro. La fuerza de los diálogos en voz de los personajes femeninos radica en que las obras se instalan en el estilo romántico de la época, en escenarios burgueses, ya que todo ocurre dentro de los cuartos de las casas, con dilemas morales como conflictos principales, como era costumbre, pero con un gran peso en los dilemas femeninos que dan cuenta de la complejidad y carácter de los personajes que realmente se debaten entre el deber y el deseo.

La primera versión de esta tesis era sumamente extensa, ya que incluía largos apartados sobre la educación en México, al ser considerada una herramienta de emancipación. También incluía una larga mención a las publicaciones hechas por mujeres. Aunque son temas importantes, las modificaciones hechas se centraron en todo aquello que se describía y citaba sobre el contexto de Isabel: social, familiar y cultural y que estaba visiblemente plasmado en sus obras, situaciones y personajes, al ser ese el objetivo de la tesis y aunque mucho me hubiera gustado darle mayor cabida a su obra poética y la opinión de la escritora

Laureana Wright respecto a la educación femenina, lo cierto es que estos textos han encontrado un espacio por sí solos y son bastante fáciles de localizar y consultar, sobre todo la poesía de Isabel. Como mencioné en un inicio, los primeros trabajos que se dieron a la tarea de brindarle un reconocimiento se centraron en ella, incluida la publicación del maestro Vigil, primer compilador de su vida y obra.

Después de cambios, correcciones y la opinión bastante clara y coincidente de mi asesora de tesis y de los profesores que muy amablemente tuvieron a bien brindarme su apoyo como sinodales, y a quienes menciono en los agradecimientos en atención a su dedicación y vocación como profesionistas y maestros, se logró concluir el trabajo que aquí se presenta, con los apartados necesarios para dar cuenta del peso de la escritura creativa de Isabel y el humor que utilizó en sus diálogos para subrayar los comportamientos que le parecían anticuados y censurables. Sus diálogos, no son sólo una extensión de su pensamiento y el de muchas mujeres, sino que puede verse también como una digna portavoz del genio creativo femenino que se mantuvo oculto en seudónimos y en diarios personales de muchas otras mujeres mexicanas que al igual que ella, consideraban injustas las desventajas que les acarreaba su género, el cual definía su comportamiento y que estaba muy lejos de mostrar su verdadera identidad. Los temas que trataban eran similares, pero la forma de presentarlos era lo que podía ocasionarles problemas y condena social, por lo que me place mucho el resultado. Considero a Isabel un personaje valioso, al ser una ventana repleta de detalles, que muestran un pequeño fragmento de una historia mayor que no ha sido del todo descubierta.

La historia de la literatura femenina mexicana se mantiene en su mayoría, oculta en los estantes y archivos de las hemerotecas y colecciones privadas. Este es el resultado final de una dedicada investigación sobre una época y personajes que hace poco me eran ajenos y desconocidos, como saltos en las páginas de historia, como si la escritura femenina en México se hubiese desvanecido y vuelto hasta el siglo XX. Espero sinceramente que esta lectura sea de su agrado.

Aunque son muchas las fuentes que la mencionan, es difícil acceder a la vida y obra de Isabel Prieto de Landázuri (1833-1867), se centran en la poesía y debido a que Isabel pasó casi toda su vida en Guadalajara, la mayoría de las

investigaciones pertenecen a esta ciudad, siendo uno de los personajes que cuenta con más menciones en la historiografía de la literatura decimonónica en México. Los reconocimientos que obtuvo en vida le valieron la admiración de los escritores de la época. Gracias a sus aportaciones, ha sido objeto de estudio en diversas publicaciones convirtiéndose en un referente destacado en la historia de la literatura mexicana, siendo mayor su mérito al ganarse un lugar en medio de una época de cambios sociales importantes, en que la atención estaba centrada en la situación política del país del entonces México Independiente. Por tanto, el propósito de esta investigación es el análisis de los diálogos de dos obras dramáticas de Isabel Prieto de Landázuri de las tres que fueron publicadas, con la finalidad de entender a la mujer decimonónica desde la visión de Isabel. Más allá del entretenimiento y de la construcción dramática de la época, me centraré en aquellos diálogos que muestran una ventana al pensamiento femenino respecto a las diferencias de género en México durante la primera mitad del siglo XIX.

La dramaturgia de Isabel Prieto de Landázuri obedece a un estilo de escritura y de construcción dramática particulares propios de la época. El Romanticismo, producto de la literatura que se consumía entre las clases sociales altas fue su principal fuente de inspiración. Sin embargo, cuenta con su sello personal, plasmado sobre todo en los personajes femeninos, que pueden interpretarse como una extensión del pensamiento y opinión de Isabel respecto a las costumbres y limitaciones de las mujeres de su época, que ella tuvo la oportunidad de mirar de cerca y que, a pesar de su posición privilegiada, en opinión de sus personajes femeninos, no eran justas, como lo veremos más adelante.

Las dos flores, 1861 y *Los dos son peores*, 1862; dos de las tres obras que sobrevivieron al paso del tiempo, publicadas y representadas del total de 4 que vieron la escena y de las 15 que escribió. Del resto de sus obras dramáticas, 12 se quedaron en manuscrito y actualmente se desconoce su paradero, a excepción de las menciones hechas por el escritor y amigo de Isabel, José María Vigil, quién si tuvo acceso a ellas y que mencionaré más adelante, con el propósito de reforzar mi hipótesis. Otra de las obras representada: *Un lirio entre zarzas*, publicada por el cronista y escritor Armando de María y Campos en 1964, decidí mantenerla fuera

de este análisis, ya que obedece más a criterios estéticos fieles al estilo versificado de escritura de la época, que a una visión personal de la escritora respecto a las situaciones que presenta. Esta obra tiene como propósito ser aleccionador moral, en ella no existe la misma soltura y construcción de personaje que tienen sus otras obras. Los personajes se instalan en el melodrama sin permitirse salir de él en ningún momento. Las situaciones son predecibles y el final feliz para todos los involucrados. Puede considerarse más, un homenaje al estilo, temas y conflictos de la época, a los valores que desestiman y castigan cualquier conducta inapropiada como se acostumbraba en esos dramas, a diferencia de las otras dos obras que analizo, que, aunque mantienen la versificación y modos de la época, son más cercanas al realismo, ya que los personajes evolucionan a lo largo de la obra, son complejos, con dilemas personales que los hacen debatirse entre el querer y el deber. Cuestionan su realidad y contradicen al resto de los personajes y a ellos mismos, expresan su opinión y se angustian por su impotencia ante la realidad.

El criterio que elegí para estructurar este trabajo inicia con el contexto cultural y social de Isabel Prieto de Landázuri. Comenzaré hablando sobre las características sociales que definían a una mujer en aquella época y las tareas que se creía les correspondían, el conjunto de actividades y comportamientos propios del sexo femenino, sobre todo de las mujeres de clase alta, grupo al que pertenecía Isabel. Mencionaré también, los estereotipos y opiniones en torno a lo que debía o podía hacer la mujer, sus limitaciones y las consecuencias en unos casos positiva en otros negativa en torno a las discusiones sobre su acceso a una educación superior, que derivaría en discusiones sobre su libertad de expresión y posteriormente sobre el reconocimiento a su individualidad. Incluyo además, en el apéndice, una breve pero significativa mención al padre de Isabel, Sotero Prieto de Olasagarre, ya que simpatizaba con las ideas foureristas¹, a favor de la inclusión de

¹ Charles Fourier nació en Besanzon, Francia el 7 de abril de 1772, murió en París en 1837. Autonombrado socialista. Criticó el modo de vivir de la clase burguesa, en su teoría plantea la existencia de las pasiones humanas, al satisfacerlas es posible obtener un trabajador altamente productivo, al complacer sus deseos en horas de trabajo, las actividades se convierten en algo placentero en tanto que se asocia con la plena libertad del ser humano. En Mario Vargas Llosa, "Charles Fourier (1772-1837) El visionario tranquilo", *Letras Libres*, 31 de enero de 2003. <https://www.letraslibres.com/mexico-espana/charles-fourier-1772-1837>. Fecha de consulta: 17 de marzo de 2020.

las mujeres en la fuerza de trabajo, ideas que tuvieron que influir en la educación y pensamiento de Isabel; así como algunos ejemplos de su pensamiento liberal en fragmentos de su poesía, incluidos también en el apéndice, que aunque no es el tema de esta tesis, me parece importante agregarlos, para notar que su visión estaba presente más allá de sus obras de teatro y que no se limita a los poemas contestatarios que realizó.

Posteriormente hablaré sobre la influencia del Romanticismo en el modelo femenino burgués, así también sobre las opiniones de lo que se consideraba una conducta adecuada para las mujeres de clase media y alta durante la primera mitad del siglo XIX y sobre la fuerte influencia europea en la idealización de un modelo de comportamiento social y etiqueta, adoptado de Inglaterra y España por la clase burguesa mexicana como sinónimo de superioridad; así también la herencia colonial que permitía a la Iglesia influir en el comportamiento de los individuos y en sus decisiones, para ello citaré algunos ejemplos de las fuertes represiones a los comportamientos de las mujeres que por acuerdo colectivo, eran considerados rebeldes o inapropiados. Considero que una muestra del panorama próximo de Isabel Prieto de Landázuri y el esbozo de la época nos darán una visión clara de la condición de la mujer, aportando una ventana al talento creativo de Isabel y a su pensamiento reflejado en los diálogos de los personajes femeninos, que me permito interpretar como portavoces del pensamiento colectivo femenino y su limitada participación más allá de las labores del hogar.

Hablaré también acerca de la importancia y trascendencia que tuvo para las mujeres la expresión de la palabra escrita, al punto de ser una práctica considerada como sinónimo de emancipación femenina. Isabel podría ser incluida en este grupo, precursor de la escritura femenina que en el presente mantiene la opinión dividida sobre si debieran o no considerarse los inicios del feminismo o también llamado proto-feminismo, definición que implica mantener los ideales del feminismo antes de que fuese llamado de esa manera o sobre los postulados de mujeres que hacían alusión a la igualdad de derechos o los cuestionamientos de su naturaleza. Este término ha sido utilizado por la investigadora Lilia Granillo Vázquez. Su hipótesis “apunta que una vez abierto el espacio público para las escritoras, el verdadero

interés de las mujeres alcanza las reivindicaciones de género, y de ahí lo feminista”.² Es decir, las mujeres aprovecharon los espacios proporcionados en las publicaciones a partir de sus escritos románticos para permitirse después escribir sobre asuntos y temas que no fueran sólo “de mujeres”. En esta descripción Isabel también podría formar parte de este grupo, ya que, aunque las mujeres escritoras no declaraban abiertamente una búsqueda de equidad o igualdad de derechos como sucedería más tarde y que ya era tema de discusión en Europa, sí expresaban su opinión y cuestionaban la condición social de la mujer en sus escritos, pero la duda se encuentra en que Isabel no cuestionó abiertamente, como hizo Sor Juana en su poesía, por ejemplo, su condición inferior. Los personajes de Isabel no se consideran inferiores, pero sí se incomodan por el comportamiento rígido que deben mantener. En esa búsqueda de libertad de expresión, la imprenta jugó un papel importante, que los periódicos y publicaciones de diversa índole, eran el medio de mayor distribución de información de la época. Existieron hombres que consideraron natural otorgarles un lugar en las publicaciones, como reconocimiento a su talento literario y como una clara muestra de un avance hacia un México moderno, por ello, hablaré también sobre las publicaciones que incluyeron a las mujeres. Su participación, aseguraban, impactaría en las familias al ser madres y esposas y en consecuencia en la formación de mejores ciudadanos. La Ilustración y el nuevo modelo de nación libre que se pretendía instaurar en el país, consideraba necesario el acceso de las mujeres a la educación como un rasgo de progreso que otorgaría una mejor imagen del país ante el extranjero.

La participación de la mujer en la vida pública también abriría debates respecto a lo que debería o no aprender la mujer, así como sus capacidades intelectuales y la importancia de que mantuviera la atención en su tarea principal y fundamental que dictaba su naturaleza: la maternidad. Respecto a lo que aprendían en los colegios, las materias estaban enfocadas en preparar a la mujer para ser ama

² Lilia Granillo Vázquez, “Prensa literaria de lo femenino, femenina y proto-feminista en México: fuentes para su estudio en el siglo XIX.” *Revista fuentes humanísticas*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, (enero-junio) vol. 26, núm. 48: Periodismo femenino, siglo XIX y XX, 2014, [edición en línea], <http://fuenteshumanisticas.azc.uam.mx/index.php/rfh/issue/view/6>. Fecha de consulta: 20 de agosto de 2021.

de casa, limitándolas a las enseñanzas “de su sexo”, que no eran otra cosa que labores del hogar. El aprendizaje de temas, oficios o actividades diferentes a las comúnmente encontradas en las escuelas públicas, solo podían ser costeadas por familias de clase alta, el libre ejercicio de la escritura fue una de estas actividades. El uso de la palabra escrita para expresar sus emociones y pensamientos en poesía, literatura, ensayos y posteriormente en periodismo, eventualmente les daría la oportunidad de ir ganándose un lugar, al demostrar poseer una inteligencia y entendimiento superior al que se creía. Por ello incluyo también, en el apéndice, un espacio a los ensayos recuperados de Laureana Wright sobre la educación, que resumen de manera precisa las principales opiniones que se tenían sobre este tema y la asociación educación-emancipación. Si bien no es necesaria la revisión detallada de este ensayo para entender el contexto o la obra de Isabel, puesto que ella no tuvo inconveniente en su acceso al conocimiento, si fue un punto importante de discusión durante todo el siglo, que usarían las primeras feministas como estandarte en las discusiones posteriores al fallecimiento de Isabel, para demandar la igualdad de derechos.

Mencionaré también el acceso de Isabel Prieto de Landázuri a obras literarias de otros países; así como su habilidad para aprender idiomas: conocía la lengua inglesa, alemana, italiana y francesa, que la llevó a traducir obras al español de su idioma natal, principalmente las de Víctor Hugo de quién era admiradora, enriqueciendo así su cultura general que se vería reflejada en las colaboraciones que tuvo en publicaciones de la época y en algunos diálogos de sus obras. Algunos ejemplos de su poesía refuerzan el pensamiento individual de Isabel y su opinión, así como su perspectiva, su criterio e inteligencia para analizar asuntos cotidianos en sus versos, más allá de una intención estética. Para apoyar mis afirmaciones, haré también, una breve mención a sus otras obras dramáticas, con especial énfasis en su última obra titulada *Abnegación*, que da cuenta de su madurez como escritora. Gracias al compendio realizado por el maestro José María Vigil, cuyo nombre aparecerá en todo este trabajo, que tuvo acceso a la totalidad de sus obras y escritos y que, fascinado por su habilidad de versificación, decidió darle un mayor

peso a la poesía. En este trabajo, a diferencia de él, destaco la fuerte presencia y opinión de la voz femenina desde el título mismo de sus escritos.

Finalmente, después de realizar un recorrido que explique el contexto de Isabel y por tanto los temas de sus obras, desarrollo y opinión de los personajes, he seleccionado aquellos fragmentos que muestran el interés de Isabel en dar voz al pensamiento femenino, sobre su inconformidad ante las correcciones y amonestaciones que les parecían injustas por conductas que ellas no consideraban inapropiadas.

Existen también fragmentos de reuniones cotidianas en las que ocurren discusiones mostradas con comicidad, por lo absurdo de los temas. En una de ellas, los personajes están a punto de batirse a duelo por el desacuerdo sobre la conveniencia de usar bigote, con argumentos a favor y en contra. Las acciones de los personajes en general se mantienen en los límites de las formas y conducta de la época; sin embargo, en las escenas cómicas, los diálogos revelan las prioridades e intereses de la sociedad en reducir las conversaciones a temas como el matrimonio, la pareja, los hijos, el honor, la familia, la importancia del estatus económico, los eventos de moda y los valores de la época. Aún más importante, en los apartes y conversaciones en privado, los personajes aprovechan para expresar sus verdaderos deseos lo que no es de extrañarse, pues así sucede en las obras teatrales, pero el hecho de que sean los personajes femeninos los que se permitan hablar en voz alta sobre su inconformidad, entendiéndose que aunque sean apartes, el público podría incomodarse, es un rasgo que vale la pena destacar.

Por último, decidí colocar una cronología rescatada a partir de la comparación de datos sobre la vida y obra de Isabel Prieto de Landázuri, cronología que me parece importante mencionar ya que, a pesar de su corta vida y de sus compromisos como madre y esposa, se puede apreciar una significativa producción literaria que maduró a través de los años y que ella jamás tuvo la intención de abandonar.

Me interesa también hacer mención al hecho de que se podría enriquecer este trabajo con la comparación del trabajo de otras escritoras de la época de Isabel, principalmente en los diálogos de las obras dramáticas, pero eso implicaría una investigación más exhaustiva. La pretensión de este trabajo es en cambio más

modesta. Mi intención es reconocer en Isabel a la mujer y escritora crítica y no solo a la poeta maternal que hicieron de ella la mayoría de las publicaciones, sobre todo en su época y algunas publicaciones del siglo pasado, aunque menciono algunos poemas para reforzar esta hipótesis sobre la “rebeldía” de Isabel, confío en que sea mostrada como portavoz del trabajo realizado por mujeres escritoras que compartían inquietudes e intereses, trabajo que se ha visto limitado a unos cuantos nombres conocidos y con justa razón ponderados, pero que se han repetido a lo largo de generaciones como único atisbo del talento femenino de la época.

El trabajo que aquí se presenta pretende también, citar las publicaciones en español hechas hasta ahora de la escritora Isabel Prieto de Landázuri o sobre su vida, impresas y en línea, no como un catálogo sino como un compilado que dé cuenta de su importancia, vigencia y como un homenaje a otras mujeres escritoras que desaparecieron o se mantuvieron anónimas debido al miedo del escrutinio público, a la deshonra familiar o la condena social. A las mujeres que veían como un defecto el libre pensamiento femenino individual, que limitó su creatividad, así también, para reconocer la importancia de su labor en el proceso de emancipación femenina que se haría visible y cobraría relevancia pocos años después de la muerte de Isabel.

Algunas consideraciones que me parece pertinente mencionar para la lectura de este trabajo son, en primer lugar, la fidelidad a la escritura decimonónica. Algunas palabras podrían parecer que están mal escritas; sin embargo, no es así, por ello, utilizo el adverbio *sic.*, sobre todo en aquellos casos en los que considero la diferencia en la escritura es más notoria. Otro aspecto para tomar en consideración es una palabra que aparecerá con frecuencia en esta investigación: “femenino”, ya que, en términos de género, en la forma que lo utilizo, constituye aquellos comportamientos propios de la época que parten de la manera en cómo se relacionan ambos sexos.

Es por ello importante señalar que lo que se prescribe como lo femenino es una construcción social, una serie de pautas de conducta que definen y regulan la femineidad. Son prescripciones discursivas que tienen una importancia fundamental para arrojar luz sobre la sociedad en su conjunto pero, particularmente, sobre las relaciones entre individuos hombres e

individuos mujeres: al diferenciarse en sus conductas construyen valores sociales específicos y formas de comportamiento de relación intergeneracional.³

Ahora bien, sobre las interpretaciones teatrales de la época de Isabel, me parece importante mencionar algunos datos. Para el siglo XIX, el teatro ya significaba todo un evento social, necesario para la convivencia de los ciudadanos. El decorado y el vestuario pasaron a ser elementales en las representaciones; al menos durante la primera mitad. Fue en esta época también que se popularizó la construcción de espacios exclusivos para las representaciones teatrales. La ostentación de los recintos era equivalente a los precios de los espectáculos, los palcos eran los lugares privilegiados, que otorgaban cierto prestigio a los asistentes, por lo que no es de extrañarse que estos espacios fueran accesibles sólo para un sector de la población. Aun así, existían teatros de menor categoría a los que cualquiera podía asistir. Durante este siglo también se mantuvo una práctica anterior, el alquiler de patios en las viviendas para realizar las representaciones. La construcción de teatros también estaba asociada a la idea de progreso.

El escenario se modificaba de acuerdo con cada obra o espectáculo; para ello se recurría al decorado, obra de un pintor que consistía en un telón o representación gráfica del lugar donde ocurría la acción dramática, junto con un conjunto de objetos, todo con la intención de despertar la imaginación de los espectadores y el tránsito de un espacio real a otro imaginario, dramático.⁴

Es decir, se demandaba una fidelidad de los elementos decorativos y utilería, con la época que se estaba representando, llevando la exigencia a los modos de hablar y de comportamiento. El espacio teatral adquiría entonces un aire soberano. Este nuevo teatro debía hacer énfasis en las buenas costumbres y retratar sólo las virtudes de los ciudadanos, por esta razón se eligieron en su mayoría obras, que

³ Carmen Ramos Escandón, *Mujeres positivas. Los retos de la modernidad en las relaciones de género y la construcción del parámetro femenino en el fin del siglo mexicano 1880-1910*, México, Centro de Investigación y Estudios Superiores en Antropología Social, 2001, [edición en línea] <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/modernidad/05moder014.pdf>. Fecha de consulta: 16 de agosto de 2020.

⁴ Miguel Ángel Vásquez Meléndez, "Los espacios teatrales. Arquitectura y escena. Ciudad de México (1823-1844)" en *Espacios en la Historia. Invención y transformación de los espacios sociales*, comp. Pilar Gonzalbo Aizpuru, Colegio de México, México, 2014, p. 153.

adornaran el lenguaje, de ahí que floreciera la poesía, esto claro, hablando de las representaciones en los grandes teatros, en donde también la ópera se puso de moda. Además de que era común asociar al teatro de calidad con una avanzada civilización. Eran muchos elementos los que calificaba la crítica y eran todos tan importantes como la interpretación, incluida la versificación, por lo que estas representaciones constituían un reto mayor para los actores, que en el caso de los papeles protagónicos, eran en su mayoría españoles.

Con todo, la corriente de los pensadores nacionalistas, propagadores de ideas en favor de la identidad, y entre ellas las del talento “natural” de los mexicanos, se enfrentó a un dique levantado por algunos críticos teatrales que advirtieron en las piezas representadas varios factores factibles de ser enmendados. Entre otros, de *Muñoz visitador de México*, se asevera que mientras “el plan es bueno; buenos y sostenidos los caracteres; hermosa, fluida y correcta la versificación, atrevidos; nobles y aun sublimes los pensamientos, pero la acción es tarda, los diálogos largos y alguno de ellos, aunque lleno de bellezas, no muy conducente.”⁵

Según el artículo *Panorama de la prensa teatral en la Ciudad de México (siglo XIX)*, publicado en el Boletín de la Hemeroteca Nacional de la UNAM, Olivia Moreno Gamboa declara que existieron al menos 14 publicaciones dedicadas exclusivamente a reseñar y criticar las representaciones teatrales, entre otros eventos asociados con las bellas artes y la escena cultural del país, entre 1840 y 1890, sobre todo, cuando visitaban las ciudades compañías de otros países o cuando aparecían en escena músicos y actores famosos, aun cuando los conflictos al interior del país, limitaron las visitas extranjeras. Aunque se apostaba por un teatro culto, también se volvieron populares las escenas costumbristas, pero había otro inconveniente, además de los actores, también había preferencia por los dramas españoles, por lo que fue de suma importancia resaltar el talento mexicano para reforzar el espíritu nacionalista. En este sentido Isabel tuvo una notoria ventaja.

En este contexto creció Isabel Ángela Prieto González Bango (1833- 1876), mejor conocida como Isabel Prieto de Landázuri, poeta, traductora y dramaturga, alabada y apreciada por la escena literaria mexicana del siglo XIX. Nacida en Alcázar de San Juan, España, a la edad de cuatro años llegó a México con su familia,

⁵ *Ibíd.*, p. 158, citado por Tola de Habich en “Prólogo”, Rodríguez Galván, *Obras*, p. XVII.

adoptando de inmediato la nacionalidad mexicana. Isabel sería testigo de los cambios del país, de los conflictos bélicos, del antes y después en la búsqueda de progreso y de la imagen de modernidad que pretendía mostrarse ante el mundo.

Sin más, deseo que este trabajo sea de su agrado y pueda causarles la misma satisfacción y admiración que provocó en mí, que pueda motivar a otros a realizar investigaciones que sigan enriqueciendo el quehacer y aportaciones femeninas en el ámbito de la escritura en México.



SRA. D. ISABEL PRIETO DE LANDÁZURI,

Tal vez cercana al fin de mi existencia
Que en medio de agudísimos dolores
Ha honrado Dios con las benditas flores
Que solo los afectos pueden dar.
No quiero que este cielo nebuloso
De abrigo sirva á mi mansión postrera;
En esta tierra helada y extranjera
No quiero el sueño eterno reposar.

Isabel Prieto de Landázuri, *Sombras*

La mujer en México en la primera mitad del siglo XIX

Los periódicos anunciaban cuando una señorita mexicana iba a tocar el piano, el único instrumento adecuado a su sexo decían, o a cantar con la Sociedad Filarmónica en uno de los cafés que empezaban a funcionar en las primeras décadas del siglo XIX.

Anne Staples.

Sociabilidad femenina a principios del siglo XIX mexicano.

En este apartado abordaré el contexto en el que vivió Isabel Prieto de Landázuri. Enfocaré el estudio en la primera mitad del siglo XIX en México, con énfasis en la Ciudad de México y Guadalajara, ya que ambas compartían ideas y similitudes de urbanidad y progreso, además de ser consideradas las ciudades principales durante aquella época. Por tanto, expondré las ideas y costumbres que predominaban para entender la concepción de la mujer que cuestionan los personajes femeninos que Isabel Prieto de Landázuri dejó plasmados en sus obras teatrales, aquellos que limitaban su participación y definieron su comportamiento, abriendo posteriormente el debate sobre la necesidad de modificar el canon femenino.

En el siglo XIX, el México que conoció Isabel llamado entonces Independiente, enfocó sus esfuerzos en la construcción de una sociedad moderna y libre, pasando por varias dificultades en la elaboración de un modelo de nación. Entre ellas la división del país en dos claros bandos: conservadores (monarquía) y liberales (república), posteriormente la discusión sería a favor de un país federalista o centralista. Así también, las actividades de los ciudadanos se desarrollaban en dos principales espacios: el público y el privado. En el espacio público predominaban los hombres ya que eran ellos los que se encargaban de los asuntos del país. El espacio privado era de dominación femenina, al ser la mujer la única considerada apta para encargarse de las labores que ahí se llevaban a cabo. La mujer sería entonces llamada la reina del hogar, de ahí el apelativo “ama de casa”. Este modelo enfocaría sus esfuerzos en mantener claros los límites de su condición femenina inferior y débil que se colocaban en su totalidad en el terreno de las emociones.

El modelo femenino. La instrucción del bello sexo

Pocas señoritas se verán en la necesidad de escribir
un tratado científico, de componer un poema,
o de publicar una historia pero ninguna habrá acaso,
por escasas que sean sus relaciones, que no se vea
precisada a dirigir algunas cartas.

Mariano Galván,

El arte de escribir cartas, o sea el arte epistolar para el bello sexo.

La información aquí expresada, así como la reiteración al “bello sexo”, concepto sumamente utilizado en la época servirán para comprender la comicidad de la que hace gala Isabel, de acuerdo con mi interpretación, como una manera de denuncia velada, encubierta de manera sutil en lo risible de las situaciones que plantea en sus obras. La realidad social que vivió Isabel Prieto obedeció a una ideología en la que la belleza de la mujer resultaba ser su mayor atractivo, mientras que el intelecto era considerado un adorno más, útil en la única finalidad benéfica a la que podía aspirar la mujer, el matrimonio.

Siguiendo el modelo heredado del virreinato, el comportamiento de las mujeres de clase alta no difiere mucho de los primeros años del México Independiente. Las actividades que realizaban diariamente iban desde arreglarse y vestirse para salir o para recibir visitas, asistir a misa, a reuniones o algún evento local de interés público; una obra de teatro o baile ofrecido por una familia respetable, realizar paseos a pie o en coche acompañadas por supuesto de una dama o chaperón, supervisar a la servidumbre, etc. Si esa era la vida de una mujer casada, la mujer soltera de clase alta tenía aún más tiempo libre y menos responsabilidades, por lo que optaban por aprender algún oficio o disciplina artística: tocar un instrumento, sobre todo el piano; leer poesía o novelas, previa verificación del contenido hecha por el padre o tutor; escribir, de preferencia en temas de amor casto y maternidad, bordar, esculpir o pintar.

Sobre la vida cotidiana de las mujeres de la época, podemos darnos una idea, gracias a las novelas cortas, o novelas de entrega también llamados folletines, populares durante todo el siglo XIX. El conocido escritor y periodista mexicano

Manuel Payno, retrata en *El fistol del diablo*⁶, novela publicada por primera vez entre los años de 1845 y 1846, en el periódico titulado, *Revista científica y Literaria*⁷, la vida cotidiana de la clase alta y baja respectivamente. En la descripción de las actividades de Florinda, joven casadera de clase alta, podemos imaginar el día a día de las mujeres de igual condición. La descripción que realiza, que ahora pudiera parecerse divertida, en el siglo XIX era la realidad de la mayoría de las jóvenes:

(...) no pasaba semana sin que recibiera las visitas de ésta o de la otra familia, de esas que se llaman ellas mismas aristocráticas, y los domingos alguna que otra amiga se quedaba a comer, y por la tarde iban en coche al paseo y en la noche a la ópera o a la comedia (...) En las noches, de ocho a diez, solían frecuentar la casa de algunos jóvenes de buenas familias, platicaban de los cómicos, del aire frío, del calor, y aun hablaban mal del prójimo, pero todas verdaderas simplezas.⁸

Además de lo dicho, el matrimonio y los hombres eran también temas comunes y alentados entre las mujeres de todas las clases sociales, y es de entenderse, si tomamos en cuenta que una buena posición social era primordial para una vida cómoda, consecuencia de un buen casamiento. La situación económica de la mayoría de las familias mexicanas era un reflejo de la situación económica del país, la cual no era equitativa en lo absoluto. El acceso a la educación era privilegio de pocas y durante la primera mitad de siglo XIX solo las mujeres de clase alta podían acceder al estudio de idiomas o cualquier actividad que superara la educación básica impartida a la mayoría de las mujeres y que consistía en saber leer y escribir, así como el aprendizaje de actividades que fuesen útiles para el matrimonio, labores domésticas, bordado, tejido, entre otras.

Si era el ámbito doméstico el lugar dominado por las mujeres, y si las mayores aspiraciones de realización se depositaban en un buen casamiento, si se alimentaba a la mente femenina con ideas asociadas a la exaltación de cualidades

⁶ Manuel Payno, *El fistol del diablo. Novela de costumbres mejicanas*, 8ª ed., México, Porrúa, Colecc. Sepan Cuántos, 2007, pp. 99 – 100.

⁷ Universidad Autónoma de Nuevo León, *Obras de Manuel Payno. Tomo I, Novelas cortas*, México, ed. Imp. de V. Agüero, 1901, p. XIV [edición en línea]
http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080013883/1080013883_MA.PDF.

Fecha de consulta: 18 de octubre de 2020

⁸ M. Payno, *op. cit.*, p. 141.

que “enaltecieran” su sexo, asociadas con la delicadeza, cordura y represión de sus deseos, entonces, no es de extrañar que depositaran en el matrimonio y en el cónyuge todas las ilusiones de una vida placentera. Aunado a esto, la edad en la que regularmente se casaban las mujeres en México no sobrepasaba los 25 años, por lo que la juventud, por no decir adolescencia, ayudó a alimentar las más exageradas ilusiones:

Cancelada la posibilidad de ejercer el poder fuera de la casa (cancelación, paradójicamente consumada por la burguesía que proclamó la fraternidad e igualdad de todos los seres), la mujer romántica se adueñaría del espacio doméstico imponiendo gustos, sensibilidad y valores.⁹

En una publicación en la que colaboró Isabel de manera anónima y sin tener conocimiento, la *Aurora poética de Jalisco* del año 1851, incluye en el único volumen publicado 6 mujeres, cinco de ellas solteras y una viuda. Una nota del editor Pablo J. Villaseñor respecto al trabajo de una escritora en particular, aclaraba que esta colección de ensayos líricos eran producción de una señorita cuyo talento poético había admirado¹⁰, disculpándose por haberlos publicado sin su consentimiento. En ese entonces Isabel tenía apenas 18 años: “Isabel Angela Prieto, hija de prospero industrial quién firmó con sus iniciales con el seudónimo de “Zelima”¹¹. De todas solo Isabel perseveró en el quehacer literario.

⁹ Montserrat Galí Boadella, *Historias del bello sexo. La introducción del Romanticismo en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2002, p. 93.

¹⁰ José María Vigil, “El afán de resucitar a una mujer: Isabel Prieto y Alfonso Reyes” *cit.* en, Lilia, Granillo Vázquez, *Alfonso Reyes: Perspectivas críticas. Ensayos inéditos*, comp. Pol, Popovic y Fidel, Chávez Pérez, ed. Plaza y Valdez, México, Tecnológico de Monterrey, 2004, p. 210. [edición en línea], https://www.academia.edu/18517751/El_af%C3%A1n_de_resucitar_a_una_mujer_Isabel_Prieto_y_Alfonso_Reyes. Fecha de consulta: 20 de septiembre de 2020.

¹¹ Zelima es un nombre de mujer que quiere decir “bajada del cielo”. Aunque aparece la referencia en la página que se menciona, es la única en la que se logró encontrar información respecto al nombre. Cabe destacar que la investigadora Leticia Romero Chumacero, afirma que Isabel firmó con las iniciales I. A. P (Isabel Ángela Prieto) en el artículo *Frente al espejo de un canon: poetisas mexicanas en antologías del siglo XIX*, editado por la Universidad Autónoma de la Ciudad de México. Respecto al nombre de Zelima, el resto de las referencias consultada tienen la leyenda “origen incierto”, por lo que no se puede declarar que este sea el significado real del nombre. El término correcto es Zélíma (nombre propio). También es usado como Célíma. La Versión masculina es Célímo o Zélímo. Diccionario abierto de español. <https://www.significadode.org/zelima.htm#:~:text=El%20t%C3%A9rmino%20correcto%20es%20Z%C3%A9lima,Quiere%20decir%20bajada%20del%20cielo/>. Fecha de consulta: 12 de septiembre de 2020.

El único número que circuló estuvo dedicado al “bello sexo” y no incluyó sino poesías”.¹² Respecto al seudónimo que utilizó Isabel, este dato no puede confirmarse o negarse, ya que el maestro Vigil en la antología de poemas de Isabel que realizó, nunca menciona este nombre. La razón por la que dos de ellas, incluida Isabel Prieto se presentaran con seudónimo y una más como una “digna señorita” sin permitir su identificación, está directamente relacionado con la mala opinión que se tenía sobre las mujeres que querían dedicarse de tiempo completo a cualquier actividad que no fuese el hogar, el matrimonio o la familia. Como podemos constatar en la referencia biográfica que haría de ella su amigo, el escritor José María Vigil:

Aquella publicación, no obstante, fue hecha sin conocimiento de su tierna autora, que lejos de buscar el ruido y de dejarse deslumbrar con el esplendor de la gloria, se avergonzaba y se estremecía [*sic*]. á la sola idea de que una mirada profana fuese á penetrar en el casto misterio de su retrete, leyendo aquellos versos que eran como los perfumes de una flor abierta en el silencio y en la sombra, destinados á no traspasar los límites de la atmósfera en que se habían producido.¹³

Efectivamente, era cierto lo que declaró José Vigil, era una verdad inequívoca el origen de estos textos, realizados en la intimidad para deleite personal y de familiares y amigos cercanos, principalmente por la vergüenza que les producían a las autoras las múltiples interpretaciones que pudieran suscitar sus escritos. Aunque la sociedad les permitía escribir e ingresar a ciertos oficios, sobre todo a las mujeres de clase baja y a las viudas, más por falta de mano de obra y necesidad económica de las familias que por otorgarles libertad, por ejemplo en fábricas, locales y negocios informales, en los que las mujeres aceptaban realizar esas actividades, algunas de ellas, “propias de hombres” para poder llevar sustento a sus hogares, siempre se mantuvo su participación bajo estricta vigilancia, ya que no había nada más peligroso que una mujer queriendo equipararse a un hombre.

¹² Lourdes Celina Vázquez Parada y Darío Armando Flores Soria, coord. “Participación de la mujer en asociaciones y revistas del Jalisco decimonónico”, *Mujeres Jaliscienses del siglo XIX. Cultura, religión y vida privada*, Guadalajara, Jalisco, Editorial Universitaria, Universidad de Guadalajara, 2008, p. 61.

¹³ José María Vigil, “Ensayo Biográfico de la Sra. Isabel Prieto de Landázuri” El Ateneo, 1874, en *Violetas del Anáhuac*, año 1, tomo 1, núm. 9, enero 29, México, 1888 [edición en línea] https://www.jstor.org/stable/j.ctvhn0bhb.23?seq=1#metadata_info_tab_contents. Fecha de consulta: 29 de septiembre de 2020.

Durante décadas se temió la rebelión de los indios (...) pero causaba más pavor la idea de que las mujeres fueran a dejar sus deberes y valores tradicionales. Desde finales del virreinato, trabajaban en la fábrica de Tabaco y se habían hecho decretos que les facilitaban la entrada a ciertos oficios, como la de relojera, y más tarde telegrafista. Miles, por supuesto, se mantenían a sí mismas y a sus familias con la venta de frutas y verduras en el mercado, con la elaboración de tortillas, tamales, atoles y otros platillos tradicionales. Era una realidad que no se quería admitir.¹⁴

Las mujeres casadas al igual que las solteras también tenían restricciones. En todas las clases sociales las mujeres eran controladas por medio del dinero, si las mujeres pobres no trabajaban no podían tener posesiones, mientras que las mujeres ricas todo lo que poseían pasaba a ser tutela del marido, incluidas ellas mismas. Una mujer casada debía someterse a prohibiciones mayores que las de una mujer soltera o viuda. La mujer casada se sujetaba a la voluntad del marido, su lugar estaba a su lado y era su obligación seguirlo sin cuestionarlo. Los límites en el comportamiento que debían mantener las mujeres, fundamentales para conservar el orden público y sus principales responsabilidades, estaban ligados a sus deberes para con el sexo opuesto. Primero su deber con Dios, después para con su padre y en caso de que existiera un esposo se colocaba por encima del padre sin suprimirlo por completo.

De acuerdo a la Real Academia Española, la libertad es la “Facultad natural que tiene el hombre de obrar de una manera o de otra, y de no obrar, por lo que es responsable de sus actos”.¹⁵ Sin embargo, esta definición no se aplicaba debidamente a la mujer decimonónica, ¿qué tan viable resulta entonces para alguien, que ni siquiera puede manejar sus posesiones o tenerlas, el interés por desarrollarse en las letras?, tomando en cuenta que debían ser muy cuidadosas en las ideas que expresaban y en la manera en cómo las presentaban, para no herir susceptibilidades. Aún hoy en día, la falta de dinero propio, es una limitante para las mujeres que se sienten impotentes para alzar la voz y exigir sus derechos, son grupos aislados que abren el debate y en muchas ocasiones generan indignación

¹⁴ Anne Staples, “El siglo XIX. ¿En dónde estábamos y quiénes éramos?”, en Escalante Gonzalbo, Pablo, et. al., *Historia mínima. La vida cotidiana en México*, México, Colegio de México, 2010, p. 123.
¹⁵ Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española* (20.a ed.), [edición en línea] <http://www.rae.es/rae.html>. Fecha de consulta: 29 de septiembre de 2020.

entre la mayoría de la población, pero cómo actuar cuando en aquella época, lo que causaba indignación era lo contrario, una mujer que quisiera y buscara independizarse.

La mayoría de las pautas utilizadas para calificar el comportamiento de las mujeres se asociaban a la moral.¹⁶ Las faltas morales hacia las mujeres eran la indignación de los hombres, dejando los sentimientos de las mujeres en un segundo plano. Derivado de esto, surgiría entonces la necesidad de modificar las leyes para, primero escuchar los testimonios de las mujeres y segundo, modificar la interpretación de los hechos como actos que violentaban a la mujer y las consecuencias que imponían un castigo proporcional y no solamente como juicios de valor moral que se limitaban a los calificativos bien y mal impuestos por la Iglesia. En este sentido los personajes femeninos de Isabel insisten en resaltar lo que debe ser, como reglas que es forzoso acatar. Lo que quisieran ser, hacer y expresar libremente no puede revelarse, aunque no encuentren nada malo u ofensivo en ello, siempre cumpliendo con sus obligaciones según sus roles asignados, como hijas, madres y esposas.

Sobre este punto es muy importante entender que el asunto de ser mujer no era resultado solamente de una percepción externa. Las mujeres se asumían como seres emocionales y aceptaban de buena gana su inferioridad. En mi opinión, romper concepciones reforzadas durante generaciones que terminan interpretándose como verdades absolutas, es muy difícil de lograr; porque la conciencia y el cuestionamiento sobre la propia identidad se interrumpen al chocar con los valores morales y con la opinión generalizada. Probablemente eran varias mujeres en los mismos círculos, las que llegaron a cuestionarse porque ellas no

¹⁶ Moral, sistema público informal que se aplica a todas las personas racionales, gobierna su conducta cuando afecta a otros, tiene como finalidad la disminución del mal o del daño e incluye lo que normalmente se conoce como reglas morales, ideales morales y virtudes morales. Decir que es un sistema público significa que todos aquellos a quienes se aplica deben entenderlo y no ha de ser irracional para ellos usarlo para decidir qué hacer y para juzgar a otros a quienes se aplica el sistema; todos los juegos tienen un objetivo y las reglas del juego se aplican a todos los participantes. Todos los jugadores saben cuál es el objetivo del juego y conocen sus reglas, y no es irracional que se guíen por ese objetivo y las reglas para juzgar el comportamiento de los demás jugadores (...) en Robert Audi, (editor) Humberto Marraud y Enrique Alonso (traducción), *Diccionario Akal de Filosofía*, AKAL, Diccionarios, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 2004. p. 688 [edición en línea] <http://josemramon.com.ar/wp-content/uploads/Diccionario-Akal-de-Filosofia.pdf>. Fecha de consulta: 10 de febrero de 2021.

podían y los hombres sí; pero al no encontrar apoyo, ni siquiera en otras mujeres, terminaron resignándose a enaltecer su sexo cumpliendo debidamente con sus obligaciones de género. Entonces si todos repiten que así es como debe de ser, tratar de hacer o decir lo contrario acarrearía la vergüenza pública o la desaprobación social.

Aunque la participación de la mujer en la vida pública era notoria, se limitaba en su mayoría a obras de caridad, manteniendo siempre una conducta apropiada en público cuidando sus modos y formas. Las únicas mujeres exentas de esas responsabilidades, dentro y fuera de casa eran las viudas y divorciadas, que después de haber pasado de la patria potestad del padre a la del marido, se independizaban al cambiar su estado civil. Sin embargo, a pesar de la libertad económica, su comportamiento continuaba siendo celosamente vigilado, aunque ya no castigado. Recordemos que la contribución primordial e indispensable de las mujeres a la sociedad se hallaba en la maternidad. En la crianza de los hijos se constituía el núcleo donde se gestaban los buenos ciudadanos.

La oligarquía tuvo que enfrentarse con otra realidad histórica: el hecho de que en periodos precedentes había existido el trabajo femenino asalariado fuera de casa. En el siglo XVIII las mujeres habían trabajado en los talleres tabacaleros de sus familiares varones y posteriormente en la Real Fábrica de Tabaco. La guerra de Independencia afectó tanto la composición demográfica (descenso en la población masculina) como la economía del país, por lo que muchas mujeres se vieron obligadas a emigrar a la ciudad de México y a trabajar para mantenerse.¹⁷

En el terreno de la educación no tenían mejor suerte, ya que era bastante desigual la enseñanza de las mujeres con respecto a la de los hombres. Mientras a ellas se les preparaba para ser buenas esposas y madres, a los hombres se les permitían acceder a una educación superior, sin importar la clase social. En el caso de las mujeres, solo aquellas de clase alta podían desarrollar sus talentos. Las habilidades artísticas que pudiesen tener eran ornamentación, un talento estético que provocaba admiración, pero nada más; el tejido, tocar un instrumento, pintar,

¹⁷Ana Saloma Gutiérrez, *De la mujer ideal a la mujer real. Las contradicciones del estereotipo femenino en el siglo XIX*, Nueva Época, volumen 7, número 18, enero-abril, México, 2000, p. 6.

escribir, eran las actividades permitidas a su sexo, siempre llevadas a cabo bajo supervisión. La moderación era una garantía de que la mujer no se distrajera de sus principales actividades: el hogar y la devoción.

La educación de la mujer no se exigía en función de ella misma sino en función de la sociedad y sobre todo de los hijos. Exigirla en función del marido no deja de ser, en términos de la época, un gran adelanto, ya que implicaba que el marido requería no sólo de un mueble sino de una compañera.¹⁸

El acceso de las mujeres a la educación en casi todo el país se limitaba, en el mejor de los casos, al aprendizaje de tareas domésticas, sin embargo, para las mujeres de clase alta, las labores del hogar quedaban relegadas a un segundo plano y eran tareas de la servidumbre. Las damas solo tenían la obligación de supervisar dichas tareas debidamente, permitiéndoles concentrarse en la literatura y la escritura o en lo que ellas quisieran siempre que no ofendieran la moral, las buenas costumbres o pusieran en riesgo el honor de su familia, particularmente el de los varones. Las actividades artísticas que practicaban las mujeres no eran indispensables, pero si ayudaban en la búsqueda de marido, principal ocupación que muchos escritores de la época además de Manuel Payno, se encargaron de retratar. Mientras la mayoría de las mujeres idealizaban la búsqueda de la felicidad a través del matrimonio, muchos hombres que escribieron sobre el tema demeritaron la imagen de las mujeres casaderas.

La Iglesia jugó un papel de suma importancia y fue fundamental en la toma de decisiones, ejerciendo influencia directa en el comportamiento y costumbres de las mujeres. La opinión de un clérigo que fungía como confesor y asesor, en ocasiones era definitiva en el curso de algunos asuntos. Las leyes tampoco favorecían mucho a las mujeres. La violencia doméstica era vista con normalidad, ya que los hombres argumentaban que lo hacían para corregir su mal comportamiento; la única causa de divorcio justificada era la infidelidad, siendo un trámite bastante complejo y engorroso.

El comportamiento que rige a las sociedades de acuerdo a lo que está bien y lo que está mal, según las normas y costumbres, se le conoce como moral. La

¹⁸ M. Galí Boadella, *op. cit.*, p. 170.

sociedad decimonónica sabía aplicar bien la doble moral, ya que condenaba en público el comportamiento que se permitía en privado. Es decir; la infidelidad, era un hecho condenable por la sociedad, autoridades y jueces, pero porque entonces fue uno de los delitos más comunes de la época. El problema no eran los asuntos indebidos que se realizaban, sino que se supieran. En el caso del adulterio o los delitos cometidos por las mujeres que atentaban contra las reglas del matrimonio, eran mucho más condenados y estigmatizados que los que cometían los hombres. Bajo la evasiva de mirar a la mujer como un ser humano con necesidades y deseos, con el apelativo de “ángel del hogar”, no sólo existía la presión social, sino también la presión eclesiástica, porque al obrar mal el cuerpo, se condenaba el alma, a la medicina no le interesaba entender sus necesidades y la presión psicológica constante, de tener que cuidarse de no caer en tentaciones o hablar cuestiones que pudiesen poner en duda su honor. Con esto, no trato de victimizar a la mujer decimonónica, pero de qué manera podían expresarse si la represión venía de todos los espacios en los que se desenvolvían.

Las costumbres e ideas que se tenían en la época respecto al cuerpo y pensamiento femenino definirían el proceder de las instancias legales y médicas respecto a la forma de tratar a una mujer. Ideas y costumbres que afortunadamente, serían modificadas años después, pero que en esta época limitarían a la mujer en palabra y acción, sesgando sus derechos e ignorando sus opiniones como veremos a continuación.

La concepción de la mujer: Costumbres, limitaciones y responsabilidades religiosas, médicas, legales y sociales.

Agradar, es su más legítimo deseo;
los padres las educan a este fin de darle
con harta torpeza una educación más de sociedad
que de familia, más para cautivar un momento
que para ser estimada toda la vida,
y las galanterías que escuchan en sus primeros años,
estimulan su vanidad, y casi alientan su coquetería.
Joaquín Balsameda de González.
El álbum de la mujer

En este capítulo mencionaré los principales aspectos que moldearon el comportamiento femenino durante el siglo XIX, así como las ideas sobre el cuerpo femenino, la maternidad, la sexualidad y algunos aspectos legales que contribuyeron al reforzamiento del concepto de la mujer como propiedad del hombre, también expondré la perspectiva de género de la época, entendiéndola en su definición más básica: las desigualdades que derivan en comportamientos discriminatorios, sin ahondar en el tema ni las repercusiones actuales, solo apoyándome en la definición que cito al inicio de este trabajo, para reforzar los argumentos que dan cuenta de la notoria disparidad entre sexos que existía en México durante la primera mitad del siglo XIX.

Si la opinión generalizada que dominaba la esfera social durante el siglo XIX consideraba a la mujer como un ser inferior subordinado a una figura masculina y si tomamos en cuenta que el honor de la mujer no era tan importante como el del hombre que se responsabilizaba de ella, pretender el reconocimiento como figura legal no era una opción. “Cualquier oficio en el cual una mujer tuviera que salir sola de su casa acarreaba una condena social, el estigma de una desamparada y en consecuencia, de una virtud cuestionada. Solo las monjas permanentemente enclaustradas y protegidas de la maldad del mundo se salvaban de la duda.”¹⁹

En cuestiones legales las mujeres no corrieron con mejor suerte de la que tenían en el ámbito público, ya que la violencia conyugal era vista de manera natural y justificada en el matrimonio. Uno de los temas más controversiales, era el llamado

¹⁹ A. Staples *op. cit.*, p. 122.

“depósito de las esposas”. En lo concerniente a los delitos sexuales, desafortunadamente las mujeres no contaban con el apoyo de los tribunales. Al temer ser señaladas por la sociedad evitaban cualquier escándalo, aunque eso significara guardar silencio y permitir que el perpetrador continuara deambulando tranquilamente alrededor de su círculo social, en la mayoría de los casos las víctimas los conocían y en muchos otros se trataba de familiares. “Muchos delitos relacionados con la sexualidad ocuparon un lugar destacado en la transformación jurídica experimentada después de haberse obtenido la independencia. Empezaba a considerarse más como delito que como pecado.”²⁰

Respecto al depósito de las esposas, podemos entenderlo como un procedimiento judicial que consistía en “depositar” a la esposa en lugares apartados de la sociedad por causa de un divorcio, adulterio o disputa, esto con el fin de evitar la deshonra, además de que las mujeres necesitaban la vigilancia de alguien para evitar que se gobernaran solas. En el libro *El fracaso el amor. Género e individualismo en el siglo XIX mexicano*, la autora Ana Lidia García Peña menciona que dicha práctica proviene del libro IV del Tercer Concilio Provincial Mexicano de 1585:

Por cuanto algunos mueven los pleitos de divorcio, y los siguen con tibieza ó abandonan del todo, para vivir encenegados libremente en sus vicios, á fin de ocurrir á su diabólico engaño, dispone y manda este sínodo que siempre que se sucitare (*sic*) pleito de divorcio, se ponga inmediatamente á la mujer en alguna casa honesta. Y en caso de que la parte no prosiga la instancia, se conceda al fiscal la facultad de pedir la reunión y cohabitación de ambas partes. Si se pronunciare sentencia de divorcio ó separación *quoad thorum*, se colocará a la mujer en una casa honesta y nada sospechosa, según su edad y calidad, para evitar toda ofensa á Dios.²¹

A pesar de las ideas de progreso, tres siglos después de iniciada esta práctica aún se mantuvo en los tribunales y duró hasta la época de Isabel. En todo caso la intención primaria del depósito era supuestamente la protección del honor de la mujer, de ahí que se colocara en un lugar “seguro” mientras el juicio estaba en

²⁰ Domingo Coss y León, *Los demonios del pecado. Sexualidad y justicia en Guadalajara en una época de transición (1800 – 1830)*, Guadalajara, Jalisco, El Colegio de Jalisco, 2009, p. 157.

²¹ Ana Lidia García Peña, *El fracaso el amor. Género e individualismo en el siglo XIX mexicano*, México, El Colegio de México, 2006, p. 134.

proceso. Nunca fueron claras las condiciones en las que debía llevarse el depósito; sin embargo, la única manera de terminar con él antes de finalizar el juicio era por medio de la reconciliación. Para el año 1859, salió a la luz la Ley del Matrimonio Civil, que omitía todo lo referente al depósito especificando que durante el divorcio serían amparadas por padres o abuelos. Cualquier conducta llevada a cabo por una mujer que estuviera fuera de los límites de lo permitido o moralmente aceptado, era considerada un acto de libertinaje o desobediencia. Actuar por propia voluntad, atreverse a demandar o abandonar a su pareja, no era sinónimo de emancipación o de independencia, sino más bien de capricho, locura y una clara intención de provocar una humillación pública para perjudicar al marido o de llamar la atención.

Como es bien sabido, la expresión de la sexualidad femenina no existía, se mantenía censurada y reprimida en su totalidad y ni la ley ni la medicina contaban con las herramientas suficientes para entender las necesidades de las mujeres en el ámbito sexual. La mujer era concebida, como ya se ha dicho, como un ser angelical, diabólico o maternal. Lo sexual encajaba con lo diabólico, directamente relacionado con la prostitución que, aunque no era censurada, no se hablaba abiertamente sobre ella ni sobre ningún otro tema que estuviese asociado o relacionado con la sexualidad femenina.

En el caso de los delitos sexuales, fueron pocas las mujeres que se atrevieron a denunciar y aún menor fue el número de mujeres que ganaron un juicio, pues las consecuencias de las denuncias eran más perjudiciales para las mujeres que benéficas, debido a la vergüenza pública, acusación y los señalamientos que debían soportar. La cuestión de la honra era una inevitable consecuencia de escándalo, que levantaba especulaciones e interrogantes a las que las mujeres debían responder. En 1822 se presentó María Praxedis Rosales ante el juez a denunciar a su tío por “intento de violación”.

Según la declaración inicial al ser sorprendido el atacante por el padre de la víctima en la propia casa de esta se incomodó y echó fuera a Pioquinto Vizcarra, actuando enseguida violentamente contra la joven, pues tras el incidente “le dio muchos azotes”. Pero no sólo la víctima fue reprendida por su propio padre, sino que la madre de la ofendida recibió también múltiples “barasos” por parte de su marido, “por haber dejado solos a sus hijos”. Finalmente y tras permanecer quince días en la cárcel, Pioquinto fue

perdonado por Luciano Rosales, el padre ofendido, al señalar que perdonaba las injurias del agresor, “suplicando al señor juez se sirviera mandarlo poner en libertad por ser pobre y saber que estaba pasando muchos trabajos en la cárcel”.²²

El resultado de este caso, la liberación inmediata del acusado por el desistimiento de la parte ofendida, representada por el padre. El caso fue archivado dejando a la víctima totalmente desprotegida, para la ley la víctima era el padre, por ver dañado su honor y no la hija quien además tuvo que soportar los azotes del padre. Como podemos ver en este ejemplo, la idea de un ataque sexual, presunto ataque o violación, se encontraban todavía fuertemente ligados al honor. No se entendía como una falta a la persona, en tanto que no se concebía la idea de individualidad de la mujer, sino como una falta a la honra, un asunto moral sin importar ni tomar en cuenta aspectos tan relevantes ahora, como las afectaciones emocionales o de comportamiento que podían causar a la víctima, el trauma, las secuelas y la posible reincidencia del atacante.

En el campo de la medicina, las ideas aceptadas sobre el cuerpo femenino en México tampoco aportaban un panorama alentador. Las creencias en este asunto resultaban ser contradictorias y de poca utilidad, al grado de asociar la histeria con el útero. La naturaleza cambiante de la mujer estaba directamente asociada con su anatomía, no se hablaba de una represión o frustración. La mujer solo podía ejercer su sexualidad en el seno familiar con su pareja, debía practicar la monogamia y llegar virgen al matrimonio; todo esto con el único fin superior otorgado a su sexo, el de la maternidad; dicho comportamiento regido por la moral iba acorde con los valores y el apelativo de ángel del hogar.

No obstante, se advierte que el modelo sexual femenino promovido por la sociedad y por el discurso médico no fue asumido por todas las mujeres, porque los casos de algunas dominadas por sus instintos sexuales aparecen con frecuencia en la bibliografía médica, de ahí que se requirieran la vigilancia y la medicalización para reprimir el comportamiento lascivo.²³

²² D. Coss y León, *op. cit.*, 157.

²³ Olivia López Sánchez, “La centralidad de útero y sus anexos en las representaciones técnicas del cuerpo femenino en la medicina del siglo XIX”, en Tuñón, Julia, coord., *Enjaular los cuerpos. Normativas decimonónicas y sexualidad en México*, México, El Colegio de México, 2008, p. 182.

Aunque la histeria también resultaba ser un peligro para el género masculino, sobre todo para aquellos jóvenes con rasgos afeminados o aquellos que practicaban la masturbación en exceso, son las mujeres de todas las edades las que sufrían peores consecuencias. La histeria formaba parte de su vida joven y adulta, todos los males que pudieran sentir partían de ella o terminaban en ella. La mujer decimonónica en México no puede entenderse sin este padecimiento. “La regulación de las prácticas procreativas y la histerización del cuerpo femenino, como sostiene Foucault, formó parte del dispositivo de sexualidad que buscó dominar hasta el último reducto del cuerpo”.²⁴ El único fin destinado a los órganos reproductivos femeninos era el de procreación, la masturbación era un mal social y en muchos casos se asoció con la tentación del demonio ya que podía volverse adictivo e incontrolable.²⁵ Habría que esperar hasta la segunda mitad del siglo XIX para que se hicieran modificaciones en las representaciones del cuerpo femenino y en el estudio de su anatomía, así como las aportaciones hechas por la biología. Hasta el siglo XX con la llegada de Freud, se romperían los mitos del cuerpo femenino como un cuerpo incompleto o la creencia de los órganos sexuales invertidos; sin embargo, en la época de Isabel Prieto de Landázuri todo comportamiento radical, extraño o inapropiado de una mujer, quedaba subordinado al útero y a la famosa histeria femenina.

La matriz es no sólo el órgano principal de la gestación, sino también el asiento de los mênstruos [*sic*], exhalación sanguínea mensual que tan decisiva se hace para la salud y la lozanía del sexo femenino. En la matriz retumban indefectiblemente todas las afecciones físicas y morales de la mujer: el útero hace que la mujer sea lo que es: *Uterus est animal vivens in muliere*, decían los antiguos, *propter solum uterum mulier est id quod est*.²⁶

²⁴ *Ídem*.

²⁵ Realizando un breve recorrido respecto a las ideas planteadas sobre la sexualidad femenina, desde siglos anteriores, la medicina ya había asociado el clítoris al placer femenino, como si fuese un pene masculino. En 1559, por ejemplo, Realdo Colombo, profesor de anatomía y cirujano de la Universidad de Padua, Italia, declaraba haber descubierto el clítoris. Comunicaba a su “muy noble lector” que este es el asiento fundamental del placer femenino. Si se tocaba, era perceptible que se endurecería hasta parecer una especie de miembro viril²⁵. En 1903, Havelock Ellis hizo notar que en el siglo XIX se reservara la afirmación de que las mujeres son propensas a una incapacidad congénita para experimentar una satisfacción sexual completa; es decir, una anestesia sexual.

²⁶ Olivia López Sánchez, “La centralidad del útero...” *op. cit.*, “Únicamente lo que es del útero de la mujer es”, p. 136.

En el caso de la religión, que siempre tenía una opinión para todo lo que sucedía al interior del hogar, jugó un papel fundamental en el constructo de lo femenino, al considerar un rasgo de toda mujer decente el seguimiento a los preceptos dictados por la religión, por sus padres y sus confesores. La falta de conocimiento sobre el cuerpo de la mujer, sus capacidades intelectuales y físicas asociadas a su naturaleza frágil y débil y la dominación masculina en el ámbito social y en la toma de decisiones, mantuvieron, aunque no por mucho tiempo, a la mujer en un espacio sumamente reducido y limitado, del que nunca pudo apropiarse por completo. Isabel Prieto de Landázuri escribió en el año 1868, a los 35 años, un poema que describe su opinión respecto al matrimonio: *¡No me caso!* Aunque dos años después de escribir este poema, se casaría con su primo, cabe destacar que la vida marital que describió en sus poesías posteriores, en nada se parece a las tristes verdades que describe en este poema, que eran la realidad de la mayoría de las mujeres y que afortunadamente no le tocó padecer. Vale la pena reproducir el poema completo, ya que fue dedicado a don Manuel Bretón de los Herreros²⁷ de quien su obra dramática tendría una influencia directa; aunque en este poema, cabe la posibilidad de que responda a un soneto corto del escritor llamado *Pacto amoroso*, particularmente a la última estrofa:

Pacto amoroso

No me pidas rubíes ni esmeraldas;
Que no me inclina a dádivas mi estrella;
No te ofendas si en brazos de otra bella
Me ciñe amor de lúbricas guirnaldas;

No extrañes que te vuelva las espaldas,
Si responder me enfada a tu querella;
Ni con celoso ardor sigas mi huella;
Ni me cosas, oh Mónica, a tus faldas.

Ya que no abras la puerta a mi porfía
No me cites de noche a tu terrero;
Que me expongo a traidora pulmonía;

²⁷ Conocido como Don Manuel Bretón de los Herreros. Fue un personaje clave en la escena literaria en habla hispana, principalmente en España durante el siglo XIX. Destacó en poesía, teatro y periodismo, volviéndose una autoridad en los géneros principalmente el teatro, escribió alrededor de 50 obras teatrales. Su obra, en general, fue muy conocida y admirada en México.

En fin no hables de boda, que prefiero
Cadenas arrastrar en Berbería...;
¡Y tú verás, mi bien, cuánto te quiero!²⁸

En ella el escritor compara el matrimonio con ataduras y por consiguiente la pérdida de su libertad. Asumo que este es el poema al que responde Isabel, debido al énfasis que hace en que el hombre nada pierde, a diferencia de la mujer que además de perder su libertad, debe aguantar los defectos de carácter del varón y las privaciones propias del matrimonio, normales en la época.

¡NO ME CASO!

A D. Manuel Bretón de los Herreros

Que me case me dice
Doña Ana Encarnación,
Porque es el matrimonio
El estado mejor.
Lo dice una beata;
Mas pese á su opinión,
Que se case quien quiera;
Yo no me caso, nó.

En el mundo se debe
Esperar lo peor,
Y yo sé que la dicha
Vieja no se casó
Tal vez hallar no pudo
Ningún santo varón.
Que se case quien quiera;
Yo no me caso, nó

Dizque el hombre casado
La libertad perdió,
Y es mentira más grande
Que bala de cañón;
La mujer es la esclava
De un tirano feroz...
Que se case quien quiera;

²⁸ Manuel Bretón de los Herreros, "Sonetos II, Pacto amoroso", en *Biblioteca Virtual Manuel de Cervantes*, Cervantes virtual, [edición en línea],
http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/poesias-13/html/ff12c81a-82b1-11df-acc7-002185ce6064_10.html/ Fecha de consulta: 6 de septiembre de 2020.

Yo no me caso, nó

Si el marido es celoso
¡Divino Redentor!
Es capaz de agotar
La paciencia de Job
¿Qué haces en la ventana?
No vayas al sermón...
Que se case quien quiera;
Yo no me caso, nó

Si infiel...y con la mano
Puesta en el corazón
Diga alguno si puede
Responderme: yo nó
Si infiel...yo lo querría
Tirar por el balcón...
Que se case quien quiera
Yo no me caso, nó

Y si el pan a sus hijos
Arranca sin rubor
Para dar lujo y coche
¡Ay! Á algún serpentón
Si te deja en ayunas
Por dar a otra reloj...
Que se case quien quiera,
Yo no me caso, nó.

Mas que sea constante
Amable, humilde, doy;
¿Y si salimos luego
Con que es necio y glotón?
¿Si te hace todo el día
¿Cocinar...?
¡Ay! ¡Qué horror!
Que se case un demonio;
Yo no me caso, nó.

Luego vienen los nenes
Y el hombre papalón
Exclama: ¡Qué fastidio!
¡No permitiera Dios
Que sufrieran al menos
La mitad del dolor!
Que se case quien quiera;
Yo no me caso, nó.

Bien seguro es que pase
La noche cual farol,
Velando al angelito Majadero y llorón:
A pierna suelta duerme
Bendito del Señor...
Que se case quien quiera;
Yo no me caso, nó.

Y como salir puede
Por una maldición
A un tiempo infiel y necio.
Y celoso feroz
De humor atrabiliario,
Enfermizo y glotón...
Y... Cásese quien quiera;
¡Pero casarme yó!

Así, con el permiso
De D. Manuel Breton,
Que escribo esta letrilla
De una injusticia atroz,
Digo que el hombre puede casarse sin temor;
Mas la mujer... ¡San Rufo!
*Yo no me caso, nó.*²⁹
Noviembre, 1868

La importancia de estos versos destaca en la descripción que hace Isabel Prieto sobre la realidad de la mayoría de los matrimonios, que desafortunadamente era común. De los tipos de marido que resultan insufribles y que la mujer debía aguantar, por ello la reiteración de *Yo no me caso, nó*.

Esto no quiere decir que don Manuel Bretón tuviese una actitud misógina o machista, al contrario, en interpretaciones posteriores a su época se le considera incluso defensor del feminismo. El ejemplo más claro quedó plasmado en la obra de teatro *Marcela o a ¿cuál de los tres?*, comedia en tres actos representada por

²⁹ Círculo de poesía, Revista Electrónica de Literatura, *¡No me caso!*, s/f, <https://circulodepoesia.com/2019/10/un-poema-de-isabel-prieto-de-landazuri/>. Fecha de consulta: 27 de septiembre de 2020.

primera vez en España en el año 1831³⁰. Marcela es una mujer viuda, pretendida por tres tipos diferentes de hombre. La importancia de esta obra destaca en los argumentos que da Marcela para no volver a casarse. Hacia el final de la obra decide no elegir a ninguno de los tres. Isabel debió tener acceso a esta obra, por la similitud con *Los dos son peores*, aunque la comedia de enredos era común en la época y las circunstancias de las protagonistas no son las mismas, la libertad de los personajes femeninos para expresar abiertamente su inconformidad y tomar sus propias decisiones está presente.

Una mujer que rebasaba los treinta años era una solterona, era señalada y destituida de las reuniones de sociedad, a menos que fuera rica. Si a los 30 se descartaban las posibilidades de lograr un buen matrimonio, la desesperación de las mujeres las llevó a aceptar maridos desagradables, ya que un mal matrimonio era mejor que ningún matrimonio, casarse para no estar sola, implicaba aceptar cualquier condición, para mantener las apariencias. Sin duda la sociedad decimonónica, era una sociedad de apariencias.

Después de numerar aquellos aspectos que moldeaban la conducta femenina y lo socialmente aceptable, no es de extrañar el restringido acceso de las mujeres a cualquier actividad considerada propia de hombres. El permitir que las mujeres ejercieran parte en las opiniones del país, criaturas completamente emocionales que respondían a su naturaleza sentimental y que no alcanzaban a entender los menesteres políticos y sociales tan complejos, ya que carecían de un entendimiento racional necesario para ello, era considerado un peligro innecesario.

Las opiniones respecto al tema se dividieron a favor y en contra, con argumentos sostenidos en declaraciones de especialistas en los temas de medicina y filosofía, sustentados en las características de su biología, su anatomía, así como sus intereses, cuestionando hasta donde eran verdad las creencias acerca de la naturaleza femenina y masculina respectivamente. Las ventajas y desventajas

³⁰ Manuel Bretón de los Herreros, "Marcela o ¿a cuál de los tres?, Comedia en tres actos", en *Biblioteca Virtual Manuel de Cervantes*, Cervantes virtual, s/l, s/f, s/e, [edición en línea], <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/marcela-o-a-cual-de-los-tres/html/>.
Fecha de consulta: 26 de octubre de 2020.

sobre el acceso de las mujeres a la esfera pública y el peligro latente al corromperse con cuestiones que podrían distraerlas de sus quehaceres principales, “la muy noble tarea de engendrar”, sentencia que encontramos en más de una publicación y responsabilidad muy grande, ya que los ciudadanos de bien, futuros nacionalistas y hombres de provecho, dependían de ellas. Dicha tarea, la más importante, no podía ser descuidada y la corrupción del espíritu que acarrearaba la libertad otorgada no era algo que se ignorara fácilmente. Producto del naturalismo, las características que se le atribuyeron a la mujer, estaban directamente relacionadas con su naturaleza, su condición frágil y su instinto maternal; así como cualidades angelicales y una mayor sensibilidad, definiéndola como un ser en el que solo tenían cabida las emociones, emociones que además, las incapacitaban para tomar decisiones de carácter intelectual.

La notoriedad de esas mujeres mediante su paso por las redacciones de diarios, las editoriales, los teatros y las asociaciones literarias, contrastaba con expresiones como ésta: ¡Cuán grande sería el Estado, si no olvidara que tiene obligación de hacer de la mujer el ángel del hogar y no la literata, la masona ó la científica que degenera su sexo y se envuelve con el ropaje falso de conocimientos superiores á su inteligencia y á su modo de pensar común!”³¹

La idea de otorgar una educación superior a las mujeres en México no fue bien recibida, causando controversia durante todo el siglo XIX. Se convirtió en un tema polémico que se llevó a discusión en las publicaciones de la época. Afortunadamente, los argumentos a favor tuvieron mayor relevancia ya que una mujer ilustrada era sinónimo de progreso, en la imagen que quería proyectar el país.

En 1807, *El Diario de México* hizo una declaración al respecto sobre “los necios que veían a las mujeres como criaturas únicamente destinadas al placer y a la servidumbre, como si fueran incapaces de contribuir a los más altos fines del estado, una vez ilustradas”.³² Tres años después el *Semanario Económico de*

³¹ ____ “Las enseñanzas del normalismo”, *El tiempo*, Diario católico, 16 de julio de 1894, en Leticia Romero Chumacero, "Frente al espejo de un canon: poetisas mexicanas en antologías del siglo XIX", en *Valenciana. Estudios de Filosofía y Letras*, núm. 16, año 8, México, Universidad de Guanajuato, Nueva Época, julio – diciembre 2015 [edición en línea] <https://www.redalyc.org/pdf/3603/360340693001.pdf>. Fecha de consulta: 7 de mayo de 2020.

³² Asunción Lavrín, comp., *Las mujeres latinoamericanas. Perspectivas históricas*, trad. Mercedes Pizarro de Parlange, México, Fondo de Cultura Económica, Tierra firme, 1985, pp. 230 – 231.

México insistía en que las mujeres podían ser educadas y además necesitaban serlo. La sociedad mexicana clasificaba a las mujeres en tres tipos de acuerdo con su estatus legal y le otorgaba a cada una diferentes facultades; las solteras, casadas y viudas, siendo las viudas las que poseían las mayores libertades, solo en caso de haber heredado o poseer riquezas, de no ser así debían trabajar, sin embargo, podían dedicarse a lo que quisieran.

Las solteras estaban bajo la patria potestad del padre hasta los 25 años de edad. Una soltera con dinero, pasada cierta edad, podía gastar en lo que quisiera y dedicar su tiempo a los estudios o a los negocios, según su inclinación. La casada estaba bajo la tutela de su marido, a menos de que él le diera permiso para manejar sus propios fondos, firmar contratos o conducir a su mejor parecer la casa y la educación de los hijos. Una esposa podía pedir a los tribunales recuperar del marido la administración de su dote si él la malgastaba; en todo caso, no la podía ocupar para pagar sus deudas. Una viuda tenía plena libertad legal, aunque sin una generalizada aprobación social, para arreglar sus propios negocios; sin niños pequeños que cuidar, podía hacer, a su gusto, inversiones en bienes, joyas, libros o boletos para el teatro.³³

Aquellas que tuvieron mejor suerte económica gozaron de privilegios que muchas de ellas usaron para mantener una imagen adecuada en sociedad. Un grupo reducido pero importante, incluida Isabel, aprovecharon esta ventaja para dar voz a sus ideas por medio de la escritura. Abrieron el camino a futuros debates sobre las capacidades y talentos femeninos, facilitando su ingreso a otros sectores de la sociedad con el apoyo de hombres que creían en la igualdad. Eventualmente y gracias al acceso a la educación, las mujeres se abrieron camino en sectores hasta entonces restringidos, demostrando así que su naturaleza no estaba peleada con su inteligencia, habilidades y capacidad de aprendizaje. Aunque se discutían los temas sobre educación y acceso a otras fuentes de trabajo, recordemos que la finalidad de estas recomendaciones no eran en pro de la emancipación y libertad individual de la mujer, sino hacia metas colectivas y el bienestar que podría ocasionar a la sociedad tener madres y esposas mejor preparadas, que garantizaran respeto a los valores y principios de la sociedad. Las opiniones en

³³ Anne Staples, "Mujeres ilustradas mexicanas siglo XIX" en *Historia de las mujeres en México*, Instituto Nacional de Estudios Históricos, México, Secretaría de Educación Pública, 2015 p.139.

contra repetían los mismos argumentos sobre su naturaleza débil, los más hirientes hacían alusión a su cabeza vacía que solo pensaba en cuestiones de moda, pareja y demás temas banales. Los peores vieron en la comparación con el hombre un verdadero insulto, una idea absurda que no debía divulgarse. Tanto hombres como mujeres se apropiaron de la mayoría de estas ideas para garantizar la convivencia y el cumplimiento a las tareas dentro y fuera del hogar.

Como pudimos ver en este capítulo, las costumbres fuertemente arraigadas sobre lo que debía ser la mujer limitaron su participación a un espacio denominado femenino, principalmente al interior del hogar, relegando sus actividades a la maternidad y el cumplimiento de sus deberes como esposa en todos los estratos sociales, lo que derivó en conductas estandarizadas que daban de qué hablar apenas se salieran de los márgenes establecidos, hecho que no impidió que expresaran libremente sus ideas e inconformidades. Muchas mujeres asistieron a los tribunales y dieron atención y seguimiento a los casos de violencia sin importarles la opinión pública sobre su divorcio o separación. La intención de estas mujeres era poder ser escuchadas y poseer herramientas que les permitieran ver más allá de las enseñanzas de etiqueta y comportamiento a las que eran sometidas, para poder disuadir a otras mujeres a que cuestionaran su papel en la sociedad, que les otorgaba nula o muy poca participación fuera del hogar.

Ahora bien, como mencioné anteriormente, el Romanticismo, movimiento artístico que se originó en Alemania y que declaraba entre sus principales postulados la alusión a la naturaleza y desborde de los sentimientos; en México fue clasificado como un movimiento femenino, apropiándose de él de inmediato, principalmente en la literatura y las artes durante todo el siglo XIX. Para la mujer decimonónica, la educación no era tan relevante como lo era el poder hacer gala de sus cualidades femeninas. El Romanticismo representó para muchas mujeres el modelo ideal del comportamiento femenino.

La influencia del Romanticismo en el nuevo modelo burgués y su asociación con lo femenino

(...) se difundieron dos tipos de discurso contradictorios: por una parte los textos didácticos, moralizantes y aun costumbristas que tienden a enfatizar el rol de la mujer como madre de familia abnegada, esposa atenta a todas las necesidades domésticas, mujer laboriosa y siempre ocupada en actividades que beneficiarán al bienestar familiar; por otra parte la literatura - novela, cuento o poesía - se encargará de difundir un modelo de mujer fantasiosa, romancesca, dada a vivir en el ocio y solamente interesada en el amor romántico.
Galí Boadella, *Historia del bello sexo*.

En este apartado me centraré en aquellos elementos del Romanticismo que ayudaron a alimentar la imaginación de las mujeres de clase media y alta y su adopción e idealización de los modelos femeninos presentados en las historias. Recordemos que en el ideal romántico los sentimientos predominan sobre la razón. Al establecerse la superioridad del hombre como un ser racional, la mujer imperaba en el terreno de los sentimientos. Su sensibilidad y fragilidad la catalogaban como un ser angelical y puro, nunca superior. Aunque utilizo como base la *Historia del bello sexo* de Galí Boadella, es importante entender que si bien las características del Romanticismo en la literatura permitieron una identificación mayor en las mujeres que en los hombres, principalmente por su rasgo más característico, la sensibilidad que poseían los románticos para poder percibir el mundo a partir de la apertura de los sentidos y su acercamiento con la naturaleza; no significa que fuese un movimiento propio de mujeres. De hecho el escritor Ignacio Rodríguez Galván es considerado el primer romántico mexicano. “Los escritos de Ignacio Rodríguez Galván se caracterizaron por tener un lenguaje sencillo, preciso y bien estructurado, con el uso constante de expresiones exclamativas e interrogativas. Hubo en muchas de sus poesías sentimientos de soledad, de desesperanza, religión, amor y pasión.”³⁴

³⁴ Juan Ortiz, *Ignacio Rodríguez Galván: biografía, estilo, obras*. Liferder, Lengua y literatura, julio 2019 [edición en línea] <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/marcela-o-a-cual-de-los-tres/html/>. Fecha de consulta: 27 de junio de 2021

El matrimonio, única opción disponible para las mujeres, según la sociedad decimonónica, además de ser necesario y debido al asiduo consumo de novelas y demás historias en las que se mostraba a la mujer como un ser frágil, sentimental y maternal, características que enaltecían su sexo, las señoritas de la época se esmeraban en poder ajustar su comportamiento en aras de aspirar a esa definición y lograr conquistar ese amor ideal, que las llevaría a lograr un feliz matrimonio. Los llamados “Manuales de las señoritas” eran comunes en la época y ayudaban a reforzar esa imagen dando instrucciones precisas a las mujeres sobre la manera correcta de comportarse dentro y fuera de casa, la manera de vestir, actuar, hablar, etc. Aunque en definición los símbolos del Romanticismo son los mismos, las características difieren de acuerdo con el contexto social y cultural en el que fueron introducidos.

Los principales tópicos que caracterizan al Romanticismo se pueden resumir de la siguiente manera: el sentimiento sobre la razón, en tanto que la razón no alcanza a explicar la realidad; la nostalgia y la melancolía, principales emociones de un romántico, la belleza idealizada y su representación, el yo individual; es decir, importancia del ser como ente individual y la prioridad en las necesidades personales y la analogía de las emociones con la naturaleza. Se podría decir que “el romántico encuentra un refugio en sí mismo y en sus emociones; la libertad, la liberación del ser humano, al no permitir la esclavitud y la libertad del espíritu para poder llevar a cabo sus anhelos.”³⁵

En México el movimiento romántico se diferencia de manera clara, ya que en la primera mitad del siglo XIX aboga por la exaltación de los sentimientos por medio de analogías con los elementos de la naturaleza, la inspiración a partir de la imaginación, lo subjetivo y el retrato de la realidad de forma idealizada en el que intervenía la providencia como motor definitivo de las historias y los acontecimientos, característica principal de los melodramas.

³⁵ Cristina Barros y Arturo Souto, *Siglo XIX: romanticismo, realismo y naturalismo*, México, Trillas, Serie temas básicos ANUIES, 1993, p. 34.

En la segunda mitad, durante el brote del nacionalismo en la literatura mexicana, hay un mayor interés en la exaltación del sentimiento nacionalista y rescate de las raíces, destacando las costumbres y los paisajes mexicanos, el honor sobre todo lo demás, la traición vista como la mayor ofensa, así como la importancia de la conciencia social. Durante esta época se popularizaron las historias de cuadros y costumbres, aunque ya habían empezado las novelas costumbristas durante la primera mitad. En cada periodo predominaron unas y otras características respectivamente, aun así ambos se permearon de manera recíproca. El estilo de escritura del romanticismo se mantuvo durante toda la época y contaba con características muy peculiares. En la novela romántica las historias son breves y enfatizan las formas de convivencia en los diferentes grupos sociales que retratan, teniendo mayor énfasis en las costumbres de cada clase social.

Aunque en la narrativa la intención era precisamente la de resaltar los rasgos de los ciudadanos del México Independiente y su realidad, en el caso de la poesía, el Romanticismo apostó más por la exaltación de los sentimientos; es decir, en la poesía romántica el propósito es tener siempre un objeto de inspiración, aquel que despierta las emociones del romántico, como la poesía de paisaje, aunque la mayoría de los poetas se volcó en la descripción de los sentimientos de amor filial y de pareja. Debido a las características del creador romántico, asociadas con la fuerte sensibilidad y nobleza de espíritu, características que permitían plasmar una escritura auténtica; las mujeres por la asociación con su naturaleza sensible, debilidad y fragilidad, fue más fácil que encontraran un lugar y pudieran apropiarse del movimiento romántico, al menos en la poesía, explotando temas como la maternidad, la admiración a sus padres, el amor a sus familiares, a su pareja, etc.

Los viajeros que llegaron a México también hicieron su parte en la romantización del paisaje mexicano retratándolos como verdaderos cuadros vivos, idealizando los escenarios y el comportamiento. La Enciclopedia de la Literatura Mexicana, coloca a Isabel en el grupo de los primeros románticos; siendo la única mujer en la lista: "Los primeros románticos fueron Fernando Calderón

(1809-1845), Ignacio Rodríguez Galván (1818-1842), Guillermo Prieto (1818-1897), Juan Valle (1838-1864?), Isabel Prieto de Landázuri (1833-1876).”³⁶

Otro rasgo del movimiento fue la asociación mujer-naturaleza. La mujer se asocia con lo primitivo vinculado directamente con la maternidad, la madre naturaleza y su creación de vida. La procreación era el acto más natural propio de la mujer, al ser la única que puede engendrar le corresponde la dulce tarea de ser madre, privilegio exclusivo del que debía responsabilizarse. La demostración y transmisión del cariño de la madre a los hijos se convirtió en un tópico bastante común del que tanto hombres como mujeres sacaron ventaja, incluso podría decirse que era uno de los temas obligados para los escritores de la época, sin embargo, fueron las mujeres las que adquirieron mayor fuerza al describir, principalmente en la poesía, los sentimientos que experimentaban de primera mano. Desde el nacimiento, después la maternidad y posteriormente la eventual separación de los hijos durante su crecimiento o fallecimiento. Ningún amor se comparaba al de la madre, ni tampoco ningún dolor como el de perder a los hijos. Enaltecieron el sentimiento de protección como algo natural; es decir, todas las mujeres poseían el anhelo de ser madres, era impensable la idea de una mujer que no expresara tales inclinaciones, además de que, durante esa época, en los ideales religiosos no existía otro fin para el matrimonio que la procreación, por ello era obligación de la mujer casada engendrar hijos.

Asumir que todas las mujeres “decentes”, tenían la intención de convertirse en madres, fue uno de los grandes errores de la sociedad decimonónica, siendo este uno de los temas más controversiales que se debatieron respecto a la emancipación, era como decir que todos los hombres tenían vocación de ser padres. Este tema continuó siendo criticado durante todo el siglo XX, porque la maternidad no sólo incluía la crianza de los hijos, sino la responsabilidad absoluta de sus actos, las tareas domésticas, la atención a las necesidades y deseos del marido y la desaparición de su personalidad e individualidad, pasaban de ser mujeres a ser pertenencia, la madre de, la esposa de, la hija de, etc., al ser señoras, debían asumir

³⁶ Enciclopedia de la Literatura Mexicana, “Asociaciones de la corriente literaria del romanticismo (1836-1867)”, México, IIFL, UAM, 2018, [edición en línea] <http://www.elem.mx/estgrp/datos/195>. Fecha de consulta: 28 de junio de 2021.

un comportamiento que suprimía su sexualidad por completo y las convertía en personajes estereotipados sin importar su edad o intereses. El matrimonio fue durante décadas, la mayor aspiración de las mujeres, como promesa de una vida feliz y segura.

En el matrimonio se depositaron, además, esperanzas de una vida perfecta, ilusiones alcanzadas y metas realizables en las que dos personas, hombre y mujer, solamente existía esa combinación, eran necesarias para lograr la felicidad. El amor de una mujer por un hombre y viceversa, solo podía expresarse de esa manera.

Ahora el modelo de perfección es la casada, porque la sociedad ya no se estructura en función de la vida eterna sino en función de la convivencia y el bienestar colectivos. Ello explicaría que la esposa sea la destinataria de numerosos poemas. Este tipo de poesía contribuirá a “romantizar” la vida conyugal, la intimidad doméstica, erigiendo la relación entre esposos como un estado físico, material y espiritual deseable.³⁷

En *Un lirio entre zarzas* (s/f), drama en tres actos escrito por Isabel, que obedece a los valores románticos más puros con un mensaje de sobra moralizante, sus personajes pueden leerse como buenos y malos. Los malos queriendo dañar a los buenos por celos, envidia, intrigas y engaños. Los buenos ignorando lo que sucede, manipulados por las circunstancias. Al final, el bien triunfa sobre el mal, demostrando una vez más el poder de la justicia divina sobre cualquier acto vil o persona malintencionada. En el melodrama la virtud es un rasgo fundamental.

(...) se enfatiza la necesidad de vivir en una sociedad tranquila, lo cual -para la burguesía- implicaba la conservación de los valores tradicionales en oposición a la ausencia de reglas e innovaciones. Por ello, en el melodrama se destacarán principalmente la importancia de la familia y la reconstrucción nacional”.³⁸

Isabel da una clara muestra de la importancia y estima en la que se tenía el ideal de madre, así como la fidelidad en el matrimonio, tema principal en la obra *Un lirio entre zarzas*, la fragilidad del honor, tópico también importante del melodrama romántico, en tanto que las acusaciones y el perjurio causaban mella en los

³⁷ M. Galí Boadella, *op. cit.*, p. 279.

³⁸ Norma Román Calvo, *Lo géneros dramáticos. Su trayectoria y su especificidad*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, PAIDEIA, 2007, p. 143.

ofendidos. La mayor falta que podía tener una persona hacia otra era la ofensa a su honor o al de su familia. No es de extrañarse entonces que se le otorgaran a la maternidad y al matrimonio cualidades divinas, el honor fue colocado por encima de cualquier otra virtud y la mujer tenía la obligación e importante tarea de mantener el orden al interior del hogar. El Romanticismo cree en los ideales; en el caso de los ciudadanos, lo que era a los hombres el honor, en las mujeres eran la decencia y la virtud ligadas por completo a la represión de su sexualidad.

Evidentemente, en el imaginario masculino en las primeras etapas de la dominación española surgieron dos contrapuestos e idealizados personajes femeninos: una, la voluptuosa, seductora y ninfómana, y la otra, la casta, fiel y sumisa virgen que sólo sirve para la procreación.³⁹

Teniendo como posibilidad estos dos únicos modelos, es natural que optaran por conservar el segundo bajo pretexto de mantener a raya la sexualidad femenina y en consecuencia evitar así la amenaza del pecado, en aras de obtener un beneficio mayor, el orden social. A pesar de la imagen de progreso que se quería aparentar, antes de las Leyes de Reforma los preceptos religiosos seguían teniendo relevancia y poder sobre los ciudadanos. En ese sentido hubo también que modificar las leyes para otorgarle derechos a las mujeres, más allá de lo que dictaba o les permitía la religión.

Para la mujer decente solo quedaban dos caminos: el hogar o el convento y ambos significaban sumisión y reclusión bajo la dominación patriarcal. Isabel escribió un poema titulado *A un convento*; en el año 1849, con tan solo 16 años y de manera anónima, este poema vería la luz hasta 1851, en una publicación de la *Aurora poética de Jalisco*. En él, Isabel cuestiona si la vida en enclaustramiento es realmente placentera, dejando entrever la pena que le causaría el aislamiento y el aspecto sombrío que caracterizaba a esos lugares, se pregunta si las mujeres entraban por voluntad propia u obligadas por sus circunstancias, ya que, para ella, la devoción no era una razón de suficiente peso para generar un interés o una auténtica vocación. Recordemos que en la tradición judeocristiana es por medio del

³⁹ Héctor P. Serrano Barquín, *Miradas fotográficas en el México decimonónico: Las simbolizaciones de género*, México, Instituto Mexiquense de Cultura, 2008, p. 122.

dolor que el alma alcanza la redención y expiación del pecado original, idea muy difundida en la época.

A un convento

Qué hay mas allá de la pared sombría,
De ese edificio triste y majestuoso?
¿Gozará el corazón dulce reposo,
O aun allí la inquietud le seguirá?
¿Se halla tranquila y satisfecha el alma,
Tras la barrera de su espesa reja,
O de un rebelde corazón la queja
Su sepulcral silencio turbará?

La casta virgen que hasta el cielo eleva
Su oración fervorosa é inocente,
¿No anhelará con inquietud ardiente
Mas allá del convento del altar?
¿Mueren allí las esperanzas todas
Y esta sed insaciable de ventura?
¿Pensando solo en Dios el alma pura
Nada en el claustro llega á desear?

Envidio á veces la apacible calma
Que se debe gozar en un convento;
Me parece que allí no hay sufrimiento,
Que se ignora el amargo padecer;
Pero tiemblo al pensar que el alma tierna,
Que en su recinto misterioso habita,
Ni de esperanza ni placer palpita,
Porque no hay ni esperanza ni placer.

Habrà tras su triste reja
Màs de un corazón llagado,
Del mundo desengañado,
Que allí un asilo encontró;
Y más de un alma inocente,
Sencilla, virgen y pura,
Que encontró la desventura
Donde la dicha buscó.

Que no pueden ser dichosas
En su soledad sombría,
Sin goces, sin alegría.
Sin placer, sin ilusión...
Màs tal vez en esa tumba,
Do reina tan triste calma,

Si dicha no goza el alma,
No padece el corazón.

Tal vez al pasar resueltas.
Del convento los umbrales,
Dejan tras ellas los males
Que allí no pueden llegar;
Y al ceñir la casta frente,
Con la toca y con el velo,
Pensando sólo en el cielo
Llegan el mundo á olvidar,

Tal vez cuando están postradas
Ante el altar sacrosanto,
Se calma el triste quebranto
Del herido corazón;
Y al elevar fervorosas,
Sus plegarias hasta el cielo,
El bálsamo del consuelo
Les preste la religión.
Tal vez llegará algún día,
En que al mundo indiferente,
Incline humilde mi frente
Bajo el velo virginal;
Y sabré al fin lo que encierra
Esa alta pared sombría,
Que un tiempo me estremecía
Con su aspecto sepulcral.⁴⁰

Para Isabel el único motivo válido que podía orillar a las mujeres a unirse a un convento era la decepción del mundo exterior más no la devoción, es decir; si la mujer no experimentaba emociones no tenía tampoco pesares y si lo hacía, la religión sería un alivio a los males provocados por el mundo. Así, aunque de manera anónima, Isabel expresa su opinión con un evidente pesar, quizá la idea del enclaustramiento llegó a parecerle atractiva por la idea de protección del mundo exterior; sin embargo, la pérdida de libertad y las cuatro paredes, eran lo que impedía que escribiera en defensa de los conventos. En este poema, no enaltece la labor de servir a Dios como se pensaría al leer el título, sino que compadece a las

⁴⁰ Isabel Prieto de Landázuri, "A un convento", en *Aurora poética de Jalisco: colección de poesías líricas de jóvenes jaliscienses, dedicada al bello sexo de Guadalajara*, Guadalajara, Jalisco, ed. Pablo J. Villaseñor, 1851, p. 9.

mujeres que eligen vivir en él mostrándolas como seres humanos decepcionados y no como seres elevados dignos de admiración.

Aunque en los ideales burgueses y nacionalistas se estima la participación de la mujer, para los románticos la principal aportación de la mujer consiste en ser musa. Se le considera un ser emocional que se deja arrastrar por lo que siente, siendo la decencia y consideración a los suyos, la única arma posible para detener sus pasiones que a menudo provocaban su perdición. Es común hallar sátiras en las que se critica el carácter y vanidad de la mujer.

En un breve pero significativo poema titulado *Al autor de Gracias de las hembras*, Isabel Prieto con tan solo 33 años, responde con ingenio, ya no de manera anónima, a un poema escrito por José Rosas Moreno. Una contestación que da cuenta de la indignación que pudo haber sentido Isabel ante las afirmaciones del escritor en su libelo publicado en *El Renacimiento* en el año 1869, que también publicó *La Ilustración Potosina* en el mismo año:

Gracias de las hembras

Buscar el trato de la gente necia,
más hermosas juzgarse que la aurora,
con los hombres reñir a toda hora,
y hablar de Roma por hablar de Grecia;
Apreciar al que menos las aprecia,
sin motivo llorar con el que llora,
despreciar al que tierno las adora,
y adorar al que altivo las desprecia;
Poner siempre a los feos un apodo;
contrariar los más sabios pareceres;
escoger lo peor, errar en todo;
Dar tormentos con nombre de placeres
y sembrar ilusiones en el lodo,
éstas las gracias son de las mujeres.⁴¹

La ironía la encontramos desde el título ya que, ¿cómo se puede considerar gracia lo que deberíamos llamar insulto?, porque para el autor en el tono satírico,

⁴¹ Lilia Granillo Vázquez, "Ecos y reverberaciones en la lírica femenina hispanoamericana" en *Tercer Congreso Internacional de Literatura. Propuestas Literarias de fin de siglo*, México, UAM, 1998, p. 10. [edición en línea]
https://www.academia.edu/19635750/Ecos_y_REVERBERACIONES_EN_LA_L%C3%80DRICA_FE MENINA_HISPANOAMERICANA/. Fecha de consulta: 06 de septiembre de 2020.

no existen tales gracias, solo defectos consumados bien aprendidos por las “hembras”. Además de ignorantes, no atinan más que a fallar y contrariar a los hombres es su pasatiempo, a lo que Isabel contesta de la siguiente manera:

Al autor de “Gracias de las hembras”

Si es la mujer tan vana como necia,
si de su propio hechizo se enamora,
si díscola riñendo se desdora,
si ignorante confunde Roma y Grecia;
si aprecia siempre a aquel que no la aprecia
y sin motivo ríe, goza o llora;
si desprecia cruel al que la adora
e idolatra al que altivo la desprecia;
¿No merece de necio el justo apodo
el que buscando amor, dicha y placeres,
siembra sus ilusiones en el lodo
cifrando su ventura en las mujeres?
Filósofo, poeta, y sabio, y todo
¿Por qué por monstruo tal, de amor te mueres?
México, diciembre 20, 1869.⁴²

En estas líneas Isabel demuestra no solo superioridad en ingenio y habilidad de versificación, sino que además remata de manera clara su pensar en el mismo tono irónico del autor ¿por qué buscarlas entonces si son tan desagradables?, coincidiendo con Sor Juana en que las ilusiones las crean ellos mismos y después culpan de su ventura a las mujeres. Es decir, a Isabel no le hicieron gracia estas líneas ni las consideró en absoluto divertidas. Expresó versificado su sentir en el mismo tono en que lo hizo el autor, sin temor a las posibles represalias por atreverse a contestar de esa manera.

La opinión generalizada hacia las mujeres era la de fuente de inspiración por sus atributos cercanos a la divinidad en su estado virginal y casto y nada más; sin embargo, hubo mujeres que al igual que Isabel no estuvieron de acuerdo con esa imagen simplista que se tenía sobre ellas.

⁴² *Ídem.*

El escritor José Rosas Moreno llegó a representar en escena una obra sobre Sor Juana Inés de la Cruz⁴³ escrita por él, la cual fue acogida con entusiasmo. Aunque no disculpa la burla de sus versos, podríamos decir que su intención era quizás, simplemente la de entretener, desafortunadamente y desde su título, utilizó la generalización. El problema con el que la lógica ha tenido que lidiar durante siglos, tomar como verdades universales experiencias particulares; pero el hecho de que Isabel se haya ofendido y no lo dejara pasar, nos dice bastante de su percepción sobre su mismo género.

¿Por qué era la timidez un rasgo valorado por las mujeres como un elogio a su sexo?, ¿qué atractivo causaba el que fuesen seres indefensos? ¿cómo percibía la mujer decimonónica la identidad? ¿Por qué en Europa la exigencia de derechos era sinónimo de valentía y en México sinónimo de rebeldía y locura? La sociedad mexicana decimonónica había definido muy bien los papeles que le correspondían a cada sexo en aras de mantener la paz y la sana convivencia y no estaba dispuesto a permitir que ese orden se rompiera tan fácilmente. Sin embargo, a pesar de las limitaciones, esta visión de la mujer romántica tuvo sus ventajas. Con el tiempo, la participación activa y constante y al ser percibido como un movimiento propio de mujeres, les otorgó ventajas, al permitirles dar a conocer su genio e inteligencia a través de las letras, que en efecto eran superiores a lo que se pensaba. Es de suma importancia destacar que la mujer se reconoce en el movimiento y disfruta la tarea de creación artística y asociación al mismo.

Los rasgos idiosincráticos de la mujer, sensibilidad, intuición, sentimentalismo, capacidad de sufrimiento, espiritualidad, resultaban ser algunas de las cualidades más valoradas por la escuela romántica. Por todo ello se produjo desde el primer momento una relación muy estrecha entre el Romanticismo y la mujer, que se convirtió en su más entusiasta difusora.⁴⁴

⁴³ Sor Juana Inés de la Cruz, drama en tres actos y en verso, de José Rosas Moreno (1838-1883). Escrito para la actriz Concepción Padilla, fue estrenado el 5 de octubre de 1876 en el Teatro Principal por la compañía del actor español Enrique Guasp de Péris. Yolanda Bache Cortés, "Sor Juana Inés de la Cruz, de José Rosas Moreno", en *Revista semestral del Centro de Estudios Literarios*, México, Instituto de Investigaciones Filológicas, vol. 6, núm. 2, 1995, [edición en línea] <https://revistas-filologicas.unam.mx/literatura-mexicana/index.php/lm/article/view/201/201/>.

Fecha de consulta: 20 de mayo de 2020.

⁴⁴M. Galí Boadella, *op. cit.*, p. 28.

Las historias llegaban principalmente de Francia y España, por lo que México adoptó el modelo romántico europeo. Entre 1820 y 1840 las revistas en todo el país publicaron autores nacionales y extranjeros, en su mayoría románticos. “A través de su lectura, el bello sexo iría asimilando los temas, las formas y sobre todo la sensibilidad de la llamada escuela moderna”.⁴⁵ De pasar a ser musa y motivo de adoración principalmente en la poesía, pasó a ser parte activa del movimiento identificándose a sí misma como romántica, logrando posteriormente y en poco tiempo, formar parte de las publicaciones de la época.

Las revistas mexicanas empiezan a publicar poesía femenina con regularidad a partir de 1840. No quisiéramos emitir juicios apresurados, pero tenemos la impresión de que, si no hubo muestras en las décadas anteriores, la causa no es tanto que las mujeres no escribieran poesía, sino más bien que no era todavía costumbre darles espacio en las publicaciones periódicas.⁴⁶

La mayoría de ellas realizó poesía con resultados más que favorables para el sexo femenino en general, que ayudarían posteriormente a abrir las puertas para nuevas publicaciones y temas de redacción que darían cabida a espacios más amplios y respetables para las mujeres, más como profesión que como entretenimiento: “La posibilidad de que algunas mujeres destacaran en el ámbito de las letras, se debió, sobre todo, a la especial educación que le propiciaban en el ámbito familiar”.⁴⁷

Mientras que unas mujeres tomaron el Romanticismo como estandarte para expresar sus emociones y sentimientos, hubo otras a las cuales las novelas románticas representaban más un peligro que una ventaja, ya que las mujeres que se acercaran a ese tipo de literatura podían dejarse influir por las historias al punto de creerse las heroínas de las mismas. “Las lectoras empiezan a languidecer, a no querer cumplir con sus ocupaciones domésticas.”⁴⁸ Así también hubo quienes se pronunciaron a favor del acceso de las mujeres a la literatura, a las novelas e historias en tanto que aportaban enseñanzas positivas.

⁴⁵ *Ibíd.*, p. 355.

⁴⁶ *Ídem.*

⁴⁷ L. Celina, *op. cit.*, p. 18.

⁴⁸ *Ibíd.*, p. 293.

Formad su corazón, repito, haciéndole conocer que posee un alma más digna que el cuerpo; poetizad, por decirlo así su imaginación, su pensamiento, y quedando entonces natural, pero en toda su belleza, dejará los necios placeres que la materia da a conocer, en fin, separadla del positivismo bestial. Elegid esas novelas que divirtiendo llenan estas condiciones y tendréis un medio compendiado de instruírla. Despertadle su sensibilidad, pero la verdadera, no la que se llama novelesca.⁴⁹

Es decir, es válido promover el Romanticismo, pero dentro de los valores morales y principios permitidos. Los sentimientos que expresaran las mujeres por escrito tenían que ser aprobados por la opinión masculina. Escribir para poder ser leída por cualquiera, mientras no hubiera quien se sintiera ofendido o escandalizado. El pudor de las mujeres estaba en juego, la inteligencia se medía través del ingenio que debía ser reconocido por la opinión masculina, pero sobre todo la prudencia y el recato. Las ventajas de ser mujer se ceñían únicamente a la expresión abierta de sus emociones con propósitos estéticos, nunca de inconformidad, de reclamo o mostrando sus verdaderos pensamientos o deseos. Aun así, la escritura femenina romántica sería uno de los tópicos importantes de la época y fundamental en el camino hacia la emancipación, ya que en opinión de las primeras feministas mexicanas, mujeres que encabezaron los primeros ensayos, que opinaron y cuestionaron los derechos y obligaciones de las mujeres, la escritura sería el camino idóneo para seguir con el propósito de poder librarse de estereotipos, ataduras y concepciones reiteradas sobre el género femenino.

⁴⁹ M. Galí Boadella, *op. cit.*, p. 294.

Presencia femenina en las publicaciones mexicanas

Nosotros no opinamos que la mujer tiene menos espíritu que el hombre; pero es fuerza creer que el suyo es diferente...puede provenir en parte de la pequeñez de su cabeza, de la estrechez de su frente, de lo largo de su sueño, de su debilidad natural y del trabajo que toma su compostura para aumentar sus atractivos, la coquetería y la continua cortesía. Puede también depender de las vicitudes (*sic*) de su salud, del tiempo que consagran en alimentarnos, criarnos, instruirnos. Ella está persuadida de nuestra superioridad, inclinada a la pereza y arrogante en nuestros homenajes: es cierto que su inteligencia es inferior que la nuestra. ¡Nadie duda que tiene menos memoria que nosotros!

La semana de las señoritas mejicanas, 1852.

La historia de la literatura en México suelen ubicarla la mayoría de los investigadores el día 1º de octubre de 1805, fecha del nacimiento del *Diario de México*, considerado el primer periódico del país. A partir de entonces la práctica de la escritura no cesaría en lo absoluto. Para el tema que nos ocupa sería con la llegada de Sor Juana Inés de la Cruz que se tomaría en cuenta y se prestaría mayor atención al genio creativo de las mujeres.

Como ya he mencionado, la mujer mexicana del siglo XIX realizaba sus actividades dentro y fuera del hogar bajo estricta vigilancia, más flexible con las mujeres de clase baja que con las de clase alta, pero igual de necesaria, en aras de mantener el honor intacto; sin embargo, a pesar del enclaustramiento, las mujeres tuvieron más de una oportunidad para convivir en público con el permiso de los hombres o en compañía de ellos o de otras mujeres, principalmente en los eventos públicos: asistencia a bailes, funciones de teatro, conciertos, obras de beneficencia, actos públicos relevantes y por supuesto las tertulias literarias, famosas desde el siglo pasado. Espacios destinados a compartir e intercambiar escritos e ideas de diferente índole.

Guillermo Prieto recordaba las “tertulias femeninas” donde participaban su madre, sus primas y criadas, recitando versos y leyendo a Félix Lope de Vega y Pedro Calderón de la Barca. Aquello había tenido lugar hacia el final de la década de 1820 en la Ciudad de México; en la de 1840, para algunas niñas de Jalisco era remota la perspectiva de aprender a escribir porque de esa

manera podrían leer un billete amoroso y contestarle, según confesó Refugio Barragán.”⁵⁰

Esas reuniones permitieron a las mujeres un espacio de libre expresión. Aunque en la escritura la poesía fue el ámbito donde mayor participación tuvieron, sería un error creer que fue el único espacio literario en el que se involucraron. También podemos encontrar dramaturgia, periodismo y ficción, aunque no con la misma popularidad o difusión que tuvo la poesía.

Con o sin la aprobación de escritores, eclesiásticos o políticos, las mujeres se congregaban, se veían, convivían y salían de su domicilio a actividades que tenían lugar en espacios públicos. El clima de México lo propiciaba, lo mismo que el espíritu de los habitantes, los usos y costumbres que reunían a la gente en paseos y desfiles, en la calle, sobre los canales de Santa Anita, en las huertas para días de campo. Nuestros antepasados quizá gozaron más de la compañía femenina de lo que podemos hacerlo hoy día.⁵¹

En el caso de la literatura, la pluma concedió a la mujer cierta libertad de expresión en tanto que la población que tenía acceso a la educación y la conciencia social para entender y criticar la realidad era mínima. Muy pocos accedían a una enseñanza que rebasara el nivel básico; sabían leer, escribir y contar, pero no cuestionaban las formas ni los métodos. El lograr un espacio de expresión en las publicaciones periódicas en la primera mitad del siglo XIX en México, significó un logro para las mujeres.

La primera mujer que trabajó en una imprenta mexicana fue la esposa del primer impresor colonial, Juan Pablo [sic]., el 12 de junio de 1539, su nombre era Jerónima Gutiérrez. Transcurrido el tiempo la hija de ambos, María Figueroa, que también se casó con un impresor, quedó al frente del taller que había sido de sus padres y después de su marido, durante el lapso comprendido entre 1594 y 1597.⁵²

⁵⁰ L. Romero Chumacero, “Una historia de zozobra [...]”, *op. cit.*, p. 28.

⁵¹ Anne Staples, “Sociabilidad femenina a principios del siglo XIX en México” en *Persistencia y cambio. Acercamientos a la historia de las mujeres en México*, México, Colegio de México, 2020, p.117, [edición en línea] https://www.jstor.org/stable/j.ctv5132cs.8?seq=2#metadata_info_tab_contents. Fecha de consulta: 06 de noviembre de 2020

⁵² Elvira Hernández Carballido, “Periódicos pioneros fundados por mujeres: Las hijas del Anáhuac, El Albúm de la mujer, El correo de las señoras y Violetas del Anáhuac (1873-1889)” en Antonio

Aunque desafortunadamente no existe un catálogo fiel que dé crédito a todas las mujeres escritoras del siglo XIX o que conserve sus publicaciones, se tiene conocimiento de obras, títulos, hazañas y nombres, más en la segunda mitad del siglo que en la primera, desafortunadamente la mayoría de los documentos se encuentran extraviados, desaparecidos o firmados bajo seudónimo por considerarlos innecesarios, incluido el resto de la obra dramática de Isabel Prieto. La doctora María del Socorro Guzmán en su más reciente publicación biográfica de Isabel, alterna de manera puntual la vida de la autora con su obra poética y menciona que fue su esposo el que costeó la impresión de su obra poética presentada por el maestro Vigil. Destaca además que su discurso de ingreso a la Academia fue el primero dedicado a una mujer.

Es importante entender que, al no contar con una educación superior, las mujeres solo podían hablar en sus escritos a partir de la experiencia propia, de su situación y emociones particulares, de ahí su afición a la poesía y a describir su entorno inmediato. Sus composiciones partían de su papel como madres, hijas y esposas, siendo estas relaciones con sus familiares y amigos, su fuente de inspiración. En el caso de Isabel, dedicó gran parte de su producción a personalidades cercanas a ella: *A mi prima J*, *A la señorita Dolores Guerrero*, *A Vigil*, *a Victor Hugo*, etc. como era costumbre, dedicatorias que habría hecho para que los destinatarios incluyeran en sus álbumes, libros que contenían fotografías, dedicatorias y pensamientos de carácter íntimo; práctica común que realizaban, sobre todo, las señoritas de clase alta. Por ello no es de extrañarse que la mayoría de ellas al principio se presentaran con seudónimo incluida Isabel, ya que esos escritos se realizaban en la privacidad, al interior del hogar, como una inclinación a saciar la curiosidad de experimentar la escritura derivada de su acercamiento a la literatura absorbida y a la necesidad de exteriorizar sus emociones.

Pasquali, *Estudios de periodismo*, número 6, septiembre – diciembre 2012, México, pp. 1 – 20 [edición en línea],

<https://www.uaeh.edu.mx/investigacion/productos/6815/derechocomunicar-prensa2012.pdf>.

Fecha de consulta: 20 de septiembre de 2020.

Gracias a los esfuerzos realizados por distintos investigadores en torno a la participación femenina en la literatura mexicana durante el siglo XIX, sabemos que hubo mujeres en todo el país que destacaron de acuerdo con sus posibilidades económicas y sus círculos sociales, de manera individual y colectiva. Tal es el caso de la escritora María Refugio Barragán de Toscano, originaria de Jalisco, que se recibió como profesora en la Escuela Normal de Profesores de Colima. Escribió poesía y una novela por entregas *Los subterráneos del Nevado* del año 1887, que fue muy popular en la época, basada en leyendas sobre asaltantes en el nevado de Colima, así como cuentos para niños y en colaboraciones colectivas en *El parnaso mexicano* (1885-1886).

La investigadora Lucrecia Infante reconoce dos momentos clave en la historia de la escritura femenina en México en el siglo XIX: 1805, año en que se registra el primer texto firmado por una mujer en el *Diario de México* (primer cotidiano de la capital novohispana); y 1907, último año de circulación de *La mujer mexicana*, revista dirigida y redactada por un grupo de mujeres de amplia trayectoria en el mundo de la cultura escrita durante la segunda mitad del siglo XIX.⁵³

Sobre el *Diario de México*, es importante destacar que desde su primera publicación hasta el año 1817 contó con presencia femenina y según señala Paulina Barbosa en su tesis de Maestría, respecto a esta afirmación, destaca que se le dio cabida a aquellos temas que interesaban a esposas, madres e hijas, sobre su educación y participación pública. Aunque la mayoría de ellas colaboró de manera anónima, algunas se atrevieron a cuestionar su papel de esposas y madres.

Puede suponerse que *Diario de México* no solamente llegó a recibir poemas firmados por damas sino también artículos, ya que la gran cantidad de seudónimos que se pueden encontrar en su interior, hacen sospechar por detrás de ellos, se ocultaba algún personaje femenino, pero es necesario aclarar que varios hombres firmaban con nombres de mujeres, así que es difícil saber a ciencia cierta cuáles y cuántas señoras comenzaron a colaborar en los periódicos, incluso, la situación se puede complicar cuando se empieza a pensar en la cantidad de muchachas que firmarían sus escritos con nombres masculinos. Sin embargo, me atrevo a decir que todas ellas

⁵³ Lucrecia Infante Vargas, "De la escritura personal a la redacción de revistas femeninas: Mujeres y cultura escrita en México durante el siglo XIX", en *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, El Colegio de Michoacán A.C. Zamora, vol. XXIX, núm. 113, México, invierno 2008, pp. 70 – 71.

empezaron a escribir por sí solas sobre sí mismas, no por ocio femenino, sino por la necesidad de explicar y explicarse dentro del contexto de sus acciones, de su carácter como personas y miembros de una sociedad, transformándose, quizá sin querer, en representantes de su tiempo y condición, empezando a demostrar que el periodismo es una actividad donde ponen a prueba su capacidad y talento al colaborar en diversos periódicos e incluso al fundarlos y dirigirlos.⁵⁴

Esta publicación le otorgó un espacio importante a la opinión femenina que, por medio de la publicación de cartas y preguntas, cuestionaban sus labores y su papel en la sociedad, siendo además los temas expuestos del interés general de la mayoría de las mujeres. En esta cita podemos notar la opinión de una señorita respecto a la importancia de la lectura y el acceso al conocimiento del que solicita se reflexione a conciencia, otra vez, de manera anónima.

Leer con atención, formarse definiciones exactas de las expresiones de su autor, jamás pasar a la conclusión sin haber comprendido perfectamente los principios, detenerse con frecuencia, preguntarse a sí mismo, reflexionar sobre lo que se acaba de leer, son estos otros tantos consejos, que es bien fácil dar, pero muy difícil seguir. Pero ¿qué es lo que se debe leer? A cada uno toca darse esa respuesta, según el objeto de sus estudios. El único precepto que me atrevo yo a dar, es el de Plinio: que antes se debe leer mucho, que muchas cosas, formarse una colección de buenas obras, y volvérselas propias por lecturas reflexivas, y reiteradas.⁵⁵

La lectura y la escritura pasaron de ser un entretenimiento a un asunto serio y necesario en la búsqueda de su identidad. Los temas que inspiraron a las mujeres a escribir fueron ampliándose rápidamente. Al principio solo fue poesía, después literatura y poesía y posteriormente se añadirían ficción, teatro, artículos de divulgación y monografías de personajes femeninos destacados de la época. En las antologías realizadas, Isabel Prieto de Landázuri se ubica junto a Laura Méndez

⁵⁴ Elvira Hernández Carballido, "Periódicos pioneros fundados por mujeres [...]", *op. cit.*, p. 10.

⁵⁵ "Carta a una señorita sobre el modo de aprovechar la lectura de los libros", Diario de México, 17 de Julio de 1809, p. 79 en Paulina Patricia Barbosa Malagón, *Presencia femenina en el Diario de México (1805-1817)*, Tesis de Maestría, México, Instituto de investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2016, p. 78, [edición en línea]

<https://mora.repositorioinstitucional.mx/jspui/bitstream/1018/260/1/MOR000103953%20Presencia%20femenina%20en%20el%20diario%20de%20M%C3%A9xico.pdf>. Fecha de consulta: 20 de mayo de 2020.

como la segunda escritora con mayor número de menciones, un total de trece, la primera es Sor Juana Inés de la Cruz con quince.⁵⁶

El ejercicio de la traducción, la participación en tertulias, y la lectura (individual o en grupos), formaron parte de un largo y continuo proceso a través del cual las mujeres pasaron de lectoras a redactoras de sus propias ideas, y transitaron de una escritura privada a otra que les permitió demostrar que eran capaces de manejar esa herramienta de expresión (considerada racional, masculina y, por tanto, propia de la creatividad intelectual), en el marco de un escenario público como el de los medios impresos. Todo lo cual intervino de manera determinante tanto en la afirmación de su autoridad intelectual, y el establecimiento de un precedente crucial para el inicio de una tradición literaria escrita por mujeres.⁵⁷

Fueron varias las publicaciones de la época: revistas, periódicos, semanarios, que poco a poco empezaron a tomar en cuenta al público lector femenino. Aunque el contenido en un inicio se limitaba a cocina, costura, moda, crianza de los hijos, valores morales, etc., posteriormente tendría una variedad de temas que irían más allá de cubrir las necesidades de las amas de casa.

En primera instancia nacieron publicaciones literarias como suplementos para mujeres, que tuvieron un mayor tiempo de vida, por ejemplo, *El Eco de Ambos Mundos*, *El Correo del Comercio*, con un suplemento titulado *El Búcaro*. Así como *La Semana de las Señoritas Mexicanas*, 1850-1852 y *El Álbum de las Señoritas*, 1856, ya íntegramente para mujeres.⁵⁸

En el año 1838 surgió una publicación dedicada exclusivamente al público femenino, el *Calendario de las señoritas megicanas* [sic.], que en su interior incluía una variedad de temas y contenido que se mantendrían constantes durante todo el siglo XIX: saludos, dedicatorias, felicitaciones, charadas, poemas y adivinanzas. Cabe destacar que el editor de dicho periódico fue un hombre, Mariano Galván Rivera hasta el año 1843.

⁵⁶ Leticia Romero Chumacero, "La importancia histórica de las antologías literarias", *Frente al espejo de un canon: poetisas mexicanas en antologías del siglo XIX*, artículo de divulgación, Nueva época, Estudio de filosofía y letras, año 8, núm. 16, julio-diciembre 2015, México, p. 12, [edición en línea] <http://www.revistavalenciana.ugto.mx/index.php/valenciana/article/view/109/473> Fecha de consulta: 21 de marzo de 2021.

⁵⁷ L. Infante Vargas, *op. cit.*, p. 72.

⁵⁸ Nidia Pech Can, "Emancipación femenina, madres y esposas en *El Álbum de la Mujer*, 1183-1890". Tesina que se presenta para acreditar el seminario de investigación III, México, D.F., Universidad Autónoma Metropolitana, 2000, p. 18.

La primera revista considerada femenina que se publicó en México fue el *Semanario de las Señoritas Mejicanas* difundido por primera vez en 1841. En su portada podía leerse “Educación científica, moral y literaria, del bello sexo”. Aunque contaba con contenido cultural y literario, el propósito se mantenía firme en la formación de amas de casa eficientes, edificando el papel de la mujer desde una perspectiva doméstica, aun así, sería importante en el acceso de la mujer a la cultura en general.

Su contenido, amplio y variado, se complementó con piezas para piano, plantillas de bordado y reproducciones de algunas obras de pintores famosos, además de incluir portadas excelentes y hermosas estampas litográficas. El *Semanario de las Señoritas Mejicanas* tomó modelos europeos y publicaron un buen número de traducciones de textos literarios en francés y en inglés de autores como Walter Scott, Lord Byron y William Shakespeare. Los artículos y colaboraciones que constituían la revista iban desde las ciencias exactas, la literatura hasta temas de carácter moral y religioso, lo que permitió observar el carácter misceláneo de la revista.⁵⁹

El semanario no solo buscaba a una mujer preparada para el matrimonio, buscaba además una mujer culta que pudiera interesarse en saber y adquirir conocimiento en general. Las intenciones de estas primeras publicaciones eran bastante meritorias, sin embargo en su mayoría, solo estaban al alcance de las mujeres de clase alta. Recordemos que la mayoría de la población en México era analfabeta, aunado a que los constantes conflictos en el país mantenían el interés de los ciudadanos en asuntos políticos, los temas relacionados con las mujeres tenían menor relevancia.

En buena medida debido al cúmulo de guerras intestinas e intervenciones extranjeras sufridas por el país, fue hasta la década de 1850 cuando se editaron las primeras antologías. Algunas incluían poemas de mexicanas como Dolores Guerrero y Josefa Letechipía. En la década siguiente fueron escenificados los dramas y comedias de Isabel Prieto, española afincada desde la infancia en Guadalajara, y de la jalisciense Refugio Barragán; además, en Coatepec, Veracruz, María del Carmen Cortés imprimió el que quizá debamos considerar como primer poemario de una mexicana (Ensayos

⁵⁹ Liliana Minerva Mendoza, “Las revistas literarias del siglo XIX Mexicano Educación de la mujer a través del sitio: WWW.COLECCIONESMEXICANAS. UNAM.MX”, vol. 5, núm. 9, Revista Digital Universitaria, México, 10 de octubre de 2004, [edición en línea] http://www.revista.unam.mx/vol.5/num9/art58/oct_art58.pdf. Fecha de consulta: 26 de mayo de 2020.

poéticos), en tanto que en el puerto veracruzano circuló el periódico literario *Las Violetas*, dirigido en su etapa final por un grupo de mujeres.⁶⁰

En el periódico *El federalista* dirigido por el escritor Ignacio Manuel Altamirano, una de las figuras más importantes y destacables de la literatura mexicana, incluyó redactoras durante los cinco años que existió la publicación, del año 1872 al año 1877, además de las colaboraciones espontáneas.

Acontece un hecho importante en el periodismo femenino: por primera vez una mujer quedó al frente de un periódico; su nombre era Ángela Lozano y el año de dicho momento 1873. Esta poeta, colaboradora en diversas publicaciones, fundó con Manuel Acuña y otros escritores la revista llamada *El Búcaro*, destinada también a lectoras; ella estuvo encargada de la parte literaria, mientras que la administrativa fue encomendada a un poeta de la época. Desde el momento, comenzaron a surgir algunas publicaciones periodísticas de verdadera trascendencia, dirigidas por señoras, donde escribían crónicas, cuestiones históricas, literarias y científicas, sin olvidar los fines morales, sociales, económicos a que están llamadas por su sexo.⁶¹

El catálogo electrónico de autoras mexicanas del siglo XIX, llamado *Decimonónicas*, incluye a Isabel Prieto como parte de la Sociedad *La Alianza Literaria* de Guadalajara junto a José María Vigil en el año 1867, mientras que la investigadora Lucrecia Infante, la coloca en el año 1876. La fecha más probable es la del año 1867, ya que Isabel fallecería en el año 1876 en Alemania y desde el año 1874 se encontraba residiendo en ese país debido al nombramiento de su esposo como cónsul en Hamburgo, por lo cual sería poco probable su colaboración durante esa fecha. Lo que sí es un hecho es que formó parte como socio colaborador. Del total de 53 miembros, solo 3 eran mujeres: Isabel Prieto de Landázuri, Esther Tapia de Castellanos, poeta y escritora que desde los 10 años demostró su talento para las letras y Antonia Vallejo, investigadora periodística que se mantuvo activa durante toda su vida en la escritura de artículos de diferente índole. Además de su

⁶⁰ Ma. Lourdes Ortiz, Salvador Vera Ponce, coord., *et al.*, *Exégesis e intertextualidad en la literatura, la historia y la educación*, Leticia, Romero Chumacero, "La crítica literaria ante las escritoras mexicanas del siglo XIX", Universidad Autónoma de la Ciudad de México-Cuatepec, taberna librería editores, México, 2015, [edición en línea]

https://www.academia.edu/40812781/La_cr%C3%ADtica_literaria_ante_las_escritoras_mexicanas_del_siglo_XIX_en_Ex%C3%A9gesis_e_intertextualidad_en_la_literatura_la_historia_y_la_educaci%C3%B3n. Fecha de consulta: 29 de octubre de 2020.

⁶¹ Elvira Hernández Carballido, "Periódicos pioneros fundados por mujeres [...]", *op. cit.*, p. 13.

participación en esta sociedad, Isabel recibió reconocimiento en vida por su trayectoria. Armando de María y Campos reproduce en el prólogo de *Un lirio entre zarzas*, las palabras de agradecimiento que dedicó al ser nombrada socia de mérito:

Vivamente y con toda mi alma he agradecido a ustedes el nombramiento de socia de mérito, corresponsal de la *Alianza*, con que han tenido la amabilidad de honrarme; esa manifestación de que en mi patria, tan amada y tan sentida, hay personas que se acuerdan de mí, me ha enternecido profundamente. Y luego, esas hermosas composiciones que dejan entrever, al través de su sentimiento, su fluidez y su belleza, el radioso sol y limpio cielo de mi Guadalajara querida, me han hecho venir las lágrimas a los ojos; dulces ecos de la patria ausente han llegado armoniosos y embelesadores a mi corazón, que tanto suspira por ella.⁶²

Respecto a las escritoras contemporáneas de Isabel, vale la pena hacer una mención de Refugio Barragán de Toscano, quien demostró que se puede hacer de la pluma un medio de sustento. En su haber encontramos una prolífica producción de poesía y teatro, junto a su padre fundó una revista quincenal llamada *La Palmera del Valle* (1888-1889), también publicó sus obras e impartió clases hasta su muerte a la edad de 73 años.

El maestro José María Vigil realizó por encargo de la señora Carmen Romero Rubio de Díaz, esposa del entonces presidente Porfirio Díaz, una antología de mujeres poetas desde la época de la colonia hasta el año en que se publicó (1893), haciendo énfasis en la introducción en que, si era tan reducido el número de escritoras que ahí se detallaba, era por la desventaja social del acceso a la educación.

Fácil es comprender que á causa de lo deficiente de aquella enseñanza, el número de mujeres instruidas tenía que ser muy reducido en el antiguo régimen, y en vez de maravillarnos de esto, más bien nos debe sorprender el encontrar algunas, que traspasando los límites de una instrucción elemental, se dieron á escribir ya en prosa, ya en verso, recorriendo los campos de la literatura, de la historia y de las ciencias. Desgraciadamente, de la mayor

⁶² Armando de María y Campos, "Prólogo" en Isabel Prieto de Landázuri, *Un lirio entre zarzas*, México, INBA, SEP, 1964, p.8.

parte sólo nos han llegado los nombres, vagas indicaciones biográficas y noticias de obras que quedaron manuscritas y que tal vez hayan perecido.⁶³

El catálogo incluye poco más de 70 nombres. Comenzando cada obra citada con una breve descripción de las escritoras, incluidos en algunos casos un retrato, seguido de la selección de sus obras más conocidas o que enaltecen el amor a la patria. En esta antología no podía faltar el nombre de Isabel Prieto de Landázuri, las obras elegidas fueron *El valle de México*, que da cuenta de la belleza del paisaje mexicano y *Desaliento*, un triste poema que cuestiona el paso del tiempo y su devastadora huella. Algunos otros nombres mencionados en esta antología fueron: Esther Tapia de Castellanos, Josefa Murillo, Luisa Muñoz Ledo, Virginia Fábregas, Laura Mendez de Cuenca y por supuesto Sor Juana Inés de la Cruz. “La investigadora Alicia Perales, identifica también, la presencia femenil en al menos 20 publicaciones entre 1867 y 1910, destacando la revista *El Renacimiento* (1869), *El Liceo Hidalgo* (1872-1882), *La Sociedad Netzahualcóyotl* (1875-1880), por mencionar la más conocidas.”⁶⁴

Otra publicación importante de resaltar, que ya he mencionado en más de una ocasión, es *El álbum de la mujer*, publicación semanal dirigida por una mujer, Concepción Gimeno de Fláquer. En la tesina realizada por Nydia Pech, la autora menciona dos etapas en los tipos de contenido que se manejaron en las publicaciones hechas para mujeres: “una elaborada por mujeres con el mismo esquema implantado por los varones; y el otro hecho por mujeres liberales que demandan la emancipación femenina, clamante de voz propia, auténtica, sujeta a los ataques misóginos.”⁶⁵

Coincido en que las publicaciones femeninas que apostaban por el acceso de la mujer a una educación superior y a tratar temas que no correspondieran solo a labores del hogar tardó en aparecer, como una especie de garantía, una cláusula obligada que significaba el compromiso que tenían las mujeres a no descuidar sus

⁶³ José María Vigil, *Poetisas mexicanas siglos XVI, XVII, XVIII, XIX. Antología formada por encargo de la junta de señoras correspondiente de la Exposición de Chicago*, México, Oficina Tip. de la Secretaría de Fomento, 1893, [edición en línea]

<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcng4t3>. Fecha de consulta: 17 de mayo de 2020.

⁶⁴ L. Romero Chumacero, “Una historia de zozobra [...]”, *op. cit.*, p. 42.

⁶⁵ N. Pech Can, *op. cit.*, p. 8.

labores a cambio de que se les permitiera ser parte de algo más allá de lo destinado a su sexo. En México se presentaron algunas manifestaciones de feminismo antes de la época porfiriana. Muestra de ello fue la organización denominada La Siempreviva⁶⁶; sin embargo, “habría que esperar a la segunda mitad del siglo XIX para que las ideas feministas ganaran terreno en el país”.⁶⁷

Como se pudo observar a lo largo de este capítulo, el lugar otorgado a la mujer durante la primera mitad del siglo XIX la mantenía con deberes y obligaciones que limitaron su participación pública, obedeciendo al ideal femenino, sin impedirles por completo, dar a conocer su opinión a través de la literatura. Aunque en un principio se les permitió a las mujeres participar más como una adición de variedad en las publicaciones, que como una opinión seria o una aportación necesaria, al revisar compilados de sus publicaciones, ensayos, poesía y escritos en general, no puede evitarse sentir admiración por su interés en querer ser escuchadas y tristeza a la vez, por esa voz que no fue abiertamente clara en sus deseos y demandas, debido al peso de la opinión pública sobre ellas y sobre sus familias.

Como declaró Aristóteles, debido a que el ser humano es un ser social por naturaleza, al lograr las mujeres encontrar espacios en los que compartían intereses, fue de suma importancia, podían mantener plena confianza en que sus escritos y opiniones interesaban a más mujeres, que no tenían esa habilidad o espacio para escribir, pero que si compartían intereses y que afortunadamente podían leer. El reconocerse en el otro, es fundamental para iniciar el ejercicio de la reflexión, cuestionar la realidad propia y el entorno que las rodeaba. De ahí que el movimiento creciera tan rápidamente y derivara en asuntos políticos y sociales más profundos y relevantes para las mujeres, que ansiaban ser escuchadas.

⁶⁶ El proyecto educativo “La Siempreviva” fue de carácter privado e integral: incluyó la publicación de una revista, un círculo científico y literario, y la escuela para niñas y señoritas. Rita Cetina mantuvo de labor directiva y docente. En Piedad Peniche Rivero, *Rita Cetina. La siempreviva y el Instituto Literario de niñas: Una cuna del feminismo mexicano (1846-1908)* Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, México, SEP, 2015. p.11.

⁶⁷ Aídee Neri Escorcía Ramírez, *Los inicios del feminismo mexicano, La cuestión de la mujer en Horacio Barreda y Hermila Galindo*, Géneros, Revista de Investigación y divulgación sobre los estudios de género, Biblioteca Virtual, Universidad de Colima, México, abril 2013, [edición en línea] http://bvirtual.ucol.mx/descargables/706_inicios_feminismo_mexico_7-22.pdf. Fecha de consulta: 20 de mayo de 2020.

Después de analizar el contexto histórico de Isabel Prieto, así como las reglas sociales de su época; las costumbres, la moral rígida, limitaciones y ámbito de desarrollo de la mujer mexicana, influencia del Romanticismo y restricciones en la educación, en el siguiente apartado me centraré en el análisis de las obras dramáticas de Isabel que además de ser un claro reflejo de su época, contienen una crítica notable disfrazada de comedia sobre el limitado comportamiento de las mujeres y los reproches a aquellas conductas indebidas que, en opinión de los hombres, debían ser corregidas.

Isabel Prieto de Landázuri fue testigo de todos esos cambios, discusiones, costumbres y limitaciones, mostrando un retrato de la condición social de las mujeres durante la primera mitad del siglo XIX en México, agregando su estilo y opinión respecto a los temas en los que se interesó, opinión que dejaría plasmada en las obras y poemas cuyas líneas de algunos fragmentos que recuperó el maestro José María Vigil me permito analizar a continuación, fragmentos que refuerzan el pensamiento crítico de Isabel y su interés en mostrar la opinión de las mujeres respecto a la conducta socialmente aceptada que debían mantener y la necesidad de sus personajes como un reflejo de los deseos e intereses reales de la mayoría de las mujeres de su época.

Isabel Prieto de Landázuri. Una mujer con voz propia

Me detengo a pensar en lo futuro,
Y el temor de que pueda triste, oscuro,
¡Ay! tu destino ver,
Hace latir mi pecho acongojado,
Y exclama en un suspiro acongojado:
¡Oh!, ¿por qué eres mujer?
“A mi hija” 1872. Dedicado a su hija Blanca Isabel

El presente apartado tiene como propósito mostrar un esbozo general de la escritora, sus influencias directas literarias y algunos fragmentos significativos de sus otras obras dramáticas. A diferencia de la opinión del escritor y amigo de Isabel, José María Vigil, que declaró que sus obras pueden verse como escenas de familia sin mala intención, mi interpretación es otra. Aunque efectivamente no existe una mala intención en las escenas, diálogos y resoluciones de los conflictos, sí está presente en los personajes femeninos el cuestionamiento sobre su condición y comportamiento, misma idea que trataré de probar más adelante.

De las menciones que se han hecho sobre ella, destaca el periódico femenino *Violetas del Anáhuac*, del año 1886. En su número 9 comienza la columna con una foto de la señora Isabel Prieto de Landázuri y una reproducción hecha por Laureana Wright, de un artículo biográfico anteriormente publicado por el escritor José María Vigil en *El Ateneo* del año 1874. Alfonso Reyes, “resucitaría”⁶⁸ también a la escritora: De hecho tres veces en su vida literaria resucitó a Isabel. La primera en 1911, la segunda en 1955 y la tercera al año siguiente (...), otorgándole el epíteto de “la dama poetisa”... nuestra primera romántica, noble y sensible.⁶⁹ Aunque en el año 1869, ya había sido alabada por Ignacio Manuel Altamirano, con quien colaboró en el periódico literario *El Renacimiento* del que era el editor, la publicación más extensa fue llevada a cabo por José María Vigil en el año 1882, en un estudio biográfico y literario que fue leído en la Academia Mexicana de la Lengua un año antes, a propósito de su ingreso, apenas seis años después de que falleciera la

⁶⁸“Probablemente dice, “me arrastró el afán de resucitar a una mujer”, *cit.* en Lilia Granillo Vázquez, “El afán de resucitar a una mujer”, en Pol Popovic Karic y Fidel Chávez Pérez, coords, *Alfonso Reyes: Perspectivas críticas. Ensayos inéditos*, México, Tecnológico de Monterrey, 2004, p. 208.

⁶⁹*Ídem.*

señora Isabel Prieto. El estudio consta de noventa poemas y diecisiete traducciones originales, incluyendo también una mención a las quince piezas teatrales que escribió, acompañada de citas de algunas de las obras que el maestro Vigil considero pertinentes y necesarias, para que el lector se formara una idea del genio creativo de la autora, colocándola desde la introducción a la altura de Sor Juana Inés de la Cruz, mencionando la rara casualidad de que ambas fallecieran a la edad de 43 años.

Gemela de ese genio peregrino, de esa criatura excepcional, ha pasado en nuestro siglo y en nuestros días otra mujer, Isabel Prieto, dejando tras sí brillante estela como huella indeleble de su tránsito por la tierra. Tiempo es ya de resumir en breves palabras los fundamentos que he tenido para emitir semejante aserción. Si comparamos el carácter, la vida y las tendencias de ambas poetisas, hay que reconocer las muchas y notables semejanzas que entre ellas existen, de tal suerte que aún las mismas diferencias que pudieran señalarse vienen á completar el estrecho parentesco que las une. Cualidades distintivas de Sor Juana Inés y de Isabel Prieto son aquella sed insaciable de saber que las hizo entregarse desde la edad más tierna y por sus solos esfuerzos á estudios en que las jóvenes encuentran de ordinario muy poco atractivo; aquella inteligencia vigorosa para afrontar y resolver con feliz éxito cuestiones en que fácilmente se embrollan y pierden los talentos medianos (...), una y otra cultivaron con igual facilidad todos los géneros, enriqueciendo nuestra literatura tanto en lo lírico como en lo dramático, así en lo serio como en lo satírico, siendo dignos de llamar la atención el ingenio y donaire que copiosos se derraman en composiciones destinadas a recordar los mejores tiempos de la musa castellana.⁷⁰

Sin embargo, a pesar de la vasta descripción que hace el maestro Vigil justificando su declaración, un siglo después, el crítico literario José Luis Martínez tacharía de exagerada la comparación con la décima musa:

La amistad que en este caso llevó demasiado lejos a José María Vigil al parangonar desproporcionadamente la vida y obra de Isabel Prieto de Landázuri con la de Sor Juana y al advertir un signo de paralelismo en la coincidencia de la edad en que ambas murieron.⁷¹

Existe una tesis respecto al teatro de ambas autoras; Sor Juana e Isabel Prieto de Landázuri de la doctora Alicia Ramírez Olivares, señalando sus obras en

⁷⁰ José María Vigil, *Obras poéticas de la Señora Doña Isabel Prieto de Landázuri. Colección precedida de un estudio biográfico y literario*, México, Imprenta y litografía de I. Paz, 2ª de la Independencia núm. 2, 1883, pp. CXII-CXIV.

⁷¹ L. Granillo Vázquez, *op. cit.*, p. 209.

la introducción como las primeras hechas por mujeres en México. La razón por la que decidió elegir estas dos autoras es que Isabel Prieto de Landázuri ha sido considerada la segunda mujer que escribiría obras de teatro después de Sor Juana Inés de la Cruz, “Después de Sor Juana no es sino hasta la segunda mitad del siglo XIX que otra mexicana, Isabel Prieto de Landázuri, aparece como autora teatral. Isabel es una figura olvidada, excepto por breves párrafos en algunas pocas historias del teatro”.⁷² Siendo esta la única coincidencia que existe en su tesis, ya que sus obras las estudia y analiza por separado, centrándose en la semiótica, su recepción y formas de representación en una y otra época sin ahondar en el contenido, las situaciones o los temas.

Respecto a la comparación mencionada hecha por el maestro Vigil, al ser cercano a Isabel y amigo de la familia, creo que se basó más en sus rasgos de personalidad, así como la curiosidad y avidez de conocimiento que ambas tenían. Cierta o no la comparación, no puede negarse el talento que poseía Isabel para la versificación, la congruencia en la construcción de personajes y el ingenioso humor en los diálogos cómicos en sus obras de teatro. Aunque no podamos acceder a la obra completa de Isabel, debido a que, como ya lo mencioné, no fueron publicadas en su totalidad, y en lo concerniente a los manuscritos se desconoce su paradero, es importante mencionar los títulos del resto de sus obras, ya que puede notarse desde ahí la importancia que le da a la presencia femenina. Se enlistan en el mismo orden hecho por el maestro Vigil:

- Las dos flores
- Los dos son peores
- Oro y oropel
- Abnegación
- La escuela de las cuñadas
- Un lirio entre zarzas
- El ángel del hogar
- En el pecado la penitencia
- Una noche de carnaval

⁷² Sandra Messinger Cypess, *¿Quién a oído hablar de ellas? Una revisión de las dramaturgas mexicanas*, Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias. Universidad Veracruzana, Texto Crítico, mayo-agosto 1978, no. 10, México, pp. 55-64 [edición en línea], <https://cdigital.uv.mx/bitstream/handle/123456789/6807/197810P55.pdf?sequence=2&isAllowed=y>
Fecha de consulta: 10 de febrero de 2021.

- ¿Duende o serafín?
- Un corazón de mujer
- Espinas de un error
- Un tipo del día
- Sin título
- Sin título

José María Vigil declaró además, que Isabel Prieto escribió dos obras en colaboración *Soñar despierto ó la Maga de Ayodoric*, en conjunto con don Enrique de Olavarría.⁷³ Dos de ellas escritas en prosa: *En el pecado la penitencia*, *Una noche de carnaval*, así como dos traducciones; *Marion Delorme*, de Víctor Hugo y *La aldea* de O. Feuillet. Haciendo una mención especial a la obra *Un lirio entre zarzas* y su representación en el Teatro Nacional de México, el 21 de junio de 1872, siendo recibida con gran entusiasmo por el público y alabada por la prensa nacional.

El teatro estuvo concurrido y la ovación dada a la señora Prieto fue completa: dianas, aplausos, versos, hurras [...] Lo sonoro de la versificación, casi siempre fluida y fácil; lo interesante de las escenas últimas del segundo y tercer actos; ese tino con que la poetisa pinta el amor grande y creciente de una madre intachable, merecieron la corona con que la obsequió el Liceo Hidalgo [...] Después de sor Juana, la señora Prieto es la primera que ha escrito para el teatro en nuestro país; justo es, pues, que aplaudamos el talento y nos felicitemos de tener entre nosotros una rival de la Avellaneda (Gacetilla, 1872).⁷⁴

Sobre esta obra me parece importante mencionar el reconocimiento que obtuvo. Aunque Isabel Prieto puso mayor énfasis en la ornamentación de los versos, como se acostumbraba en la época, que en el desarrollo de la historia o carácter de los personajes, y aunque pueda interpretarse más como una adaptación bien

⁷³ Enrique de Olavarría y Ferrari. El escritor, nacido el 13 de julio de 1844 en Madrid, llegó a México en diciembre de 1865, fue el primer español en contar con una contribución notable en la escritura de la historia de la cultura mexicana (teatro, historia, literatura, periodismo, enseñanza, música, poesía, etc.) que además adoptó la nacionalidad mexicana (1880). Se identificó con el proyecto liberal de Ignacio M. Altamirano, Vicente Riva Palacio, Ireneo Paz, Ignacio Ramírez y Guillermo Prieto, entre otros. en Mediateca INAH, Enrique de Olavarría y Ferrari, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, s/f, [en línea]

<https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia:390406>.

Fecha de consulta: 29 de octubre de 2020.

⁷⁴ L. Romero Chumacero, "La crítica literaria ante las escritoras [...] en *Exégesis e intertextualidad en la literatura* [...], op. cit., pp. 261 – 270. [edición en línea] [file:///C:/Users/egonzalez/OneDrive%20-%20ChildFund%20International/Downloads/La_critica_literaria_ante_las_escritora%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/egonzalez/OneDrive%20-%20ChildFund%20International/Downloads/La_critica_literaria_ante_las_escritora%20(1).pdf). Consultado el 7 de mayo de 2020

lograda de los dramas de la época, en esta obra se comienza a notar el estilo de Isabel. Armando de María y Campos se dio a la tarea de realizar la publicación de la obra completa, incluida una copia del manuscrito original, así como un análisis de la misma, única de Isabel Prieto representada en el Teatro Principal de la Ciudad de México, al menos que se tenga conocimiento hasta ahora. El autor reproduce además una reseña realizada en esa época, también única que se conserva, acompañada del programa de mano.

Para la tarde de hoy-se dice en el programa- invitamos al público en general, y muy especialmente a las Sociedades Científicas, Literarias y Artísticas de la capital, para que concurran a uno de esos espectáculos verdaderamente extraordinarios, a una de esas grandes funciones que sólo pueden organizarse de tarde en tarde, y cuya ejecución forma época... sobre todo, por el objeto noble y patriótico a que se consagra (...).⁷⁵

Respecto a las otras obras de Isabel, en los pocos fragmentos que José María Vigil tuvo a bien transcribir, se perciben las mismas cualidades que en las obras que aquí se estudian: su ingenio, humor y capacidad para exponer el carácter de los personajes y los diálogos internos, que al ser de mayor peso alargaban los textos. Aunque no existe la intención en las obras de Isabel Prieto de Landázuri de educar, corregir o denunciar comportamientos, sí mantiene una postura clara sobre las ideas predominantes que la sociedad tenía acerca de las mujeres, utilizando el término moral y decoro haciendo alusiones a la delicadeza; es decir, los personajes no están de acuerdo y aun así respetan las reglas de convivencia. Debo hacer la aclaración que los fragmentos de las obras de Isabel que cito a partir de este momento y hasta concluir mi análisis, han sido tomados del texto original, reproducidos por el maestro Vigil, por lo que los “errores ortográficos” corresponden a la escritura decimonónica.

En la obra *Oro y oropel*; por ejemplo, dos hermanas de personalidades distintas muestran abiertamente su opinión respecto a las relaciones de pareja y el cortejo. Mientras que la menor encuentra inapropiado el comportamiento de su hermana mayor y reprende su coquetería que a su parecer es excesiva, la mayor

⁷⁵ A. De María y Campos, *op. cit.*, p.18.

expresa su inconformidad hacia la idea romántica de amor que profesa su hermana menor y decide explicarle por qué encuentra divertido el coqueteo.

Susana.- Basta por Dios, de sermon:

Déjate ya de reñir:
Es mucho hacerme sentir
Que erraste la vocación.
Si tu deseo sincero
De servir la humanidad,
Te hace propia á la verdad
Del papel de misionero;
No es justo que sufra yo,
Que no soy ningún salvaje,
El expresivo lenguaje
Que tu fervor te dictó.

María.- Pero, Susana...

Susana.- Te inquieta
De un modo una necedad...
¡Vea vd. qué calamidad!
¡Qué delito! ¡Ser coqueta!...

María.- ¡Bueno!...

Susana.- El carácter mejor
Para ser feliz, María,
Es esa coquetería
Que te inspira tanto horror.
Si, como suele decir
Toda persona de edad,
Bien poca felicidad
No es dado conseguir;
Si hay tan crudos sinsabores
En el mundo, tantas apenas,
¿Por qué de asombro te llenas
Si quiero coger sus flores?
A todo el mundo agradar
Sin ser de nadie oprimida;
Tomar feliz de la vida
Cuanto bueno puede dar;
Recibir indiferente
El homenaje amoroso
Que nos ofrece gozoso
Todo corazón que siente;
Y al inspirar la pasión
Que no podemos sentir,

Del que nos ama reír
Sin pena ni compasión...

María.- ¡Hermosas máximas!...

Susana.- Sí...
¿No es siempre el hombre el primero
En engañar?... Yo no quiero
Que nadie me engañe á mí...

María.- Es que...

Susana.- Gemir, suspirar
Sin motivo ni razón;
En el triste corazón
Un sentimiento guardar
Que nos hace padecer,
No ha de ser, por Dios, hermana,
Mi suerte...⁷⁶

Para Susana la idea que se concibe del amor solo trae padecer y penas que prefiere no experimentar, a diferencia de su hermana María que encuentra solo dicha en corresponder al cariño recibido. Estos dos personajes exponen muy bien los pros y los contras del amor romántico que se profesaba en la época. El amor que describe María está asociado a la pasión, al delirio, al goce y los placeres. El personaje de Emilia enfatiza en cambio, las tristezas, los celos, la infidelidad, las represiones y el sufrimiento por la ausencia del ser amado. El personaje de Gabriel corteja a María y le confiesa lo que siente por ella. María lo acepta enseguida y le confiesa a su vez sus sentimientos, lo que provoca que Gabriel pierda el interés en ella, prestando mayor atención a Emilia, la hermana mayor. Al darse cuenta que no está interesada en corresponderle, regresa arrepentido con María a quien tiene ahora en mayor estima. José María Vigil menciona el diálogo final de Emilia como un intento fallido, al juzgar sus actos como incorregibles.

Emilia

Cada cual á su manera
Entiende la dicha aquí.
La que te embelesa así
Ni de broma la quisiera.

⁷⁶ J. María Vigil, *op. cit.*, pp. LIX-LXI.

Es muy fácil comprender
Quién más dichosa será
Si se piensa en lo que va
De mandar á obedecer;
Y en fin; si en tu ceguedad
Esa dicha te enajena,
Mientras besas tu cadena
Celebro mi libertad.⁷⁷

Lo que a mi parecer no es producto de una niña voluntariosa y mimada como opina su hermana sino la opinión real de Isabel sobre las desdichas que en algunos casos acompañaban al matrimonio. La realidad de muchas mujeres que comprometían su libre albedrío y la pérdida de su libertad, libertad que Emilia celebra. Aunque Emilia no está de acuerdo con María no intenta convencerla, al contrario, la felicita por su enlace con Gabriel. A diferencia de María que durante toda la obra aunque con buenas intenciones, intenta convencerla de que cambie de opinión. Cabe destacar sobre estas hermanas y en general, sobre todos los personajes femeninos de Isabel, su determinación y la seguridad que demuestran en la abierta expresión de su opinión y rechazo a ideas o entendimientos que van en contra de sus intereses o pensamientos. Ambas se mantienen firmes y fieles a su concepción de las relaciones. Al ser rechazada por Gabriel, María desiste de sus pretensiones, pero aun cree en el amor romántico.

Isabel Prieto nos demuestra entonces que existen diferentes tipos de mujeres, que no todas piensan igual y que el matrimonio puede no ser su mayor aspiración. Aunque desafortunadamente no tenemos acceso al resto de sus obras, existe una en particular, la última obra de teatro que escribió y que mostraría a Isabel en su etapa más madura. Una obra que mantiene su sello en la argumentación sencilla, mientras que la controversia está presente en las situaciones que plantea y en las reacciones de los personajes. Un drama en toda la extensión de la palabra, con dilemas que provocan angustia en los personajes, siendo el amor el detonante, pero no sólo el amor que se profesa al otro, sino el amor a uno mismo, la autoestima y los valores, que juegan en este drama un papel importante, así como la fidelidad de los personajes a sí mismos. *Abnegación*, la última obra teatral escrita por Isabel.

⁷⁷ *Ibíd.*, p. LXVII.

Abnegación, el drama cumbre de Isabel

“Que la mujer, cuyas principales dotes sexuales son la abnegación, la belleza, la compasión, la perspicacia y la ternura, debe dar y dará al marido, obediencia, agrado, asistencia, consuelo y consejo, tratándolo siempre con la veneración que se debe a la persona que nos apoya y defiende, y con la delicadeza de quien no quiere exasperar la parte brusca, irritable y dura de sí mismo (...)”
Melchor Ocampo, Epístola sobre el matrimonio civil.

La historia, sencilla en argumento, compleja en los dilemas humanos que plantea con un importante giro hacia el final de la obra digno de ser mencionado y que hizo que el maestro Vigil la considerara la obra mejor lograda de Isabel. Los personajes protagónicos se debaten entre sentimientos, deber y acción, provocando que se contradigan en más de una ocasión, con deseos expresados en apartes o monólogos, como es el caso de las dos obras analizadas; pero, en esta obra, el personaje de Emilia protagonista de la historia, toma decisiones abiertamente y asume las consecuencias que conllevan.

De acuerdo con la definición hecha por la Real Academia Española (RAE), una persona abnegada es la que renuncia a sus propios intereses y deseos por motivos religiosos o altruismo. Sin embargo, para la sociedad decimonónica, la abnegación era una cualidad que las mujeres decentes tenían la obligación de poseer. En una recopilación de autores anónimos de canciones populares del siglo XIX, existe también una canción con ese título.

Sobre el argumento: Emilia, joven casadera es comprometida con Enrique, joven acaudalado de buena posición social y económica que siente cariño hacia ella, pero no el amor que ella siente por él. Eduardo, joven médico, hijo adoptivo de los padres de Emilia (doña Luisa y don Juan) está enamorado de Emilia, a quien debe llamar hermana sabiendo que ella nunca lo verá de otra manera. Clotilde, antigua amante de Enrique que, al saber del compromiso, le inspira lástima a doña Luisa, madre de Emilia, para poder introducirse en la familia y vengarse de Enrique. Emilia profesa abiertamente su amor por Enrique quien constantemente la rechaza, argumentando que le incomoda el interés y atenciones que ésta le presta a su “hermano” Eduardo.

Al igual que en la obra *Las dos flores* como más adelante veremos, Isabel pone de manifiesto un tema controversial. Eduardo y Emilia no son en realidad hermanos, por lo que no tendrían inconveniente en mantener relaciones amorosas como es el deseo de Eduardo; sin embargo, a ojos de la sociedad, al ser adoptado por el padre de Emilia no existe tal posibilidad, además de que Emilia constantemente se refiere a él como hermano mientras que él siempre se refiere a ella por su nombre. Incluso este detalle en apariencia insignificante nos da información relevante respecto a su relación. Para Eduardo el inconveniente que evita que exprese sus sentimientos es la presencia de Enrique; es decir, puede soportar el juicio moral pero nada puede hacer mientras Emilia se encuentre comprometida. Este rasgo del amor imposible entre familiares quizá fue la manera que nuestra autora encontró para eximir la culpa por el hecho de haberse enamorado y casado con su primo, aunque en realidad, las relaciones entre familiares eran comunes, por lo que solo es una suposición sobre la posible raíz de su interés en estos temas.

Continuando con la obra, Emilia cansada de los desprecios de Enrique y en contra de la voluntad de sus padres decide romper su compromiso, he aquí un punto importante. Emilia confronta directamente a Enrique para hacerle saber su decisión de ya no seguir más con la relación. Desafortunadamente el Mtro. Vigil no reprodujo esa escena que debió ser muy impresionante si es que la hubo, pero sí describe en la narración del argumento el asombro de Enrique al escuchar a Emilia hablar de esa manera.

Emilia, por su parte, está resuelta á romper con su prometido; la conducta de éste ha agotado su sufrimiento, así es que en la entrevista que tiene lugar en seguida, manifiesta una entereza inquebrantable que sorprende completamente á Enrique, acostumbrado, como estaba, á ver en ella un instrumento siempre dócil á todos sus caprichos y exigencias.⁷⁸

Eduardo escucha la conversación e indignado por la manera en cómo Enrique trata a Emilia decide intervenir al momento en que Emilia se marcha para comunicarle a sus padres su resolución. Cuando Emilia termina de contar sus

⁷⁸ *Ibíd.*, p. XXXIX.

razones, Eduardo entra en escena agitado confesando que Enrique ha muerto. Al verlo, Emilia afligida se arroja a Enrique esperando que reaccione; al mostrar señales de estar consciente, Eduardo resignado se decide a cuidarlo hasta que sane por completo. Los días transcurren y Emilia se debate tratando de entender sus sentimientos por Enrique, al final Emilia mantiene su resolución de terminar la relación.

Cabe mencionar que Emilia no cuenta con el apoyo de otro personaje femenino del que pueda tener un consejo o contarle sus inquietudes, por lo que las conclusiones a las que llega las realiza basándose únicamente en sus deseos e intereses. Clotilde cuenta la verdad sobre su pasado con Enrique terminando de convencer a Emilia que la gente no cambia y en la única conversación que tienen, declara abiertamente que no está interesada en casarse con alguien como él. Eduardo entonces se da cuenta que el impedimento no era Enrique sino los sentimientos de Emilia, de los que nunca fue correspondido.

El final es por demás dramático y mucho me apena no haber podido encontrar el manuscrito de la obra; la cual puedo asegurar debe ser entretenida e intrigante. Eduardo no encuentra otra solución que alejarse de Emilia, así que se resuelve a irse a vivir a Europa, decisión que le comunica a sus padres y a Emilia. Los tres angustiados le piden una explicación, pero Eduardo no dice nada, en apartes se lamenta por la despedida, más no por la decisión. Aquí el final de la obra:

Eduardo.- (*A Emilia*) Piensa en mí, que á toda hora
Siempre Emilia... siempre, sí,
Piensa con ternura en ti
El corazón que te adora...
No llores... me haces sufrir.

Emilia.- ¡Hermano!...

Eduardo.- Enjuga tu llanto...
¡Adios! ¡Adios!... ¡Te amo tanto!...
(¡Ay! Es preciso partir...)

D. Juan.- ¡Hijo!...

Eduardo.- ¡Padre!

D. Juan.- ¿Volverás?

Eduardo.- ¡Madre!

D.^a Luisa.- ¡Adios!

Eduardo.- (¡Destino fiero!)
¡Emilia!... ¡Emilia!... (¡Me muero!...)

Emilia.- ¡Vuelve!...

Eduardo.- (Yéndose.) Sí, pronto... (¡Jamás!)⁷⁹

Así termina el drama donde no logra vencer el amor, drama en el que la protagonista decide mantenerse soltera y fiel a sus principios, antes que aceptar un matrimonio por conveniencia con un marido del que está segura, su conducta nunca va a cambiar. Aunque los personajes masculinos también padecen las limitaciones morales de la época, no es con el mismo rigor que soportan las mujeres. El nivel de entendimiento y razonamiento lógico que mantienen los personajes de Eduardo y Emilia en esta obra es por demás notable. Los protagonistas tienen deseos que les gustaría poder satisfacer, pero también toman responsabilidad por sus acciones y son conscientes de los sentimientos e intereses del otro, aunque sin dejar de buscar su felicidad y satisfacción personal.

Entonces, ¿por qué Isabel llamó a su obra *Abnegación*, si no estaba interesada en permitir que el comportamiento de su protagonista obedeciera a la definición?, quizá precisamente esa era la intención de Isabel. Mostrar la abnegación no como una virtud, sino como un defecto que debía ser corregido en lugar de ser alentado. El único posible resultado para una persona que aceptara abnegada las condiciones del matrimonio y características del marido que había sido elegido, sólo podía dar como resultado una vida infeliz y miserable en aras de mantener la imagen que la sociedad esperaba. Aparentemente era un lujo para las mujeres el cambiar de opinión al momento de elegir pareja, un lujo mal visto y censurable.

⁷⁹ *Ibíd.*, p. XLVII.

Hay otro elemento importante de destacar en esta obra y es que Eduardo tiene la posibilidad de refugiarse huyendo a otro país y volver a empezar estando lejos. Sin embargo, desafortunadamente el personaje de Emilia no tiene la misma suerte de decidir viajar para sentirse mejor, y si tuviera esa posibilidad, definitivamente no podría hacerlo sola, aun así la resolución de Emilia no deja de ser notable.

Podemos destacar hasta este punto, que las protagonistas de Isabel, mujeres de clase alta que siempre se mantuvieron acorde con las costumbres de la época, que respetaban los acuerdos y la autoridad de las figuras masculinas, aún con las limitaciones que esto significaba, no se permitieron humillarse o rebajarse. Mantienen en todo momento el amor propio y las decisiones que toman obedecen a su inteligencia y deseos, colocan en balanza posibles pérdidas y ganancias y toman decisiones conscientes. Sus opiniones están visibles, en unos casos aparte, en otros en conversaciones privadas y en otros, como en esta última obra, de manera pública. Los personajes femeninos de Isabel levantan la voz para declarar como anticuadas algunas afirmaciones sobre su sexo como también veremos más adelante a detalle en dos obras completas: *Las dos flores* y *Los dos son peores*, obras donde los personajes femeninos expresan sus deseos y su inconformidad por las situaciones incómodas a las que tienen que someterse.

Las dos flores y Los dos son peores. Retratos de la condición social de la mujer en México.

(...) esas escenas de familia, esos caracteres copiados de lo natural, en que la crítica se desliza sin herir, pues era imposible que el alma bondadosa de la autora diera cabida á malas pasiones que han deslucido á veces los vuelos más encumbrados del genio (xxxiii).
José María Vigil

En este apartado, analizo e interpreto aquellos diálogos, situaciones y personajes en las dos obras elegidas de las tres que se conservan, que hacen alusión directa a la inconformidad o reforzamiento de aquellas conductas inapropiadas para las mujeres y la opinión de los personajes femeninos respecto a las limitaciones y restricciones de su sexo.

Después de considerar en los capítulos anteriores todos aquellos aspectos que moldeaban el comportamiento femenino, la perspectiva femenina y masculina respecto a su libre expresión durante la época de Isabel, las limitaciones en la educación, así como la influencia del movimiento romántico, lograremos entender el desarrollo y temas de sus obras y las opiniones de sus personajes femeninos que al igual que en su poesía y en su última obra dramática, dan cuenta de la opinión de Isabel y su postura sobre los usos y costumbres de su época, así como el miedo desmedido a la humillación pública, que desafortunadamente no permitieron que más mujeres como ella tuvieran la confianza de expresar abiertamente sus pensamientos e ideas.

Hay una realidad que no puede negarse sobre las obras de Isabel Prieto de Landázuri y es que los diálogos ofrecen un deleite al ser leídos, lo que habría requerido a actores altamente experimentados para alcanzar a expresar el estilo de versificación de la autora y así lograr mantener la calidad de personaje y ritmo de las escenas para no quedarse solamente en la recitación de los diálogos.

Gracias al apoyo de su padre y a una situación económica holgada, Isabel se permitió desarrollar sus habilidades en el mundo de las letras y de manera

autodidacta, aprendiendo a leer alemán, francés, inglés e italiano y traduciendo obras literarias:

De éstas, una es de Alphonse de Lamartine, otra de André de Chenier, dos de Béranger y trece de Victor Hugo, a las cuales hay que agregar cuatro más que se publicaron en las páginas de *El renacimiento* y que quedaron fuera del volumen de sus *Obras poéticas*. Pero Isabel no sólo tradujo poesía, ya que Vigil señala que además de escribir obras de teatro originales, tradujo en prosa el drama *Marion Delorme*, también de Victor Hugo. Aunque no hemos podido localizar esta versión de Isabel que al parecer no se publicó.⁸⁰

Los escritores cuentan con la ventaja de poder revelar su propio pensamiento disfrazándolo como el de un personaje, bajo esta justificación es solo ficción plasmada en un papel, que a nadie hace daño. Aunque no existen declaraciones de parte de Isabel abiertamente feministas, ni tampoco en sus obras, exigencia de derechos o una denuncia directa, sí es posible reconocer en sus diálogos su opinión acerca de ideas tan arraigadas en el contexto social en torno a las formas y modos de la época, en voz de los personajes femeninos de sus obras. También puede notarse una claridad de pensamiento que demuestra su inconformidad por las normas de comportamiento femenino. Aunque exagera las reacciones de los personajes masculinos respecto a la conducta femenina, para justificar el tono cómico, son en realidad escenas cotidianas de las mujeres de clase alta. En ambas obras como se acostumbraba en la época, las acciones transcurren al interior del hogar, principalmente en la sala. Respecto a estas dos obras, el maestro Vigil cita la opinión de don Juan Eugenio Hartzenbusch⁸¹, escritor conocido de la época. En este fragmento, el escritor reconoce el talento de Isabel Prieto en ambas piezas, así como la construcción de personaje, destacando sobre todo su ingenio en la creación de los diálogos:

⁸⁰ María del Socorro Guzmán Muñoz, "Victor Hugo en la poesía de Isabel Prieto. Argumentos, imágenes y sentidos". Revista electrónica DEL@REVISTA. *Publicación electrónica de Estudios Literarios de la Universidad de Guadalajara*, núm. 5. Universidad de Guadalajara, 2010. pp. 1 – 10. <https://docplayer.es/14066276-Victor-hugo-en-la-poesia-de-isabel-prieto-argumentos-imagenes-y-sentidos.html>. Fecha de consulta: 06 de octubre de 2020.

⁸¹ Juan Eugenio Hartzenbusch Martínez fue un dramaturgo, poeta, traductor, y crítico español. Se le reconoce como uno de los más destacados representantes del drama romántico en México y España.

(...) cuya autoridad en la materia nadie puede poner en duda. Hé aquí lo que el ilustre literato escribía de Madrid á la Sra. Prieto con fecha 5 de Julio de 1873 (...). Leí las dos obras de vd., el drama *Las dos flores* y la comedia *Los dos son peores* y ambas me agradaron mucho: en ambas ví buen pensamiento, plan juicioso, caracteres bien ideados y versificación excelente, realizada en particular con rasgos de ternura y de ingenio delicadísimos. Para la acción ó movimiento que hay en cada una, quizá bastaría con menos diálogo; pero ¡bien haya el público, todavía sano, capaz de admitir y aplaudir un diálogo copioso en moderada acción, porque el diálogo es bueno!⁸²

Otro aspecto importante de destacar en la obra *Las dos flores*, es que no existe una rivalidad entre Julia y Magdalena. Magdalena más joven que Julia solo siente admiración por ella, a pesar de sospechar de los sentimientos de Carlos, personaje del que está enamorado, hacia Julia. Mientras que Julia expresa por Magdalena un cariño sincero de hermanas que no da paso a desconfianzas o envidias. En el caso de Pepa e Inés, únicos personajes femeninos de *Los dos son peores*, la confianza es absoluta, así como el respeto. La solidaridad y complicidad que existe en los personajes femeninos en ambas obras es digna de resaltar.

Si bien la trama y los desenlaces se mantuvieron en concordancia con los valores morales y fieles a los melodramas y comedias de la época, hay ciertas líneas que denotan una conducta “inapropiada” en algunas escenas y que obedecen a los verdaderos deseos de los personajes, deseos que diestramente Isabel colocó como apartes y conversaciones privadas, pero que no dejan de ser controversiales. Las verdades confesadas revelan las represiones y limitaciones que padecían hombres y mujeres, sobre todo en lo concerniente a la expresión de deseo, limitando la voluntad propia en pro del decoro y las buenas costumbres.

Durante el siglo XIX perdura la visión colonial de considerar negativa la libertad femenina, ya que una mujer casada debía obediencia y subordinación a su esposo, por lo que cualquier acto que ella realizaba con autonomía era visto como símbolo de descomposición social y de mal comportamiento. Consideradas mujeres caprichosas, las esposas que actuaban con libertad de decisión, de movimiento o economía, debían ser corregidas por medio de la violencia o el encierro”.⁸³

⁸² J. María Vigil, *op. cit.*, p. XXIX.

⁸³Pilar Gonzalbo Aizpuru, *Las mujeres en la Nueva España. Educación y vida cotidiana*, México, El Colegio de México, 1987, p. 19.

Como lo mencioné anteriormente, Manuel Bretón de los Herreros, fue una influencia directa en su obra. José María Vigil describe las similitudes con su estilo de la siguiente manera:

Como he indicado antes, las comedias de la Sra. Prieto pertenecen en sus principales caracteres á la escuela bretoniana: argumento sencillísimo; acción sostenida por las gracias de un diálogo flexible, escrito en versos de incomparable fluidez sin que jamás el lenguaje descienda á equívocos indecorosos ó chocarreros; personajes que pocas veces tocan los límites de la caricatura, y que en su parte sería, es decir, en cuanto representan la intención moral de la autora, expresan siempre un buen sentido práctico, depurado de toda preocupación ó paradoja; tales son en compendio las dotes fundamentales de esas obras que tienen el raro privilegio de divertir sin despertar ninguna mala pasión, de provocar una risa franca sin mezcla de amargura ó sarcasmo.⁸⁴

Difiero de su opinión en este último punto ya que, aunque las obras dramáticas de Isabel mantienen un humor blanco, la burla y el sarcasmo a mi parecer están presentes, solo que de manera discreta y apoyándose en situaciones cotidianas, introducidas en el tono cómico para disimular la inconformidad.

Por lo anteriormente dicho, analizaré el contenido de *Los dos son peores* y *Las dos flores*, por ser el tema principal de la tesis y con la intención de otorgar un reconocimiento al ingenio y habilidad que tuvo Isabel Prieto de Landázuri para retratar la condición femenina de su época; con humor e ingenio. Si bien los personajes masculinos están bien contruidos, sin que por ello disminuyera su calidad, fueron los personajes femeninos los que mantuvieron una mayor fidelidad de carácter.

El presente análisis no obedece ni a la semiótica⁸⁵, ni a la estructura dramática de las obras, en cambio, está centrado en los temas que plantea, los conflictos emocionales de los personajes femeninos y la interpretación de la lectura entre líneas y diálogos que me permito realizar.

⁸⁴ J. María Vigil, *op. cit.*, p. 23

⁸⁵ La investigadora Rosa María Gutiérrez García de la Universidad Autónoma de León realizó un artículo donde analizo estos aspectos: la semiótica y la estructura dramática de la obra *Las dos flores*, que puede revisarse para un mejor entendimiento y comprensión de la obra.
http://www.cemhal.org/anteriores/2017_2018/181_3_Isabel_Prieto_RosaMa.pdf

Las dos flores

Sala amueblada lujosamente; puerta en el fondo; á la izquierda una ventana; á la derecha, en primer término, un piano abierto, con música; en segundo, una puerta que conduce al interior; en medio una mesa redonda, con un jarrón de flores; cuadros, espejos, etc. Crepúsculo de la tarde. Al levantarse el telón, aparecen JULIA y MAGDALENA sentadas cerca de la ventana, trabajando en alguna labor: CARLOS en pie, junto a la mesa, leyendo unos versos.

Las dos flores. Acto primero, escena primera.

Las dos flores, drama en cuatro actos escrito en verso. A esta obra se le atribuye el mérito de ser pionera en el montaje de obras escritas por mujeres en México. La doctora Socorro Guzmán lo expresa de la siguiente manera:

Las dos flores no sólo marcó el comienzo de su carrera como dramaturga, sino que a nivel nacional se considera que fue “la obra que abrió las puertas de imprentas y proscenios a la producción teatral femenina”, por lo que Luis Rojo inicia con ella la antología de dramaturgas románticas en México, en la cual a la pieza de Isabel Prieto le siguen las de tres autoras de quienes prácticamente no se conoce ningún dato.⁸⁶

Esta obra cuenta la historia de Julia y Carlos. Julia está casada con Gonzalo, mejor amigo de Carlos, quién está enamorado de Julia. A su vez Magdalena, mejor amiga y prima de Julia está enamorada de Carlos. Sobre esta obra, el escritor Eugenio Hartzenbusch realizó una crítica constructiva que dirigió a Isabel Prieto en una carta, después de leer su obra:

Las dos flores, primera producción de vd. me ha parecido obra de más brío, de más arranque, de más inspiración; *Los dos son peores*, de más experiencia, de más conocimiento del teatro. En una y otra son notables las figuras de las mujeres, en la primera sobre todo; Julia y Magdalena tienen un encanto indecible. Quizá usted haya estudiado más el carácter de Carlos que el de las primas; sin embargo, la mujer que ama inocentemente á un hombre, digno de ser amado, y la que llegando á conocer que es amada, llega también á amar á quien no debiera, son más verdaderos, más bellos, más

⁸⁶ María del Socorro Guzmán Muñoz, “El teatro, su pasión” en *Vida y poesía de una escritora decimonónica Isabel Prieto de Landázuri (1833-1876)*, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes, Guadalajara, 2020, p. 52.

interesantes que el joven [sic]., que ciego para ver el mérito de la soltera, pone los ojos locamente en la casada.⁸⁷

En este punto, la lectura del escritor Hartzzenbusch es en mi opinión, parcialmente correcta. Isabel no describe el interés de Carlos en Julia como un deseo repentino, sino como un sentimiento que ha estado creciendo y que existe desde antes de que Julia se casara. El mérito de la soltera jamás se pone en duda, ni se cuestiona. El amor que sienten Carlos y Julia, en mi opinión, no se trata de una necesidad ni un capricho como lo manejaron tanto el escritor Hartzzenbusch como el maestro Vigil, si es en cambio, un interés genuino que no puede ser satisfecho debido a que Carlos jamás se atrevió a confesar sus sentimientos y Julia no se atreve a corresponderlos. Cuando Carlos se confiesa, Julia se da cuenta que siente lo mismo por él, pero debido a la cuestión moral no es posible hacer nada al respecto y ambos deciden terminar resignándose de la mejor manera posible, una solución que dejara “conformes” a todos.

La pasión de Carlos, aunque en realidad culpable, se expresa con dignidad y hasta con pureza; pero hubiera quizá convenido que hubiese tal vez manifestado más á las claras su arrepentimiento de codiciar la mujer del prójimo; porque al fin, Magdalena merece que el espectador salga del teatro con la seguridad de que aquella muchacha ha de ser feliz al lado de Carlos, y aunque éste, en la última escena, promete hacerla dichosa, nos acordamos de que poco antes ha dicho que ya no puede serlo él, y llama triste consuelo al propósito de premiar el honesto cariño de Magdalena.⁸⁸

No considero que este detalle que menciona sea un error de construcción dramática por parte de Isabel, lo considero más bien un error de interpretación. El espectador tendrá la certeza de que Magdalena será feliz puesto que Carlos ha dado su palabra, pero eso no significa que esté contento con la manera en cómo terminaron las cosas. Esto lo que nos muestra es la complejidad en los personajes, que acceden a cumplir con las normas sociales, pero utilizan el recurso del aparte para expresar su inconformidad con las resoluciones y comportamiento que deben seguir. La forma en que Isabel construyó la situación y ordeno los diálogos entre Julia y Carlos, provoca en lugar de enojo, simpatía por ambos personajes e incluso

⁸⁷ J. María Vigil, *op. cit.*, p. XXXI.

⁸⁸ *Ídem.*

el deseo de que estén juntos; es decir, Isabel logra conmover al público al punto de ignorar las cuestiones morales, por ello el final no puede ser otro que el que se describe, en aras de mantener el orden social. Lo que para el escritor Hartzzenbusch significa un error en la construcción de personaje, es una escena común sobre todo para las mujeres, en la que solo cabía la resignación. Así también, en estos fragmentos, el escritor destaca la notoriedad y predilección de Isabel por los personajes femeninos, que tienen mayor peso en sus obras, lo cual es muy importante de tomar en cuenta, ya que son ellas las que las mantienen en movimiento de principio a fin. Aunque el estilo de la obra sea puramente romántico, con el propósito de exaltar el amor, los valores y el honor ante todo, como era costumbre, en los siguientes diálogos puede notarse la opinión sobre la función de las mujeres meramente ornamental, ideas que muchos de los opositores a una educación femenina superior, mantendrían durante todo el siglo:

Pablo (personaje incidental)

(...) mujer, bastante juiciosa
y sensata, que comprenda
que es la cualidad más noble
y atractiva la riqueza.
mi mujer tendrá carruaje,
ricos trajes, buena mesa,
belllos adornos y todas
las diversiones honestas,
que no perjudiquen nunca
su candor y su inocencia...
A los bailes, por ejemplo,
no irá jamás, que es ajena
diversión de una mujer
recatada y circunspecta;
al teatro, ¡Dios me libre!
¡Dios me libre! Corrompiera
el corazón más sencillo
esa diversión funesta,
inmoral...⁸⁹

⁸⁹ Isabel Prieto de Landázuri, *Las dos flores. Drama en cuatro actos y en verso*, México, Imprenta Ignacio Cumplido, 1861, p. 147.

En la opinión de este personaje que por supuesto no trasciende la obra más allá de esta participación; aunque se muestra como alguien incómodo y desagradable para el resto de los personajes presentes, lo que dice se tenía como verdad para la mayoría de la población mexicana. Recordemos que en la comedia los personajes exaltan defectos de carácter, así como vicios, con el fin de aportar comicidad a las historias, pero también es cierto que los personajes cómicos son la visión más clara de los principios más rígidos de la sociedad. Hay personajes cómicos simples y complejos. Los personajes simples son aquellos que mantienen la misma postura de inicio a fin de la obra, mientras que los personajes complejos evolucionan durante el proceso de la obra y pueden o no cambiar su opinión y postura por decisión propia, después de reflexionar sobre su situación y las circunstancias.

Ahora bien, aunque este personaje incidental nos parezca cómico por la seriedad con que dicta su opinión sobre lo que a su parecer implicaría ser una mujer sensata, y que dicha cordura va de la mano con apreciar el valorar el dinero, podemos entender una verdad de la época y es que para una mujer casada el estatus en sociedad era lo más importante, ese estatus se lograba por medio del dinero y el dinero lo aportaba en la mayoría de los casos, el marido; en los casos en que era aportado por las mujeres, al casarse pasaba a ser administrado también por el marido. Por tanto, en este fragmento, si la que pretendía por esposa sabía lo que le convenía y se mantenía a raya (no asistiendo a bailes ni al teatro o a diversiones consideradas dañinas para la moral y la imagen pública), mucho bien haría, puesto que no le faltaría nada.

Al ser esta su primera obra, el desarrollo dramático es bastante lento en tanto que tienen mayor peso los diálogos que la acción, pero es significativo el énfasis que coloca en la represión de los sentimientos con una gran cantidad de apartes. La historia es muy sencilla, como solían ser los dramas románticos de la época y comienza con el conflicto de Carlos, personaje romántico por excelencia, reminiscencia de todo lo que los caracteriza: la melancolía, el desborde de los sentimientos y la incompreensión de los demás antes sus circunstancias. Carlos abre la escena leyendo versos de amor que al parecer él mismo escribió; Julia lo

cuestiona sobre si realmente entiende el significado de lo que dice, ya que es demasiado extensa la declaración que recita.

Julia.- Toda esa ternura
Que pintan con tal ardor,
Muchas veces, mas que amor,
Me parece calentura...
Pero proseguid...⁹⁰

Mientras Julia escucha la abierta declaración de Carlos, disfrazada de opinión, aparece el personaje de Magdalena que al estar enamorada de Carlos simpatiza con sus sentimientos. El asunto de la infidelidad era de lo más castigado y juzgado severamente por la sociedad y los tribunales y uno de los que provocaba mayor alboroto. Magdalena está enamorada de Carlos y éste a su vez, está enamorado de Julia, quien, como ya mencioné, está casada con un amigo en común de ambos, Gonzalo.

En cada encuentro que tiene con Julia, Carlos lucha consigo mismo intentando reprimir sus sentimientos, al igual que Magdalena al encontrarse con Carlos. Cabe destacar las razones que detienen a cada uno de confesar su amor al otro. En el caso de Carlos, es el hecho de que pretende a una mujer casada; en el caso de Magdalena, se avergüenza de sus sentimientos por el temor a ser rechazada, ya que no se considera digna de merecer su atención. Ambos conflictos nos presentan una muestra de las reglas morales de la sociedad y el autocastigo que se infligían las mujeres, al no poder confesar libremente sus sentimientos a menos que el hombre lo hiciera primero.

En la Escena II del Acto II la concurrencia aumenta. Se reúnen todos los personajes en la sala para mostrar una típica escena conocida de la época. Una reunión que permitía la convivencia y la actualización de la vida de los invitados. Una reunión en la que se mantienen los modos, con un ritmo dinámico en el que interactúan todos pero además, nutrida con sus respectivos apartes que dan cuenta de la verdadera opinión que se tenía de este tipo de reuniones de socialización obligatorias. Aquí se nos muestran ejemplos de personajes tipo, que poseen rasgos peculiares de comportamiento, carácter y aspiraciones que son fáciles de identificar,

⁹⁰ *Ibíd.*, p. 2.

ya que mantienen el mismo comportamiento durante toda la obra, y sus acciones son predecibles. Los personajes que participan en la escena son: Julia, Magdalena, Carlos y Gonzalo; Don Pascual y Doña Tomasa, pareja madura inconforme, metiche y quejumbrosa; Rosa, sobrina mojigata e ignorante. Andrés, joven calavera que adula a Julia a la menor provocación y Pablo; enamorado de Magdalena que presume su riqueza y las comodidades que tendría su esposa intentando persuadirla en cada oportunidad que tiene.

Tom.- Me gusta [A Julia.]
Que reine siempre la paz,
La tranquilidad, la dicha
En el doméstico hogar;
Por eso procuro siempre
Que obedezca mi Pascual
Mis disposiciones todas;
Y ceda sin vacilar
A mi voluntad expresa,
A mi firme autoridad.

Julia.— ¡Bueno!

And.— Julia, ¿no queréis [Llamando la atención de Julia]
Vuestra mirada fijar
En el hombre que no vive,
Que no tiene mas afán,
Ni mas dicha, ni mas gloria,
Ni mas ilusión, ni mas ...

Julia.— ¿Os gusta la letanía? [interrumpiéndolo con burla]

And.— ¿A mí? ¿por qué?

Pablo.— Causará [.A Magdalena.]
Gran envidia á las mugeres,
Cuando la vean pasar,
En elegante carruage: ¿Qué os parece?

Mag.— Bien. [Distraída.]

Pasc.— No tal. [á Gonzalo.]
No me deja mi mujer
Ni vivir, ni respirar:
Bajo pretexto que debe

Residir la autoridad
En la cabeza mas fuerte,
Y que ella debe mandar...

Gonz.— (¡Pobre hombre!)

Rosa.— ¿No te parece, [A Magdalena.]
Magdalena, muy galán
Y amable Pablo?

Mag.— No á fé;
No lo puedo soportar.

Julia.— Carlos, acercaos á Rosa; [Con intención burlesca aparte a él.]
Sed amable, ¿qué dirá,
Al veros tan retirado?
Y pues es la celestial
Divinidad que os inspira,
Que os encanta ...

Carlos.— Por piedad,
Julia, no me habléis así.

Julia.— No os enfadéis.

Rosa.— Mi mamá [A Magdalena.]
Encuentra mas elegante,
Mas cortés al capitán;
Yo nó.

And.— Julia, yo querría [A Julia.]
Poder con fuego expresar
Lo que siente el corazón.

Carlos.— (¡Mentecato!)

Tom.— Capitán, [A Andrés.]
¿No habéis padecido nunca
De los nervios?

And.— ¡Yo! jamás.

Rosa.— Me han dicho que los poetas [A Magdalena.]
Son todos locos de atar;
Y la figura de Carlos
No destruye, á la verdad,
Esa impresión.

Tom.— Cuando yo era [A Gonzalo.]
Joven

Gonz.— (Lo menos hará
Cincuenta años de la fecha.)

Tom.— ¡Tenia yo tal afán
Por todos los militares!
¡Me gustaban tanto!

Gonz.— Ya,
Lo supongo.

Pablo.— Un aderezo [A Magdalena.]
De perlas y de coral,
Para el día de la boda
Le destino.

Pasc.— Es singular [A Gonzalo.]
La manera con que ataca
La maldita enfermedad
De los nervios.

Gonz.— ¿Padecéis
De los nervios?

Pasc.— Sí, me dan
Unos ataques furiosos.

And.— Encantadora beldad, [A Julia.]
Luz de la luz de mis ojos ...

Carlos.—(Me falta la fuerza ya.)

Rosa.— ¡Magdalena!

Mag.— (Me sofoca.)

Rosa.— Yo querría oír cantar
A Julia, ¡me agrada tanto
Su dulce voz!

Mag.— ¿En verdad? Pues díle algo.

Carlos.— (No puedo Permanecer aquí mas)
[Se vá.]

Rosa.— Julia,
cántanos un poco.

Pablo.— Sí.

And.— ¡Bravo!

Tom— (¡Vaya un afán!)

Julia.— ¿Y qué deseas que cante? [A Rosa.]

Rosa.— Algo nuevo.

Tom.— ¡Ay Pascual! [Aparte á él.]
Voy á aburrirme.

Pasc.— Lo creo.

And.— Julia, dignaos aceptar
Mi mano.

Tom.— Que no sea larga. [A Julia.]

Julia.— No temáis.

Rosa.— Calla, mamá! [Andrés se levanta
y ofrece la mano á Julia,
esta la acepta con una sonrisa burlona,
se encaminan al piano, y en este momento se dicen las últimas palabras.]⁹¹

CAE EL TELÓN

En esta escena hay varios aspectos de los diálogos que podemos destacar ya que corresponden a los comportamientos típicos de la época. Por ejemplo, la opinión de Tomasa sobre lo que implica un hogar feliz, en el que reine la paz, que asocia directamente con la idea de controlar todo. Como ya lo hemos mencionado, era la mujer la que mantenía el orden al interior del hogar. Así también está presente la constante alusión que hace a las enfermedades que le aquejan, condición común para las mujeres de mayor edad, que padecían malestares constantes que las

⁹¹ *Ibíd.*, pp. 34 – 37.

imposibilitaban de hacer tareas o de recibir a los invitados. Otro ejemplo, es la opinión que se tenía sobre los poetas “son todos locos de atar”, como expresa Rosa.

En esta escena podemos ver también que los personajes en los apartes comunican al lector el sentir individual de cada situación y su inconformidad por la obligada convivencia que deben soportar, en un cuadro típico de la clase alta del que Isabel tenía pleno conocimiento. De igual manera personajes femeninos y masculinos se centran en sus propias preocupaciones y monopolizan las conversaciones. Dan respuestas monótonas y cordiales, culminando con la salida de escena de Carlos, después de ver cómo Andrés no se despega de Julia; pero no solo eso, termina también con una práctica común de la época, tocar el piano y cantar para entretener a la audiencia y ser una vez más objeto de admiración, pero sobre todo para terminar con alguna discusión.

Después de esta escena, continúa un monólogo de Carlos en el que muestra sus dotes como poeta al sufrir amargamente por el dolor que le causan los sentimientos no correspondidos. Julia entra para cuestionarle sobre su partida y Carlos lo atribuye a lo desagradable de la compañía, definiendo en pocas palabras a cada uno de los presentes según el rasgo de comportamiento que impera más en cada uno.

Carlos.- Y, si he de decir verdad,
No llegué á ver en mi vida
En una noche, reunida
Tan selecta sociedad. . . .
Un viejo beato y necio,
Que solo os habla de cuentas;
Un majadero con rentas,
Que nos mira con desprecio;
Un calavera galante,
Adornado de una espada;
Una niña remilgada
Y una vieja petulante.
Sí; sufrirlos no podia,
Y á China me hubiera ido.
Si preciso hubiera sido,
Por huir su algarabía.⁹²

⁹² *Ibíd.*, p. 45.

Después de esto, termina confesándole a Julia lo que siente por ella; arrepintiéndose enseguida; sin embargo, antes de que pueda irse, irrumpe en la escena Gonzalo, esposo de Julia, creyendo que la confesión está dirigida a Magdalena, iniciando una confusión que será aclarada después. Hay un aspecto que me parece el más importante de destacar; y es que después de ser interrumpidos retoman la conversación. Podemos interpretar entonces que Julia en realidad le corresponde a Carlos, pero le resulta imposible tener una relación con él, dejando ver que lo único que la detiene es la culpa por la traición a su esposo y por supuesto la desaprobación social. Julia también tiene un monólogo donde confiesa sus verdaderos sentimientos.

JULIA.

Ya estoy sola, por fin; ¡sola! luchando
Con un amor que mi existir devora;
De mi rebelde corazón contando
Los latidos de amor, hora tras hora.
Lucha fatal en que la voz helada
De la razón severa no se entiende;
Lucha cruel en que el alma desolada
Que es invencible su pasión comprende:
Amor que el corazón no sospechaba,
Y allá en el fondo por su mal dormía;
Que el dulce nombre de amistad tomaba. . .
Y se despierta gigantesco un día.⁹³

Después de esta escena, tanto Julia como Carlos quedan confundidos y avergonzados. Carlos de su confesión y Julia de sus sentimientos. Gonzalo, ajeno a la situación, asegura que es Magdalena de quien Carlos está enamorado, por ello lo anima a confesar su amor, mientras que Julia hace lo propio con Magdalena, aun cuando está segura de que Carlos no siente nada por ella. Aunque la resolución de Julia es emparejar a Magdalena con Carlos para que así se resuelva el conflicto, considero que su verdadera intención es evitar la tentación. En una escena con su esposo Gonzalo, Julia muestra que se encuentra más preocupada por sus

⁹³ *Ibíd.*, pp. 82 – 83.

sentimientos que por los de Carlos. Isabel Prieto nos hace creer que la preocupación deriva del escándalo que podría causar la revelación del secreto de Carlos; sin embargo, la realidad es que Julia lucha consigo misma para evitar confesar a su esposo la verdad.

Gonz.- Te has puesto, ahora,
Más pálida...

Julia.- Nada temas;
Es un desvanecimiento
Que me ataca la cabeza,
Y que ya pasó.

Gonz.- Estás fría... [Tomándole las
Manos entre las suyas]

Julia.- ¿Yo? No sé...

Gonz.- Tu mano tiembla...
Julia.- No es nada. Conque á pesar [Con ligereza.]
De mi palidez, encuentras
¿Que me cae bien este adorno?

Gonz.- Por supuesto.

Julia.- ¿Qué estoy bella?

Gonz.- ¡Como un ángel!

Julia.- Pues, entonces,
No voy á ser tan modesta...
¡Yo que adornarme evitaba
Porque me encontraba fea!

Gonz.- ¡Tú!

Julia.- Para el próximo baile,
No conocerás la enferma
Que, pálida y abatida,
Tanto te aflige é inquieta.

Gonz.- ¿De veras?

Julia.- Pienso ponerme
Un peinado de camelias,
Un traje de color rosa;

Voy á ser mona, coqueta;
Voy á conseguir en fin,
Trastornarte la cabeza.

Gonz.- ¡Y te será tan difícil!
Pero ¿lloras? (...) ⁹⁴

Después de este diálogo común entre esposos en el que predomina el papel paternal que a veces jugaba el marido, más que de compañeros, así como la normalidad en los malestares que supuestamente le aquejan a su esposa; la coquetería y los accesorios como elementos para animar a las mujeres, Julia se queda sola y es ahí cuando confiesa en un largo monólogo los sentimientos contra los que está luchando.

JULIA.

Ya estoy sola, por fin; luchando
Con un amor que mi existir devora;
De mi rebelde corazón contando
Los latidos de amor, hora tras hora.
Lucha fatal en que la voz helada
De la razón severa no se entiende;
Lucha cruel en la que el alma desolada
Que es invencible su pasión comprende(...)
¡No tengo forma ya! Es imposible
Resistir esta lucha, que me mata,
Entre un amor profundo e invencible,
Y mi deber que desconozco ingrata... ⁹⁵

Que el personaje de Julia se permita decir, aunque sea en la soledad de su habitación, la naturaleza de sus verdaderos sentimientos sería una falta bastante grave en la época, ya que la protagonista confiesa que le corresponde a otro que no es su marido. No rechaza lo que siente, ni siquiera habla de un amor hacia su marido, solo del cumplimiento de su deber.

Finalmente, el desenlace es por demás un alivio para la sociedad decimonónica, ya que Carlos termina aceptando a Magdalena asegurándole que la ama mientras ambos sufren amargamente en silencio, como puede leerse en los

⁹⁴ *Ibíd.*, p. 81.

⁹⁵ *Ibíd.*, pp. 83 – 84.

apartes de Julia y Carlos. Las líneas finales muestran la más que evidente frustración y resignación de los protagonistas, al darse a conocer el compromiso entre Magdalena y Carlos.

Gonz.- [A Magdalena] Tu felicidad
Llena mi alma de alegría.

Mag.- Primo...

Julia.- Magdalena, ven.

Carlos.- (Está trémula y turbada.)

Gonz.- ¿Te sientes mejor? [A Julia]

Julia.- No es nada.

Mag.- ¿Cierto?

Julia.- Me siento muy bien.

Carlos,. (Angeles de mi ilusión,
Consuelo de mis dolores,
Las dos adoradas flores
De mi triste corazón.
¡Flor de recuerdo, encerrada [Viendo a Julia]
En el alma dolorida!
¡Flor de esperanza querida, [Viendo a Magdalena]
Con triste llanto regada.

Julia.- ¡Gonzalo!

Gonz.- ¿Sufres?

Julia.- No, a fé:
Inunda mi corazón
La deliciosa emoción...
¿Yo padecer? No; ¿por qué?

Gonz.- Has recobrado el color.

Mag.- Estás animada.

Julia.- Sí.
Es que siento... (¡Ay de mí!)
Muy venturosa (¡Valor!)

Carlos.- Magdalena...

Julia.- Amadla bien.
Sed muy dichosos.

Carlos.- (¡Gran Dios!)

Julia.- (¡Cuánto padezco!...) Y los dos
Amadme un poco, también.

Carlos.- ¡Julia!

Mag.- ¡Julia!

Julia.- (Siento un frío...)

Gonz.- Estás helada.

Mag.- Es verdad.

Julia.- Pero es la felicidad... [Sonriendo con
amargura]
¡Gonzalo! ¡Gonzalo mío! [Echando los brazos
Al cuello de Gonzalo.]⁹⁶

**CAE EL TELÓN
FIN DEL DRAMA**

Los personajes no cambian durante la obra, son personajes que mantienen la conducta esperada. Como menciona en más de una ocasión Julia, el deber es un punto importante en toda la obra que los limita a hacer lo correcto. Aunque no cambian su resolución ni sus ideas, si sufren durante toda la obra debatiéndose entre lo que quieren y lo que deben hacer. Si bien el final es un alivio, nos deja una incomodidad debido a los apartes, misma incomodidad que notó el escritor Hartzbusch porque efectivamente el espectador no puede sentir alivio. La sensación en cambio es preocupante ya que por los sentimientos tan fuertes que profesaron durante toda la obra, no hay seguridad que después de casados terminen definitivamente con el interés mutuo que tienen.

⁹⁶ *Ibíd.*, pp. 156 – 157.

Hay otra crítica que señala Isabel Prieto respecto a las costumbres de antaño, que, aunque no alude directamente a la situación de la mujer, si critica el proceder de los hombres en defensa del honor. En una discusión que presentan los personajes incidentales de Pablo y Andrés acerca del bigote, discusión que dura una escena completa, uno a favor, el otro en contra, ambos sostienen seriamente sus argumentos pidiendo a Julia y Gonzalo sus opiniones respecto al tema, al punto de querer batirse provocando la intervención de Carlos y Gonzalo quienes se muestran en contra de esa costumbre al considerarla innecesaria, “bárbara e irracional”. Carlos, romántico por excelencia, da un discurso sobre el honor que lleva a borrar un crimen con otro mayor, lavado con sangre y lo absurdo del combate.

Carlos.- La mente extraviada,
Que no distingue en su error
El verdadero valor
De necia fanfarronada,
Equivocarse pudiera;
Mas no el noble corazón,
Que la voz de la razon
Y de la justicia oyera.
Vos, que asistieráis á un duelo
Tal vez sin pestañear;
Vos, tan capaz de lidiar
Sin la sombra de un recelo:
No sabéis, por vuestro bien,
Que hay luchas desesperadas,
Luchas del mundo ignoradas,
Luchas ¡ay! que no se ven;
En que se muestra un valor
Que comprender no os es dado,
Y cuyo esfuerzo ha costado
El mas terrible dolor;
Luchas en que la razon
Es el verdugo y el juez....
El mayor triunfo, tal vez,
Es triunfar del corazon....⁹⁷

Al final Carlos logra convencer a ambos personajes de desistir de sus intenciones; sin embargo, en este fragmento podemos ver la opinión que tenía Isabel Prieto respecto a este tipo de prácticas que ya no tenían cabida en su época.

⁹⁷ *Ibíd.*, p. 63.

Esta primera obra aún se ciñe de manera estricta a los valores y principios morales de la época, los personajes no cuestionan, aunque sí exponen su inconformidad, pero al final se resignan a aceptar las circunstancias que los superan y que no les permiten hacer nada al respecto.

En el caso de la obra *Los dos son peores*, a pesar de que las obras (*Las dos flores*, 1861 y *Los dos son peores*, 1862) fueron escritas con un año de diferencia, los personajes tienen mayor soltura y se permiten mostrar su opinión con mayor confianza, en conversaciones con otros personajes y en los apartes, conscientes de su realidad, pero sin limitarse a ella por completo, como veremos más adelante.

Los dos son peores

Decoración de una sala común, adornada con decencia. Puerta en el fondo que conduce al exterior; laterales que conducen al interior. Es de día. Al levantar el telón, aparece INÉS en medio de D LINDORO y D SAMUEL vestidos, aquel de una manera chillona, y este con una gravedad exagerada.

Los dos son peores, Acto primero.

Los dos son peores, comedia en tres actos escrita en verso en el año 1860, representada en Guadalajara el 18 de diciembre del año 1861 e impresa y publicada en el año 1862. Según mencionan las investigaciones de la prensa hasta ahora realizadas durante la década de 1860 a 1870, serían representadas cuatro de sus obras: *Las dos flores*, *Los dos son peores*, *La escuela de las cuñadas* y *Oro y oropel*. Respecto a *Los dos son peores*, la investigadora Alicia Ramírez apunta que “La figura femenina está trabajada cuidadosamente para demostrar fortaleza, decoro y a la vez decisión y voz femenina. La acción gira en torno a Pepa, e Inés la graciosa que, por su condición social, se permite decir cosas que una dama de sociedad (clase media o alta) no podría”.⁹⁸

Esta obra cuenta la historia de Pepa, mujer joven casadera que es cortejada por dos hombres, Lindoro; joven obsesionado por los libros y el conocimiento quien gusta de hablar latín a la menor provocación y don Samuel; viejo que se place al declarar que posee el conocimiento de la vida, fuera de los libros y la educación formal que es, en su opinión, el que debe tenerse en mayor estima. Su tío de Pepa, don Antonio, tolera la visita de ambos pretendientes y constantemente recuerda a Pepa y a Inés la dama de compañía de Pepa, lecciones de moral y decoro.

El personaje de Pepa es uno de los mejores logrados y más destacado entre sus obras por expresar de manera clara su forma de pensar y su sentir, sobre todo en lo que concierne a las opiniones de su tío sobre comportamiento femenino, así

⁹⁸ Alicia V. Ramírez Olivares, *Ni liberales ni conservadores, el justo medio de Isabel Prieto en Los dos son peores*, Ideas Consyteg, México, año 4, núm. 44, 2009, [edición en línea] <https://docplayer.es/23295985-Isabel-prieto-de-landazuri-representa-la.html>.

Fecha de consulta: 20 de septiembre de 2020.

también sobre la educación femenina que, en la opinión de Pepa era aburrida e innecesaria. En el inicio del tercer acto, don Antonio reprende fuertemente a Inés por haberse asomado al balcón a tomar aire. La escena comienza con este diálogo:

Don Antonio

Te digo que son locuras,
te repito que no sabes
cómo debe una doncella
recatada comportarse...
A las seis de la mañana,
cuando apenas el sol sale
y al dar al viento comienzan
su dulce canto las aves,
¡asomada á los balcones!
¿Qué dirá todo el que pase?
¿Qué sospechará de ti?⁹⁹

La gravedad de un acto tan simple como el que describe don Antonio, podría parecernos exagerada en esta época, desafortunadamente todo lo que derivara de una asociación mujer-placer provocaba la misma reacción y tenía las mismas consecuencias; malestar y represión: “¿Qué dirá todo el que pase?”, pareciera que al asomarse al balcón provocaba una clara invitación que no era digna de una señorita, y es que las acciones pequeñas o grandes realizadas por las mujeres a la luz pública, estaban destinadas a ser vistas por los hombres como una invitación o una llamada de atención. A lo que Inés responde con una pregunta, sin entender el supuesto mal que ha causado.

INES

Pero, señor, ¿es tan grave
pecado, que deseosa
de tomar un poco el aire
tan fresco de la mañana,
me asomara un instante al balcón?¹⁰⁰

⁹⁹ Isabel, Prieto de Landázuri, *Los dos son peores. Comedia en tres actos y en verso, original de la Srta. Doña Isabel A. Prieto*, Tip. del gov., á cargo de Antonio de P. Gonzalez, Guadalajara, 1862, p. 133.

¹⁰⁰ *Ibíd.*, pp. 133 – 134.

Don Antonio responde indignado por lo absurdo que le parece la pregunta:

D. ANTONIO

¿Y por ventura
un letrado colocaste
en tu frente, que explicara
tus motivos? No te canses;
la fama de una doncella,
como te lo he dicho antes,
es una prenda preciosa,
es un bien inapreciable,
que hasta de la sombra, debe,
de una sospecha, guardarse:
terso cristal que es preciso
cuidar de que no lo empañe
ni aun el soplo mas ligero;
á quien hace un daño grave
de este mundo maldiciente
los necios tiros mordaces,
de la implacable calumnia
los venenosos ataques.¹⁰¹

La analogía que utiliza de la fama de una doncella, es decir la reputación, con el “terso cristal” y la forma exagerada en que recrea los posibles terribles escenarios en que pudo verse envuelta la honra de Inés y por extensión la suya propia, llega al punto de hacerle creer a la doncella que el asomarse al balcón era el equivalente a la búsqueda de una cita. Sin embargo, a Ines esto no le afecta.

D. ANTONIO

¡Si comprendieran que son
las prendas mas apreciables,
el pudor y la modestia
en una doncella!

INES

(¡Y dale!)¹⁰²

¹⁰¹ *Ídem.*

¹⁰² *Ibíd.*, p. 136.

Otro aspecto importante del personaje de don Antonio, es la manera en cómo habla de un tiempo pasado, de la época en que era joven como una época mejor, aunque esas formas aún se acostumbraban en la época de Isabel.

D. ANTONIO

(...) Con mi tiempo se tenía,
más mis tiempos han pasado,
más juicio...

Nunca una niña reía
sin causa sin mas ni mas,
porque estaba persuadida
que una joven bien nacida
no da que decir jamas.
Una doncella pensaba
solo en sus obligaciones,
en rezar sus devociones
luego que se levantaba:
En saludar á papá
bajando humilde los ojos,
evitando los antojos
que el ver demasiado dá;
en componer la despensa,
en disponer un guisado,
en corregir á un criado
que en lo que hace no piensa;
en hacer esas labores
que honra de su sexo son,
y por grata diversión
en regar después sus flores.¹⁰³

En este fragmento se resume de manera clara todo el pensamiento de la sociedad decimonónica sobre las mujeres, en voz de don Antonio, pensamiento que mantiene durante toda la obra respecto al correcto comportamiento de una señorita que por género hace extensible a todas las mujeres, haciendo énfasis en aquello que se realizaba en sus tiempos y que en su opinión era mejor: “Para el mundo colonial y gran parte del siglo XIX, el honor significó una compleja mezcla tanto de

¹⁰³ *Ibíd.*, p. 32.

virtudes o méritos personales como de precedencia o primicias sociales que debían ser defendidas de cualquier difamación”.¹⁰⁴

Ahora bien, siguiendo con los personajes femeninos, Pepa, el personaje protagónico se consuela compartiendo su opinión con su dama de compañía Ines. A pesar de lo cansado que le resultan los dos pretendientes, don Samuel y don Lindoro, permite que la sigan cortejando por dos razones principales; la primera, evitar el aburrimiento, la segunda; para complacer, hacerles creer que tienen su interés para mantener a todos satisfechos. Recordemos que entre más angelical y amable fuese el comportamiento de una mujer, se tenía en mayor estima:

PEPA

Fingir, mujer,
es el modo de tener
á todo el mundo contento.
Como á todo digo amen
Y á ninguno contradigo,
no hay persona que conmigo
no se encuentre siempre bien.
De todo el mundo me rio;
Me burlo de todo el mundo,
Y un cariño tan profundo
me toman todos ¡Dios mio!
Esta manera de obrar
no me da remordimientos;
si todos están contentos,
¿qué mas puedo desear?¹⁰⁵

La idea de “complacer” causaba mucho daño tanto a hombres como a mujeres, pero más a las mujeres. Salirse de sus casillas o molestarse no resultaba atractivo, estar en desacuerdo no era una opción, contradecir a un hombre era sinónimo de provocación. Las mujeres no podían atreverse a faltar a la ley natural que declaraba abiertamente que por definición un hombre era superior a una mujer. Sin embargo, hay un dato curioso sobre un diálogo en particular que, en el texto recuperado, copia del original, se encuentra tachado. No existe la certeza de que

¹⁰⁴ Pilar Gonzálbo Aizpuru, *Familia y orden colonial*, México, Colegio de México, 1998 p. 17.

¹⁰⁵ I. Prieto de Landázuri, “Los dos son peores [...]”. *op. cit.*, pp. 24 – 25.

se haya mantenido este texto en la representación, pero bien podríamos entender por qué no se permitieron incluirlo. La parte en donde dice: “Esta manera de obrar no me da remordimientos”, es una declaración que contradice la moral de la época y podría haber escandalizado. Lo que Pepa le llama honestidad, podría haberse interpretado como descaro y es que ni aún expresado en una conversación privada, estaba justificada esta afirmación. En otro fragmento, Pepa da a conocer el mismo sentimiento, sin embargo, en esta ocasión desarrolla más el diálogo y se escuda en el hecho de que si finge es por las restricciones de su tío, puesto que en la juventud son naturales los impulsos que don Antonio señala como inapropiados.

PEPA

(...) Me ha sido fuerza fingir
y bien lo siento a fé mia...
Parece que nunca fue
joven, si se ha de juzgar
por su modo de apreciar
lo que en los jóvenes ve.
Es al decoro faltar
gustar de fiesta y paseo,
es pernicioso deseo
el deseo de bailar;
una niña recatada
que conoce sus deberes,
goza solo en sus quehaceres
y en la vida retirada;
halla cosa muy sencilla
y fácil de comprender,
que no sueñe la mujer
mas gusto que su almohadilla;
y en su ignorancia completa
de joven inclinación,
me abrumba con un sermón
porque me juzga coqueta.¹⁰⁶

Efectivamente, como lo vimos en el primer fragmento citado perteneciente a la obra *Las dos flores*, la inclinación a cualquier tipo de interés a una diversión de carácter público sin importar la edad, era tachado de inmoral. Las mujeres que

¹⁰⁶ *Ibíd.*, p. 26.

participaban en estas diversiones eran señaladas como coquetas, Pepa continúa sobre esta línea ante el cuestionamiento de Inés.

INES

¿Con la mano en la conciencia
Defiende vd. Su inocencia
Sobre este punto?

A lo que Pepa responde:

PEPA

(...) ¿llamas, tú coquetería,
por ventura, el aguantar,
solo por no lastimar
su cansada algarabía?
¿Es ser coqueta sufrir
que D. Lindoro me admire,
y que rendido suspiro
y de sus gestos reír?
¿Es ser coqueta escuchar
sus protestas de ternura,
y su gracia y su frescura
embelesada admirar?

INES

¡Por Dios, señorita!

PEPA

En fin,
¿es ser coqueta también
responder contrita: amen,
si el otro me habla en latín?
Eso no es coquetería;
dale otro nombre, muger:
bien merece, á mi entender,
que lo llames cortesía,
deferencias, que no son.
(...) Ser atenta, es halagar

como ha poco te decía,
de cada uno la manía
y á ninguno contrariar...¹⁰⁷

En estas líneas Pepa explica el doble papel que jugaban muchas mujeres jóvenes en su época, que debían tolerar a los pretendientes indeseables para mantener una imagen agradable ante todos. Justificadas en la cortesía, todos ganaban. Ambos pretendientes disfrutaban de su manera de ser, que encuentran natural en ella y Pepa puede entretenerse sin ofender a nadie. Los impulsos juveniles de las mujeres fueron otro dolor de cabeza para la sociedad decimonónica. La adolescencia como ahora sabemos es una etapa complicada para hombres y mujeres, por los cambios fisiológicos que ocurren, pero en aquella época, se pretendía que las niñas dieran un salto de la infancia a la adultez en la manera de comportarse, sin dar oportunidad al despertar sexual que es un rasgo de esta etapa. La manera de conducir esos cambios fisiológicos era reprimiéndolos o apresurando el matrimonio, por ello era común que las mujeres se casaran tan jóvenes, al considerarlas listas una vez que su cuerpo había cambiado.

Sobre los pretendientes, don Samuel y don Lindoro, merecen una mención especial, ya que ambos le ofrecen regalos a Pepa basados en lo que ellos creen importante y piensan, a Pepa le gustaría recibir. Ninguno de los dos se molesta en preguntar o saber lo que a ella le interesa, sino que dan por hecho que lo que ellos ofrecen es lo que ella quiere, o más bien lo que ella necesita. Don Lindoro le ofrece obsequios que son propios del cortejo romántico de la época, dulces, flores y lo último, una escultura de cera de cupido para tratar de declarar su amor; mientras que Don Samuel le obsequia libros en latín con temas históricos, ya que para él, las personas superiores entienden de esos temas, lo que hasta cierto punto le da mérito a los ojos de Pepa, por considerarla a la altura del conocimiento, pero ninguno de los dos durante toda la obra se detiene a preguntarle a Pepa su opinión. Ambos piensan en conquistar a su tío don Antonio más que a Pepa, ya que al final será el quien dará el consentimiento, dando por hecho que los dos están logrando su propósito gracias a los obsequios y galanterías que Pepa no ha rechazado.

¹⁰⁷ *Ibíd.*, pp. 27 – 28.

En un aparte, don Antonio menciona que Pepa tiene comportamientos muy llamativos, que a veces lo asustan. Su tío es una figura alegórica que representa la moral, ya que insiste en mantener valores que definen el buen comportamiento de una señorita, pero con un exceso cuidado en las costumbres y maneras que pertenecen al pasado. Ahora bien, existe un tercer personaje que entra a escena, llamado don Juan, hijo de un amigo de su tío de Pepa, que lo visita para atender negocios de su padre. Al cruzar miradas con Pepa existe una conexión entre ambos, otro rasgo del Romanticismo, la espontaneidad y rapidez en el surgimiento del amor. A pesar de que Pepa le hace ver a Ines que no es posible la idea de amor tomando en cuenta que no cruzaron palabras en el primer encuentro, Ines la contradice, ya que en su opinión así es como surge el amor verdadero.

PEPA

¿No tengo razón?
Suponiendo que ese joven,
que no me ha dicho una flor
siquiera, pudiera amarme,
lo que aquí para entre nos,
bien raro me pareciera.

INES

¿Por qué?

PEPA

Fuera muy precoz
y repentino cariño...

INES

Está vd. en un error;
el cariño verdadero,
entra así de sopetón.

Después de este diálogo continúa una disertación sobre sus dos pretendientes, sus rasgos y características, así como su predilección por don Juan.

PEPA

Si solo ha venido
dos veces; y entre las dos,
no le he hablado tres palabras...

INES

Pero si no se tapó
vd. los ojos...¹⁰⁸

Pepa cuestiona ese rasgo romántico del amor instantáneo, a diferencia de las heroínas románticas que estarían ilusionadas y prendidas al momento, el personaje de Pepa duda y cuestiona el interés de don Juan y el propio. Mientras que para Inés lo importante es que don Juan luce como un buen mozo, es educado y de la edad de Pepa, sin hacerle falta mayor requisito, puesto que es persona decente para los fines del matrimonio.

Cabe destacar también la construcción que hizo Isabel de ambos pretendientes, ya que responden a dos caricaturas construidas a partir de los defectos de carácter de dos figuras de la época; el viejo que rechaza su edad y el joven que cree que en los libros se encuentra el conocimiento verdadero. Uno se niega a envejecer, mientras que el otro aspira a parecer mayor. A pesar de lo cómico de su comportamiento, son complejos. Se puede ver una construcción de personalidad y reflexión en sus palabras, aunque en un inicio ambos se odian y confrontan durante toda la obra, al final admiten sentir afecto y respeto mutuo.

Don Lindoro, enamorado de Pepa, hombre maduro que disfruta de los bailes, fiestas, galanterías y la compañía de las jóvenes doncellas y que menciona en más de una ocasión el placer que le causa el tiempo presente que permite mayor soltura en el comportamiento; a diferencia de don Samuel, joven más cercano a la edad de Pepa, que habla sobre su predilección por los tiempos de antaño y mantiene un comportamiento en exceso cuidadoso que más pareciera él el viejo y don Lindoro

¹⁰⁸ *Ibíd.*, p. 67.

el joven, por sus respectivas aficiones, uno a los bailes y el otro a los libros, al primero se le tacha de extravagante y al segundo de aburrido. He aquí el pensamiento estricto de don Samuel sobre el que se burla Isabel, burla que se refuerza con la contestación de don Lindoro.

D. Samuel

En que á su padre se hablaba
sin alzar nunca los ojos;
y su merced se decia
porque hablarles de otro modo,
es faltarles al respeto;
en que no quedaban solos
jamás, porque no es decente
una niña con su novio;
y las jóvenes tenían
más recato y más decoro...

A lo que contesta Don Lindoro en tono de burla:

D. Lindoro

Y se comía á las doce,
y se cenaba á las ocho;
no lo olvide vd.; es rasgo
importante.

Isabel aprovechó estos rasgos de personaje para expresar su agrado y empatía por los nuevos tiempos que permiten un comportamiento más desenvuelto y lo expresó a través de Don Lindoro.

D. Lindoro

(...) Yo tengo otros
gustos distintos: yo quiero
la libertad. Me sofoco
cuando recuerdo esos días,
que, por dicha, muy remotos
están ya. ¿Qué mayor bien,
que satisfacer gozoso
nuestros más raros caprichos,
nuestros más necios antojos?

La educación de estos tiempos
felices, es bien notorio
que es muy distinta de aquella
de ranciedades y embrollos...
Da gusto, por vida mia,
ver jóvenes de muy pocos
años, obrar libremente,
sin que vengan un viejo chocho
á ponérseles por medio
con estraños trampantojos.
En tiempos civilizados,
fuera por cierto, un bochorno,
no abolir esas simplezas,
esos usos enojosos
que á la juventud tenían
en un puño. No conozco
nada que mas me fastidie,
que esos viejos cavilosos...¹⁰⁹

Así también por medio del personaje de don Samuel, Isabel alaba la sed de conocimiento y la importancia de la sabiduría que no se contradice con su carácter adusto, ya que recordemos que en siglos pasados al que vivió la autora, se consideraban sabios aquellos que dominaban el latín y conocían sobre temas de historia antigua y ciencia.

D. Samuel

Y no creo que mejor,
pudiera emplearse nunca
que en adquirir la instrucción,
la ciencia; don saludable,
sublime, consolador...
La juventud, la belleza,
dotes pasajeros son,
que una enfermedad destruye,
que con su mano feroz,
hace pedazos el tiempo
implacable y destructor.
Pero la sabiduría,
la ciencia, Pepita, ¡oh!
manantial de eternos goces...

¹⁰⁹ *Ibíd.*, pp. 38 – 41.

Aunque es importante el conocimiento, la sabiduría de don Samuel cae en la pedantería, rasgo que debió incomodar a Isabel, ya que en más de una ocasión hacen notar a don Samuel en apartes de todos los personajes con los que interactúa, que solo se dedica a recitar y alabar hechos y personajes históricos de los que por supuesto tenía conocimiento Isabel, pero que el personaje de don Samuel declama sin entender realmente. Ambos pretendientes encuentran válidas sus declaraciones y para ellos Pepa es la única digna destinaria de sus afectos.

Con la pretensión de declarar su amor, don Samuel termina mencionando la ambición como fuente de desgracias, tema que le parece trascendente en su declaración, aunque es en realidad una excusa para dar a conocer su vasto conocimiento respecto a distintos temas. Sin embargo, aunque comienza con la ambición termina citando personajes históricos que, según su parecer, su perdición fueron las mujeres, a lo que responde Pepa con una burla en un aparte, que de continuar oyéndolo llegarán a la figura de Adán, como ya he mencionado solo existían dos posibles lecturas para representar a las mujeres:

D. SAMUEL

De estas desgracias
nos presenta la historia mil ejemplos.
¿Qué perdió a Napoleón? Su ambición loca;
esa sed de conquistas que lo hicieron
bajar al fin del elevado trono,
do reinaba señor del universo
é ir á morir tan triste y desvalido
en el odioso suelo del destierro,
después de haber regado con su llanto
el miserable pan del prisionero.
¿Qué perdió á Marco Antonio?

PEPA

[Poco é poco, si Dios no lo remedia,
llegaremos á nuestro padre Adán).

D. SAMUEL

Esa ternura tan indigna
del hombre sabio y recto

que esclavo ¡ay! de una muger lo hizo,
aniquilando su valor,
su esfuerzo, que tan oscura
y vergonzosa muerte
le dio en lugar de lauros y trofeos...
¿Qué diré de Sansón?

PEPA

(¡Dios nos socorra!)¹¹⁰

Además de lo dicho, este fragmento nos da constancia del conocimiento que poseía Isabel de ciertos temas que en su mayoría solo tenían conocimiento los hombres. Al final de su discurso, don Samuel destaca la belleza que encuentra en el conocimiento, fuente de inspiración única y placentera, que solo puede compararse con el “encantador ensueño” como él lo llama, que provoca el amor.

PEPA

¿No se encuentra, pues, nunca esa ventura,
del corazón encantador ensueño?

D. SAMUEL

Sí, Pepita, en la ciencia, en el estudio,
único bien satisfactorio y cierto,
que eleva el alma y que la mente inunda
con su grandioso y eternal destello;
legítima ambición, única y sola,
que abriga el corazón honrado y recto.
¿Dónde hay dicha mayor que la del sabio?
¿Dónde hay goce mas puro y verdadero?
¡El sabio! el mas dichoso de los hombres
Sin disputa también, él mas perfecto.
Dígalo Salomón, el rey dichoso,
el sabio de los sabios.

PEPA

(No tenemos
cuando acabar).

¹¹⁰ *Ibíd.*, p. 162.

D. SAMUEL

El hombre que comprende
su divina misión, el alto empleo,
á que Dios destinó sus facultades...
¿Está vd. bostezando?

PEPA

(Ya me duermo)
Nó, no lo crea vd.

D. SAMUEL

Jamas se deja
dominar por un loco sentimiento

PEPA

(Nó, por lo que hace á vd., no hay que temerse)

D. SAMUEL

El amor entre otros, por ejemplo.
El amor cual se debe comprendido,
lo siente el sabio, como yo lo siento
Pepita, por vd.¹¹¹

Al declarar su amor tanto el personaje de don Lindoro como el de don Samuel, le hacen saber a Pepa que extenderán su resolución y la aceptación de sus pretensiones, sin que ella lo confirme, a su tío, mientras que Pepa sólo está interesada en el tercer pretendiente. En un soliloquio, Pepa expresa la tristeza que le causa no poder decirle abiertamente a su tío su interés por don Juan. A pesar de sentir cariño y saberse querida por él no tiene la confianza de hablar de aquello que en apariencia podría interpretarse de otra manera, dando constancia de la represión severa que padecían las mujeres al no poder hablar abiertamente de sus sentimientos, ni siquiera con sus familiares más cercanos.

¹¹¹ *Ibíd.*, pp. 163 – 164.

PEPA

¡Pobre tío! Es, en verdad,
Excelente para mí,
y me quiere mucho, sí;
pero su severidad
me inspira á veces tal miedo,
que por mucho que me afano
es todo mi esfuerzo vano
y dominarlo no puedo.
Es fuerza disimular,
ocultarle lo que siento,
y me da remordimiento
cuando lo oigo expresar de ese modo su ternura....
¿Por qué no ha de comprender
que soy joven y mugér,
que lo que él llama locura,
es cosa muy natural?
y no soñarme en su anhelo
de perfecciones un cielo;
y encontrarlo todo mal
¿Qué culpa tengo en hallar
en cualquiera niñería,
goce, contento, alegría?
No lo puedo remediar.
Burlarme de D. Lindoro
y reir de D. Samuel:
si este predica, y si aquel
me suspira un "yo te adoro";
es muy grata diversión;
y que perdone mi tío
que lo llama desvarío,
me refresca el corazón.
¡Hacen tan triste figura,
el uno con sus sermones,
y el otro con sus canciones
de pasión y de ternura!
Y se queda tan creído
por su lado cada cual,
que es el dichoso mortal
que mi pecho ha conmovido;
que preciso fuera ser para quedarme serena,
una santa, y soy con pena
solo una pobre muger.¹¹²

¹¹² *Ibíd.*, pp. 113 – 114.

Cierro el análisis con este fragmento, ya que resume de manera hábil y directa, lo que considero debió haber sido el pensar colectivo de las mujeres en general que, a pesar de contar con ventajas debido a su posición social, la libre expresión se mantenía bajo estricto rigor. Por supuesto en esta obra, Pepa termina eligiendo a don Juan quien le corresponde. Apenas intercambian un par de palabras amistosas que dejan ver su afecto mutuo. Don Juan decide entonces después de la aprobación de Pepa pedir su mano. A diferencia de sus otros pretendientes, la escucho y se interesó en ella y en lo que decía. Al final don Samuel y don Lindoro se vuelven buenos amigos. Todos celebran e Inés declara que después de casada todo va a cambiar, sin embargo, es importante la respuesta de Pepa, ya que ella será la misma.

PEPA

Deben ustedes pensar,
que en cualquier tiempo seré
la misma, porque no sé
y no me agrada cambiar.
Con la misma confianza [A. D. Lindoro]
que hasta aquí, conversaremos
de modas, y bailaremos
la primera contradanza
como siempre.- D. Samuel,
verá vd. que siempre soy,
como lo he sido hasta hoy,
una discípula fiel.

En los diálogos citados hemos podido mostrar la opinión de hombres y mujeres respecto al mismo hecho; matrimonio y cortejo, el comportamiento masculino y femenino, las libertades que tenía uno y las limitaciones del otro, así como las restricciones sociales, la condena moral y la opinión pública de lo que debía ser, demostrando así que Isabel tenía un claro entendimiento y conciencia de su entorno; del supuesto comportamiento natural femenino, así como de las limitaciones de su sexo. A diferencia de los personajes masculinos, uno hablando abiertamente del conocimiento y los saberes, el otro pasando la vida en bailes y

diversiones, ambos aspectos reservados para hombres, de los que Pepa solo tenía conocimiento al escuchar los relatos, lecturas en su casa, salidas ocasionales y pláticas en privado. Isabel Prieto de Landázuri concedió a sus personajes femeninos un final satisfactorio ya que, al menos en las obras publicadas y en los fragmentos de las que no lo fueron, los personajes masculinos están a expensas de los femeninos, son pasivos y su proceder es consecuencia de las decisiones hechas por las mujeres, personajes activos.

En este recorrido por la obra dramática de Isabel, cabe destacar los actuales esfuerzos por dar a conocer las obras y el trabajo de las mujeres de su época, anteriores y posteriores a ella. La información aquí citada es sinónimo de un creciente interés por las figuras femeninas literarias apenas mencionadas en la historia de la literatura mexicana. Gracias a estos esfuerzos es posible realizar un análisis de su obra vista desde su época, así como de los diálogos de su obra dramática que podrían interpretarse como una llamada de atención a todo aquello que limitaba el talento de las mujeres y las obligaba a desistir de intereses que se salieran de los límites establecidos.

Isabel Prieto de Landázuri tuvo sin duda, valor y confianza para expresar las inconformidades colectivas de la mayoría de las mujeres de su época, por medio de la escritura, con ingenio y de una manera socialmente aceptable; usando el humor como recurso, el deber moral como respaldo y la represión de los deseos, para cumplir con la propuesta decimonónica del canon femenino. A pesar de la posición privilegiada en la que se encontraba y que le permitía expresarse libremente, estaba inconforme con esa visión simplista que se tenía sobre las mujeres, aunque no sobre ella. Fue muy respetada y querida por la sociedad literaria y reconocida como poeta, por lo que no tenía necesidad de presentar diálogos de inconformidad por situaciones que ella no padeció directamente. Isabel tuvo la sensibilidad, empatía y capacidad de observación para entender que sus circunstancias aun siendo privilegiadas obedecían a modos que hacían un exagerado énfasis en la importancia de los límites en el comportamiento en todas las clases sociales.

Para finalizar este análisis, haré una mención que me parece importante y pertinente. El poema escrito por Isabel Prieto a la ciudad que siempre tuvo en gran

estima: Guadalajara, solicitando en sus propias palabras manifestadas en verso y con aire melancólico, su deseo de retornar a la tierra que tanto quería, me parece importante, por lo que me permito reproducir a continuación el último fragmento del poema, para así poder cerrar con un reconocimiento merecido, a una figura que plasmó en sus obras la importancia de darle voz a aquellos aspectos que se creían insignificantes, pero que serían el punto de partida en la búsqueda de un reconocimiento individual y una inclusión en la vida pública, y que llegarían a ser una realidad para la mayoría de las mujeres pocos años después de su muerte.

GUADALAJARA
A MI MADRE MUY AMADA
(...) Mi dulce Guadalajara,
¡Plegué á Dios que á verte vuelva!
Es mi tenaz pensamiento,
Es mi delirio esta idea.
Que dormida me persigue
Y me acompaña despierta.
Tú eres altar de mi dicha,
Que la bendición suprema
Que al esposo que idolatro
Me liga en unión eterna,
Y enlaza nuestras dos vidas
Con su florida cadena.
La escuchó tu sol radiante
Con sonrisa placentera.
La repitieron tus ecos,
Y en el fresco aroma envuelta
De tus flores á los cielos
Se elevó cual santa ofrenda.
Tú ores la cuna de mi hijo
Vio del sol la luz primera,
Donde Maye balbucía
Con su vocecita tierna;
Tú eres la tumba sagrada
Que mi corazón encierra,
Porque el corazón de un hijo
Muerto y sepultado queda,
De un sepulcro venerado
Bajo la insensible piedra
Mi dulce Guadalajara
¡Plegué á Dios que á verte vuelva!
México, 1871.¹¹³

¹¹³ J. María Vigil, *op. cit.*, pp. 163 – 167.

Cronología de Isabel Prieto de Landázuri

01.03.1833 Nacimiento en Alcázar de San Juan, España

1837 Sus padres se mudan a México, teniendo Isabel apenas cuatro años

1851 Primera publicación de un poema suyo: *A un convento* escrita en 1849, de manera anónima y sin su consentimiento en *Colección de poesías líricas de jóvenes jaliscienses dedicada al bello sexo de Guadalajara*, de “La Aurora Poética de Jalisco” dirigida por D. Pablo Villaseñor. La escritora Leticia Romero Chumacero afirma que las siglas con las que firmo fueron I. A. P, que son sus iniciales, y no con el nombre de Zelima como algunos afirman, también cabe destacar que en la compilación hecha por el Mtro. Vigil, nunca se menciona este nombre.

1860 Escribe *Las dos flores* y *Los dos son peores*

1861-1870 Se presentan cuatro de sus obras en Guadalajara: *Las dos flores*, *Los dos son peores*, *La escuela de las cuñadas* y *Oro y oropel*

1864 Se muda a California, San Francisco debido a la intervención francesa y los conflictos armados en el país, permaneciendo allá alrededor de 1 año. En ese mismo año regresa a México. Las fechas no pueden asegurarse con exactitud, ya que pudieron haber partido en diciembre de 1863, tomando en cuenta que el ejército francés llegó a Guadalajara el 6 de enero de 1864 y regresado ese mismo año o a principios del año siguiente.

1865 Se casa con su primo Pedro Landázuri Diez. Aparece su boda anunciada en la primera plana de *El Diario del Imperio*. Recibió el 24 de septiembre de ese mismo año la Gran Cruz de la Orden Imperial de San Carlos, por parte de los emperadores Maximiliano y Carlota. En ese mismo año se asegura vivió en Tacubaya en la Ciudad de México, según declaraciones de su descendiente el doctor Carlos Prieto; sin embargo este hecho no puede confirmarse ya que el registro del nacimiento de su primogénito se encuentra en Guadalajara, además de que existe un poema escrito por ella en 1869 en una publicación de la Ciudad de México, fecha en la que Socorro Guzmán declara que Isabel se fue a vivir a la Ciudad de México.

1866. El día 7 de septiembre nace el primogénito de Isabel, bautizado el día 20 del mismo mes con el nombre de Jorge, en la Parroquia del Pilar en Guadalajara

1867 Participa en la fundación de “La Alianza Literaria” junto a la escritora Esther Tapia en Guadalajara

1868 El escritor Ignacio Manuel Altamirano la invita a participar en el proyecto de escritura nacionalista *El Renacimiento*. Se publicaron en el primer tomo cinco obras de la autora: *El ángel y el niño*, *La abuela*, *A...* (trad. De Víctor Hugo), *Una noche en el mar* (trad. De Víctor Hugo), *La pobre flor* (trad. De Víctor Hugo), *A Víctor Hugo*. Este dato se encuentra incluido en los ensayos de Alfonso Reyes

1869 El día 4 de mayo fallece su padre don Sotero Prieto. De acuerdo a la investigación de la dra. Socorro Guzmán, Isabel se traslada a la Ciudad de México a vivir en Tacubaya. Le otorgan la “Corona de reconocimiento” por parte del Liceo de Hidalgo, convirtiéndose en la primera escritora en recibirlo. El dato es correcto, sin embargo la fecha difiere de la que se tiene en las investigaciones, con la presentada por la dra. Socorro Guzmán, ya que ella señala el 13 de mayo de 1872 que se otorgaron las nominaciones, tomando como referencia la publicación *El Siglo Diez y Nueve*, del mismo año

1872 En el mes de marzo fue nombrada socia de la sección de literatura de la “Sociedad Filarmónica Mexicana” junto con José María Vigil, Francisco de P. Guzmán, Manuel Olaguíbel, y Julio Zárate, estos datos fueron tomados de la investigación hecha por la dra. Socorro Guzmán

21.06.1872 Representación de *Un lirio entre zarzas*, en el Teatro Principal en la Ciudad de México. Recibió una medalla de oro por su trayectoria

29.06.1872 Se representó por segunda ocasión *Un lirio entre zarzas*, recibiendo Isabel una corona de laureles después de la representación. Esta obra sería representada también en el año 1874 cuando ella se encontraba en Alemania y en el año 1876

1872 El 13 de octubre de ese año nació la pequeña Blanca Isabel, segunda hija del matrimonio. Bautizada el día 26 en la Catedral Metropolitana de la Ciudad de México

1872 El 25 de noviembre fue nombrada presidenta del Liceo de Hidalgo, desempeñando el cargo durante el mes de diciembre

1873 El 7 de enero la sociedad "La Concordia", conformó la Comisión de poesía dramática eligiendo a Isabel como uno de sus miembros

1874 José María Vigil publica en *El Ateneo* un artículo biográfico sobre Isabel Prieto de Landázuri

02.1874 Parte a Hamburgo. El día 18 falleció su hija Blanca en el puerto de Veracruz

09.1874 A causa de un tumor, fue operada por tercera vez, se desconoce la fecha de las dos ocasiones anteriores.

02.1875 El día 22 nació su tercer hijo al que llamaría Raúl. Isabel tenía un presentimiento derivado de sus malestares y escribe un poema titulado *Sombras* que da cuenta de su preocupación, el cual cito al inicio de este trabajo

02.1876 El día 28, la revista *La Alianza Literaria* la incluyó en su edición número 15, para después nombrarla públicamente social corresponsal el 1º de septiembre del mismo año

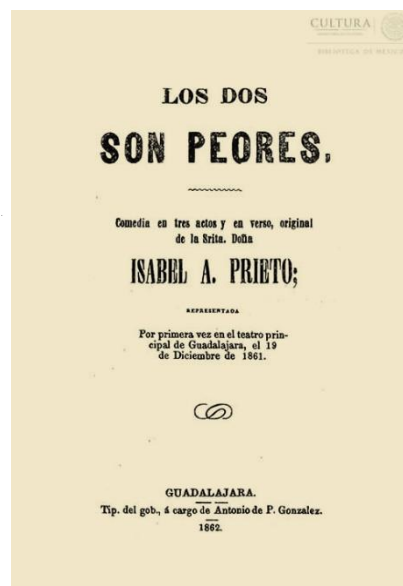
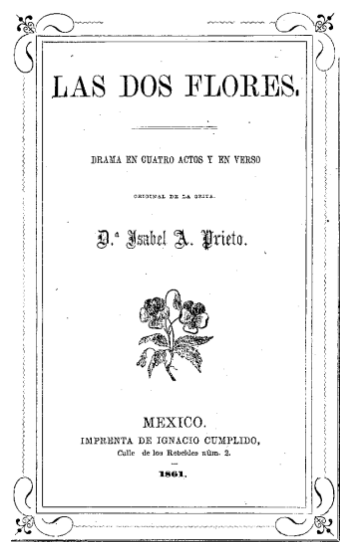
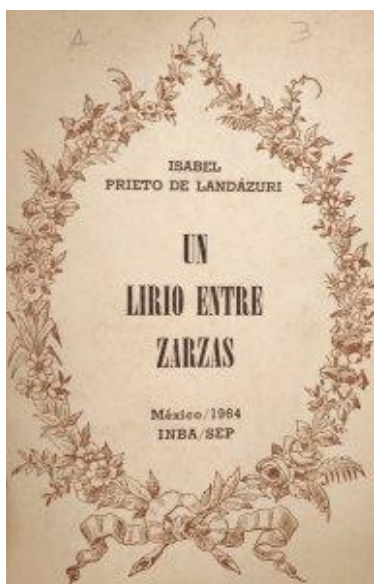
05.1876 El día 17 Isabel escribió una carta de agradecimiento incluyendo una poesía hecha a su hijo Raúl dirigida a los señores socios de *La Alianza Literaria*, la última que escribiría

28.09.1876 Muere Isabel Prieto de Landázuri a las 10:30 am, debido a un infarto cerebral a la edad de 43 años

12.1876 El esposo de Isabel envía la obra *Bertha de Sonnenberg*, a José María Vigil para su publicación

1883 Impresión de las *Obras poéticas de Isabel Prieto de Landázuri*

José María Vigil declara en su tomo XLV de *Poesías Líricas Mejicanas* que las obras dramáticas de Isabel Prieto de Landázuri son más de 14 y que 10 de ellas fueron representadas, (*Las dos flores*, *Los dos son peores*, *Oro y oropel*, *La escuela de las cuñadas*, *Duende y serafín*, *Abnegación*, *El ángel del hogar*, *Una noche de carnaval*, *Soñar despierto* y *Un lirio entre zarzas*), aunque solo existe registro de la obra *Un lirio entre zarzas*, representada en Ciudad de México y Guadalajara y en ninguna publicación se mencionan las representaciones del resto de sus obras. “El 19 de Diciembre de 1861 dió su primera obra á la escena, y el 21 de Junio de 1872 la última. Todas ellas se representaron con un éxito verdaderamente extraordinario, valiéndole envidiables obsequios, entre ellos una medalla de oro expresamente acuñada en honor suyo”.¹¹⁴



¹¹⁴ José María Vigil, *Colección de los mejores autores, antiguos y modernos, nacionales y extranjeros, tomo XLV. Poesías Líricas mejicanas de Isabel Prieto, et. al., por Enrique Olavarría y Ferrari*, 3ª ed., Perlado Páez y Compañía, Madrid, 1910, p. 10, [edición en línea] <http://www.cervantesvirtual.com/obra/poesias-liricas-mejicanas--de-isabel-prieto-et-al--coleccionadas-y-anotadas-por-enrique-de-olavarría/>.

Fecha de consulta: 28 de noviembre de 2020.

CONCLUSIONES

El mundo que para mí está cerrado tiene un nombre: se llama cultura. Sus habitantes son todos ellos del sexo masculino. Ellos se llaman a sí mismos hombres y humanidad a su facultad de residir en el mundo de la cultura y aclimatarse a él. Y el pequeño grupo de mujeres que se ha introducido en este mundo masculino lo ha hecho de contrabando... lo que yo quiero es intentar una justificación de estas pocas excepcionales mujeres, comprenderlas, averiguar por qué se separaron del resto del rebaño e invadieron un terreno prohibido y , más que ninguna otra cosa, qué las hizo dirigirse a la realización de esta hazaña, de dónde extrajeron la fuerza para modificar sus condiciones naturales y convertirse en seres aptos para labores, por lo menos, que no le son habituales.
Rosario Castellanos, 1950.

El feminismo como un movimiento político y social tuvo relevancia en México hasta el siglo XX, cuando las mujeres exigieron el derecho al voto y al libre ejercicio de sus derechos civiles. Sin embargo, antes de que comenzaran a organizarse para buscar la libre expresión, la historiografía nos cuenta que el origen del feminismo se encuentra en la activista Hubertine Auclert (Francia 1848 – París 1914), considerada también la primera sufragista, que además utilizó la palabra feminismo para definir el movimiento como una lucha para mejorar las condiciones de las mujeres en Francia. En México existieron dos congresos encabezados por mujeres que se llevaron a cabo en diciembre de 1916 en Yucatán, titulados *Congresos Feministas* y precedidos por Consuelo Zavala,¹¹⁵ donde se discutió principalmente cuáles eran las obligaciones y derechos de las mujeres en pro de su “mejora social”. Un punto importante que se llevó a discusión en aquellos congresos fue el del derecho al voto de la mujer. Las autoridades declararon que debían estar preparadas para una decisión tan importante por la responsabilidad que significaba ese derecho. Las mujeres, principalmente las de clase alta, argumentaron que tanto hombres cultos como ignorantes ejercían sus derechos políticos y electorales, así que ellas también podían hacerlo. Solicitaron también asumir cargos a nivel nacional, logrando que en la Constitución de 1917 se reconocieran los derechos de la mujer, en esos logros

¹¹⁵ Consuelo Zavala Castillo. Nacida en 1874 en Mérida, Yucatán. Fue maestra autoproclamada feminista, encaminó sus esfuerzos a manifestarse activamente por los derechos de las mujeres y promovió una educación moderna y formación formal para profesores rurales.

podemos destacar los nombres de Hermila Galindo y Elvia Carrillo Puerto. En México antes de estas discusiones, no se reconocía el término feminismo debido a que no se asumía como movimiento. Eran más bien pequeños esfuerzos concentrados que se realizaban desde diferentes sectores de la población, con la intención de nivelar la balanza de los derechos de la mujer y de hacer públicas las desventajas con respecto a los derechos del hombre. Una de las primeras demandas que se mantuvo durante todo el siglo fue el acceso de la mujer a la educación, por ello es posible ver a estas mujeres como precursoras del feminismo.

La investigadora Leticia Romero Chumacero en *Una historia de zozobra y desconcierto* sintetiza muy bien aquellos hechos relevantes producto del acceso de las mujeres a una educación superior, por lo que me parece importante mencionar el apartado completo que dedica a enlistar estos eventos; que significaron en poco tiempo un avance notorio para las mujeres, al probar capacidades para desarrollarse en ámbitos fuera del hogar y servir como motivación para las siguientes generaciones:

Ciertamente, en la década de 1860 se llevaron a cabo algunas modificaciones en el repertorio educativo ofrecido a las mexicanas. Entre los sucesos más relevantes se encuentran los siguientes: la inauguración, en 1869, de la Escuela Secundaria de Niñas; al iniciar la década de 1870, la presencia de señoritas -como Laura Méndez- en el Conservatorio de Música y de Declamación de la Sociedad Filarmónica Mexicana (apenas fundado en 1866); la inauguración, en 1871, de la Escuela Nacional de Artes y Oficios para mujeres, donde se editó la revista *Las Hijas del Anáhuac. Ensayo Literario* (1873-1874); en 1873, el concurso de oposición ganado por la escritora Ángel Lozano para obtener la cátedra de inglés en la Secundaria; la inscripción de mujeres para recibir formación básica orientada hacia la medicina, la farmacia o la obstetricia, en la Escuela Nacional Preparatoria, al inicio de la década de 1880; el ingreso de Matilde Montoya, en 1882, a la Escuela Nacional de Medicina, la entrega a Luz Bonequi del primer diploma de telegrafista otorgado a una mexicana, en 1884; la obtención del título de cirujano dentista por Margarita Chorné Salazar en la Escuela Nacional de Odontología, en 1886; la transformación de la Secundaria en Normal de Profesoras en 1890, año en que se incorporó al claustro docente la narradora Refugio Barragán; el logro de tres estudiantes (Dolores Soto, Otilia Rodríguez y Mercedes Zamora) quienes cursaron completa la carrera del pintor en la Academia de San Carlos al iniciar esa década; la obtención del diploma de maestra de piano en el Conservatorio de Música de la capital, por la poetisa

María Enriqueta Camarillo; y la titulación como abogada de María Sandoval, en 1898 en la Escuela de Jurisprudencia.¹¹⁶

Recientemente se presentó el libro *Vida y poesía de una escritora decimonónica, Isabel Prieto de Landázuri (1833-1876)* de la doctora María del Socorro Guzmán Muñoz, en el marco del Programa “Reseñas Vivas” del Departamento de Letras del Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad de Guadalajara, del que he hecho menciones en este trabajo. En la presentación virtual realizada el 10 de noviembre del 2020, la doctora Guzmán destacó “los rasgos de seguridad y criterio propio que tuvo Isabel al atreverse a realizar contestaciones literarias y crear personajes femeninos complejos que cuestionan circunstancias”¹¹⁷ mencionando algunos fragmentos de sus obras teatrales. La doctora Guzmán menciona, además, que la obra presentada combina fragmentos de su vida con sus poemas, en una narración cronológica que aporta datos nuevos sobre la vida de la autora, haciendo énfasis durante la conferencia en la próxima realización de un estudio de sus obras teatrales que por supuesto será un deleite para los interesados en la escritura decimonónica y en la vida de esta autora.

Estas investigaciones actuales, nos llevan a darnos cuenta de la vasta información que aún existe y que no ha sido revisada debidamente, sobre ella y otras autoras de la época. Así como de la importancia de rescatar estos personajes femeninos que aportaron su visión y expresaron su sentir en una época en la que las opciones para las mujeres, aun para aquellas con una posición social ventajosa, eran muy limitadas. Saber que existió un grupo, reducido pero significativo, que buscó los medios para expresar sus opiniones, da testimonio del valor que tienen sus escritos, así como de la poca información que existe al respecto de estos temas, sobre literatura femenina en México.

¹¹⁶ L. Romero Chumacero, “Una historia de zozobra [...]”, *op. cit.*, p. 120.

¹¹⁷ Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades (CUCSH), Dra. María del Socorro Guzmán, 10 de noviembre de 2020, “*Vida y poesía de una escritora decimonónica: Isabel Prieto de Landázuri*”, Página de Facebook del CUCSH.
<https://www.facebook.com/DifundeCUCSH/videos/369499334290887/>.

Fecha de consulta: 28 de noviembre de 2020.

Las razones por las que existe un generalizado desinterés de la escritura hecha por mujeres se deban quizá a una herencia cultural, o quizá se deba al hecho de que se descalifiquen sus aportaciones por considerarlas poco profesionales. La participación de la mujer en la escritura se celebra con pequeños méritos, pero dista mucho de mirarse como una profesionalización. Hay una palabra que acompaña a la literatura femenina, “invisible”. Aparentemente sólo han sido mujeres las que se han interesado por la escritura de otras mujeres, como si fueran su único público. Como bien apunta la investigadora Leticia Romero, existe un notorio vacío desde Sor Juana hasta Rosario Castellanos. De ahí la importancia de la investigación de la literatura escrita por mujeres. Debido a los repuntes que ha tenido el feminismo, lastimosamente a causa de los brotes de violencia y feminicidios, que siempre han existido pero que ahora son más visibles, la escritura feminista ha cobrado relevancia en los últimos años, no así, la literatura escrita por mujeres.

Otro punto importante es la calidad del contenido asociada al género. No debería existir una discriminación de la literatura escrita por mujeres respecto a la escrita por hombres. La escritura debería ser una práctica libre de género. La literatura hecha por mujeres no tendría que esperar a ser un éxito comercial para poder darle peso a los nombres que acompañan algunos títulos que han sido los más conocidos, sobre todo aquellos mediáticos o que lograron ser éxitos teatrales o cinematográficos.

El debate de los géneros y sus limitaciones sigue en pie, en tanto que la mayoría de las mujeres cumplen, además de escribir, deberes como la maternidad, principalmente, el cuidado de los suyos y cumplimiento de tareas domésticas, mientras que los hombres, en su mayoría, se dedican de lleno a la tarea de la escritura. En los últimos años la manera más efectiva en que se ha podido dar a conocer la escritura femenina, ha sido a través de compilaciones y colecciones de las autoras. Permitirnos investigar, promover y difundir la literatura escrita por mujeres es una tarea necesaria para redescubrirlas en distintas épocas, pero también para conocer su visión. Lo interesante es analizar el mismo hecho, tema o historia, en comparación con la visión masculina. En algunos casos será diferente, pero en otros, ni siquiera notaremos la diferencia, entendiéndolo que no acercarnos

a ellas es más una cuestión de prejuicios e ideas estereotipadas que han visto afectadas otras áreas de trabajo y carreras, como la arquitectura o la dirección cinematográfica, por ejemplo.

El abrir la mente a la escritura sin detenernos en revisar los nombres de los autores o el género de los que escriben, no sólo nos brindará un panorama más grande del mundo, sino que también nos permitirá reconocernos en las historias que leemos, ya que todos comparten las preocupaciones y debates filosóficos y morales que han sido cuestionados por toda la humanidad. Sobre este punto, me queda la inquietud de revisar y reinterpretar la historia de la literatura a partir de una visión más amplia e integral.

Mi intención al realizar este trabajo de investigación, como lo mencioné en un inicio, está dirigido a homenajear y entender las limitaciones de las mujeres escritoras del siglo XIX, como un aliciente para perseguir los ideales personales en aras de mejorar nuestra existencia y cultivar habilidades e intereses, que si en aquella época las mujeres buscaron los medios para ganarse un espacio en la literatura a pesar del poco apoyo recibido y las circunstancias apremiantes de su sexo y lograron posicionarse y ganarse un lugar en las publicaciones a pesar de todo pronóstico en contra, es esperanzador para nuestra generación e inspiracional el saber que no se rindieron y lograron un resultado benéfico para su generación y las que le siguieron. En mi opinión, nos queda la inquietud de repensar la historia y mantener presentes los logros que alcanzaron; para que su discurso no se pierda en medio de la ignorancia, como se cita en este trabajo, “principal raíz de todas las desgracias acaecidas a las mujeres y a los hombres por igual.” Algo interesante que me hicieron notar los sinodales, fue respecto al espacio dado para la reflexión de la escritura femenina en los centros de estudio, particularmente en la carrera a la que pertenezco: Literatura Dramática y Teatro, ya que, aunque se les otorga un espacio dentro del contexto social y movimientos artísticos y culturales a los que pertenecen, de acuerdo a la cronología histórica que maneja el plan de estudios, es una realidad que me cuesta trabajo admitir, el hecho de que los nombres de las mujeres son apenas una pequeña parte de todas las áreas de conocimiento que integran la carrera, en comparación con los hombres que se mencionan, ¿por qué nos cuesta

tanto trabajo realizar una búsqueda más precisa y meticulosa que examine los mismos elementos que se estudian en la escritura y creación masculina, respecto a la femenina? Es cierto, los nombres no son tan conocidos y por ende hay mayor dificultad en encontrar información al respecto, pero valdría la pena exigirles a los alumnos una investigación más exhaustiva en fondos reservados y hemerotecas que los obligue a develar nombres menos conocidos y ponderados, que los lleve más allá de las estanterías de la facultad para que no se limite la investigación a la aprobación de una materia.

Valdría la pena revalorizar la investigación como herramienta de descubrimiento del conocimiento y generación de hipótesis que al fin y al cabo es parte del trabajo de un creador artístico y teatral, un ejercicio que realizan constantemente, sea cual sea el área que elijan. Obligar a los alumnos a extender el panorama a lo menos conocido sin salirse del plan de estudios, pero si de los mismos nombres, ¿podría mejorar el pensamiento crítico de los creadores teatrales para que no sea un problema para los alumnos montar en escena una obra clásica, por ejemplo? Uno de los grandes problemas que detecté en la carrera, es justamente la incapacidad que sienten los alumnos ante obras complejas y grandes producciones al querer adaptarlas, pero sin reinterpretarlas a partir de su realidad, intereses y preocupaciones. Entonces, si volteamos a ver estos textos que aparentemente solo los historiadores tienen la obligación de revisar y realizamos ejercicios comparativos, ¿podríamos clarificar y ampliar nuestro espectro de la realización teatral a un espacio social y de reflexión que no caiga en la justificación de la falta de recursos físicos, como la utilería y la iluminación, para no presentar obras de calidad?, lo que reflexiono en este apartado es en resumidas cuentas, el impulso que siente el alumno de teatro, al menos lo que vi en mi generación, de encontrar un autor, un discurso, una verdad cuál sea, que le parezca la única disponible y se case con ella, en lugar de explorar y dar oportunidad más allá de lo que ha elegido para especializarse.

Creo, que la carrera otorga ese permiso de exploración de todo lo que en materia teatral ha sido creado y estudiado hasta ahora, permiso que me permití disfrutar sin complejos, al interesarme por conocer más de absolutamente todo lo

que me presentaban los profesores y no sólo lo que me gustaba. En este sentido veía de la misma manera textos de la época sin importarme el género, pero no había caído en cuenta de la disparidad de información existente. La curiosidad crece, al saber que en la mayoría de las generaciones que han conformado la carrera son más mujeres que hombres las que la integran y entonces, ¿por qué no se interesan en crear espacios de reflexión de las figuras femeninas creadoras, que han existido en la historia del teatro?, quizá sea apatía por la búsqueda exhaustiva de información que representa. A pesar de esos sesgos en la historia de la escritura femenina en siglos anteriores, me reconforta saber que actualmente, los espacios e interés generalizado en las mujeres es mayor, quizá esto sirva para voltear a ver con interés las producciones hechas en el pasado, como punto de comparación y de reflexión sobre los temas y su tratamiento, dentro y fuera de la carrera. Espacios que me complacería mucho ver con mayor notoriedad dentro de la facultad.

Actualmente podemos ver un crecimiento exponencial de denuncias respecto a la violencia de género que siempre ha existido pero que debido al internet, resulta más evidente que antes. Que las mujeres se interesen en conocer temas que hasta hace unos años resultaban vergonzosos, como por ejemplo declararse abiertamente feminista, o los señalamientos con los que se relaciona la inconformidad por actos de injusticia con los procesos biológicos naturales de las mujeres como la menstruación o la falta de satisfacción sexual, comienzan a ser menos frecuentes en tanto que la población femenina, en su mayoría, ya no siente vergüenza por alzar la voz y reclamar sus derechos o exigir respeto, a su cuerpo, pensamientos y sexualidad. Conocer la historia de las mujeres es un punto clave para entender el enojo que sienten los grupos organizados de feministas, pero también para realizar prácticas incluyentes que enseñen a la población en general la importancia de conocer la historia y continuar practicando la igualdad de derechos. Personalmente me considero feminista y concuerdo en que a veces es necesario hacerse notar aunque los medios sean poco ortodoxos, para poder ser escuchados, sin embargo, en mi opinión, después de romper cosas y liberar la frustración, la pregunta que me interesa más es ¿qué vas a hacer con esa indignación? ¿con ese sentimiento de impotencia y vacío que queda al ver injusticias y no se va cuando

rompes cosas? Es ahí dónde me parece que no están llegando las acciones. Apoyo los movimientos feministas, más no la violencia sin sentido.

La historia de las mujeres y el feminismo es fundamental para ampliar la visión crítica e incitar a través de la coherencia en palabras y comportamiento a otras personas, no a pensar de la misma manera, pero sí a mirar de otra manera. Independientemente de si debamos incluir o no a Isabel en el proto-feminismo, cabe destacar la influencia e impacto positivo que significó su escritura activa y temas de interés que dejó plasmados en sus obras. Se han dado pasos muy grandes en lapsos muy cortos respecto a este tema, por lo que sólo me resta hacer lo mismo que aquí escribo; invitarlos por favor a reflexionar, no para otorgar razones o casarse con ideas, sino para entender el porqué de las cosas, los comportamientos y las reacciones. La empatía es, en mi opinión, la clave de la sana convivencia. No quiero que mi tesis sea vista como un aleccionador moralizante, sino como el resto del iceberg, aquello que queda bajo la superficie y que vale la pena aventurarse a investigar, para poder dar una opinión, debatir y aportar, palabra clave que ha sido subestimada. No se necesita un gran escenario para mostrar una valiosa obra.

Agradezco mucho la lectura otorgada a este texto y declaro con auténtica sinceridad, que si la lectura de este trabajo logra despertar un interés en el lector para la realización de investigaciones futuras respecto a la producción literaria hecha por mujeres, sobre la lucha social constante que se ha mantenido en aras de la igualdad y las dificultades que las generaciones pasadas tuvieron que padecer, para regalarnos en este presente el privilegio de poseer no sólo una educación superior, sino el acceso a todos los campos de estudio, impensables en el siglo XIX y lograr que se reconozcan las capacidades e inteligencia de las mujeres, y si además, la inspiración parte de la necesidad de expresar algo y de experimentar en carne propia el poder aportar como ellas lo hicieron, una visión tolerante y de mente abierta que permita y se interese en las creaciones de grupos marginados y vulnerables, como una llamada de atención a la necesidad de diversificar y descentralizar las prácticas artísticas y literarias en los mismos círculos que se han mantenido hasta ahora, mucho me complace, pues esta investigación habrá cumplido su propósito.

APÉNDICE

La educación femenina y su asociación con la emancipación. La opinión de Laureana Wright

Ahora bien, ¿por qué el hombre que con tan buen éxito ha introducido a la mujer en los coliseos y en los conservatorios de música, no la ha introducido también en todas las demás escuelas de instrucción? ¿Sólo para estos ramos ha encontrado aptitudes en ella?
Laureana Wright

En este apartado haré un breve recorrido a la idea de educación como herramienta de emancipación que expresó la escritora Laureana Wright¹¹⁸ en los ensayos que realizó. Para desarrollarlos, partió de las ideas que se tenían sobre la mujer educada en México y los mitos que se intentaban romper en cuanto a las consecuencias que suscitaría su ingreso a un nivel de enseñanza superior.

Uno de los temas que mayor controversia causó en la época de Isabel Prieto fue el acceso a la educación y sus repercusiones al interior del hogar. Al principio se manejó la idea de que una esposa culta sería una compañera más agradable y podría criar mejor a sus hijos; sin embargo a finales del siglo XIX, su interés ya no se limitaba a mantener una conversación placentera. Se discutió sobre su acceso a una educación universitaria, así como a los círculos y actividades exclusivas para hombres y por su puesto sobre su participación en la vida pública y las decisiones del país.

Durante la primera mitad del siglo XIX se difundieron en la sociedad mexicana, principalmente en la clase alta, manuales que definían el buen comportamiento de

¹¹⁸ Nacida en México en el año 1846, hija de una estadounidense y una mexicana, recibió una educación privilegiada como correspondía a su estatus social. A los 22 años contrajo matrimonio y a la edad de 23 ingresó como miembro honorario a la Sociedad Netzahualcóyotl, esto debido a su talento para escribir y al respaldo de Gerardo Silva y Manuel Acuña que reconocieron sus habilidades, tres años después ingresó a la sociedad científica El Porvenir y al Liceo Hidalgo. Siendo nombrada también como miembro distinguido del Liceo Mexicano y el Liceo Altamirano de Oaxaca. En el año 1880 colaboró en el semanario *El álbum de la mujer*, para después ser fundadora del periódico *Violetas del Anáhuac*.

las mujeres. Uno de los más populares fue el llamado: *Manual de las Señoritas ó Arte para aprender cuantas habilidades constituyen el verdadero mérito de las mug(j)eres, como son toda clase de costuras, corte y hechura de vestidos ó arte de modista; bordados en hilo o, algodón, lana, sedas, oro, lentejuelas, al zurcido, al trapo, al pasado, en felpilla, cañamazo, seda floja y demás labores á punto de aguja, etc.: el arte de encagera, ó modo de hacer blondas y calados*. Como se puede observar en el amplio título, se le adiestra a la mujer de manera íntegra en las labores del hogar y otras tareas que competen a su sexo; los había sobre comportamiento, tareas específicas, labores del hogar, modales, vestimenta, etc. Sin tomar en cuenta otro tipo de educación. El interés en la apertura de escuelas públicas en un inicio iba de la mano con el crecimiento de la población y la necesidad de mano de obra, sobre todo en las ciudades. Aunque aumentó el número de escuelas en todo el país, la mayoría de los cambios en la educación se vieron reflejados hasta la segunda mitad del siglo XIX en el año 1869 durante el gobierno de Benito Juárez:

[...] continuaba presente en el plan de estudios el grupo de materias relacionadas directamente con las tradicionales funciones femeninas, pero dada la tendencia positivista predominante, se buscó ofrecer a las alumnas una base de conocimientos científicos que, llegado el momento, les permitiría cumplir acertadamente con las tareas domésticas y abordar los hechos de la vida cotidiana de manera objetiva y racional.¹¹⁹

Sobre este tema Laureana Wright¹²⁰ desarrolló teorías sobre el poder de la educación en el camino de la emancipación de la mujer, ideas que dejó plasmadas

¹¹⁹ María de Lourdes Alvarado, "La educación "secundaria" femenina desde las perspectivas del liberalismo y del catolicismo, en el siglo XIX", *Perfiles educativos*, vol. 25, no. 102, México, 2003, [edición en línea]

http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-26982003000400004.

Fecha de consulta: 20 de mayo de 2020.

¹²⁰ Laureana Wright, destacada poetisa y escritora de su tiempo, desafió los convencionalismos y prejuicios dominantes en torno a la imagen ideal de las mujeres, al abogar por la superación sociocultural de este género. Dicha transformación solo podría llevarse a cabo mediante una educación más amplia y de mayor calidad que la que hasta entonces se había brindado a tal sector. Hoy, injustamente, la obra de esta autora es poco recordada y valorada, junto con la de otras pioneras de la liberación femenina. En María de Lourdes Alvarado, ed., *Educación y superación femenina en el siglo XIX: dos ensayos de Laureana Wright*, México, UNAM, Cuadernos del archivo histórico de la UNAM, no. 19, 2016, [edición en línea]

en dos ensayos que fueron recuperados por la investigadora María de Lourdes Alvarado. En ellos describe la realidad social, carencias y limitaciones de la mayoría de las mujeres, según sus propias palabras, producto de la ignorancia. Recordemos que la primera escuela que permitió a las mujeres obtener conocimientos superiores al nivel básico, fue abierta más de 20 años después de su nacimiento.

En sus escritos destaca su interés por invitar a la mayor cantidad de mujeres a reflexionar sobre su posición en desventaja respecto a la de los hombres. La mención de esta escritora es importante ya que además de ser reconocida como un ícono precursor del feminismo en México, en la última parte del ensayo titulada: *Educación errónea de la mujer y medios prácticos para corregirla*, realizó una clasificación de los tipos de mujeres según el rol que predomina en su vida con sus respectivas características y propone además, maneras de corregir aquellos comportamientos que las introdujeron en cada clasificación.

Uno de los modelos en los que la escritora hizo mayor énfasis fue el de la mujer ignorante. De acuerdo a la visión de Laureana Wright, en la ignorancia se encontraba el origen de las desgracias de la mujer, por ello la coloca al principio de su listado de tipos de mujer.

Primero, no pasar nunca de la condición de niña inútil, de autómatas y de muebles, ni salir de la tutela del hombre, a quien en todas edades considera como superior, director y jefe de su inteligencia y albedrío, y al que jamás se atreve a mirar como igual, compañero y socio, ni en los arduos problemas de la mente, ni en los penosos deberes del hogar, la paternidad y la familia. Segundo, adquirido el primer grado de libertad y de igualdad de que hoy disfruta en el régimen interior de la casa, ser rémora, obstáculo y hasta elemento de perversión para el adelanto de sus hijos, e impedir o anular con sus estúpidos actos los esfuerzos que intenta el hombre para hacerlos útiles, honrados y felices en el porvenir. Y tercero, ser la vergüenza de su familia por sus extravíos, y el ludibrio de la sociedad por su degradación de alma y de cuerpo, haciéndose a la vez mártir de sus torpes errores y víctima expiatoria de sus propios delitos.¹²¹

<https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=http://132.248.192.241/~editorial/wp-content/uploads/2016/05/Educacio%25CC%2581n-y-superacio%25CC%2581n-femenina.pdf&ved=2ahUKEwiTrqHt6vbsAhVNqwKHTCWCj4QFjABeqQIAhAB&usq=AOvVaw3DW97YfOsV4S6INh4Leolf&cshid=1604972457622>.

Fecha de consulta: 20 de mayo de 2020.

¹²¹ *Ibíd.* p. 93.

En general en sus ensayos, resalta la importancia de lograr modificar la conducta partiendo de la modificación del pensamiento. La “fuente de nulidad del sexo” declara, se encontraba en la ignorancia de la mujer sobre su propia condición y capacidades. En este apartado hace un breve pero significativo recorrido sobre la enseñanza que se la ha dado a las mujeres desde la época feudal y la tradición española que se venía arrastrando, que consistía en una repetición de tareas a las que ella llamaba “falsa educación femenil”, posible únicamente en la realización de actividades del hogar, de la descendencia directa de aquella que miraba como un pecado la escritura y como un delito el saber: “Esta pobre miope, hasta la que no han podido llegar los brillantes rayos del adelanto actual, representa ante la sociedad ilustrada, los papeles más nocivos, más ridículos y más dolorosos que se puedan imaginar”.¹²² Lo que explica Laureana es que, antes no se permitía el acceso a la educación, por lo que la mujer no tenía mayor oportunidad que la otorgada por sus padres o tutores, sin embargo, en su tiempo presente, en la época ilustrada, ser ignorante no era una opción, ni mucho menos una justificación, ya que se podía acceder a la educación con mayor facilidad. Declaraba además, que la mujer ignorante con tal de subsistir acepta lo que se le entregue, cualquier oportunidad de matrimonio que se le presente, incapaz de entender las consecuencias.

En la revista *Las Hijas del Anáhuac*¹²³ considerada la primera publicación feminista de la que Laureana Wright sería la editora, mostró su parecer desde su primera publicación: “¿Queréis mayor degradación, más triste miseria que la de vender la libertad y el amor a cambio de pan? [...] de escasos recursos y lleno de hijos, o la plaza de mártir al lado de un hombre vicioso lleno de defectos físicos y morales.”¹²⁴ Es decir, simpatizaba con la idea de que la formación de los buenos ciudadanos se daba al interior del hogar y correspondía a las mujeres, pero también

¹²² *Ídem.*

¹²³ Leticia Romero Chumacero, *Una historia de zozobra y desconcierto: la recepción de las primeras escritoras profesionales en México (1867-1910)*, México, Gedisa / Universidad Nacional Autónoma de México, 2017, p. 29.

¹²⁴ L. Wirght, *op. cit.*, p.80.

creía en la necesidad de las mujeres de educarse a ellas mismas, para adquirir autonomía y capacidad de decisión propia.

¿qué diremos de la mujer mexicana a la que además de todos los defectos inherentes a la falta de instrucción teórica, sólo se la enseña el retraimiento, el encierro, la timidez, la preocupación que la impele a mortificarse por todo, a temer que se le reprochen los actos más sencillos y naturales que puedan tender al cambio de sus costumbres y a la emancipación de sus oprimidas ideas; la inutilidad y la falta de conocimiento hasta en las artes mecánicas más vulgares y que de gran beneficio pudieran servirle? ¿Qué diremos de la mujer mexicana cuando en materia de oposición a su adelanto no sólo tiene frente a sí las sonrisas de ese pequeño mundo idiota compuesto del hombre retrógrado, del hombre tirano que trata de sostener su dominación por medio de la ignorancia, sino los ataques, las sátiras y las arraigadas necedades del vulgo de su sexo que la hostiga, poniendo en practica [sic]. la célebre sentencia de que el peor enemigo de la mujer, es la mujer?¹²⁵

Aunque el punto de vista de Laureana Wright no puede describirse como una voz femenina representativa de todas las mujeres, si podemos clasificarlas como un conjunto de ideas pertenecientes a un grupo de mujeres con una educación muy superior a la de la mayor parte de la población, que estaban convencidas del poder que tenía el conocimiento como fuerza emancipadora. En el año 1786 se crearon una serie de decretos ordenando a las parroquias y conventos otorgar clases gratuitas, transformándose en escuelas primarias, para mantener a las jóvenes ocupadas. “Pía de Las Vizcaínas fue una de las más populares, inaugurada en 1793, recibiendo alrededor de 500 niñas diariamente.”¹²⁶ Se buscaba educar a la mujer no para que se igualara al hombre, si no para poder serle útil como formadora de buenos ciudadanos, como madre principalmente, esposa y compañera. El mayor aprendizaje que podían tener, lo aportaba la doctrina cristiana. La formación más sólida a la que debían aspirar no era la intelectual, sino la espiritual.

Gerónimo Feijoó y Montenegro, padre de la ilustración española, trató de disipar esas ideas en su *Ensayo sobre la mujer, o Defensa fisiológica e histórica del bello sexo*, publicada en 1739. Sosteniendo que ambos sexos eran intrínsecamente iguales en capacidad intelectual, atribuyó la aparente superioridad de los hombres a una socialización que les permitía desarrollar sus talentos, a la vez que obligaba a las mujeres a limitar sus pensamientos

¹²⁵ *Ibíd.* p. 96.

¹²⁶ Silvia Arrom, *Las mujeres de la ciudad de México, 1790-1857*, México, SIGLO XXI Editores, 1988, p. 33.

a la cocina, los vestidos y el amor. Feijóo sostenía que, con la instrucción adecuada, las mujeres podían ser miembros igualmente valiosos de la sociedad.¹²⁷

A pesar de la oposición, para el año 1838 había alrededor de 3280 niñas matriculadas, lo equivalente a un sexto de la población; cantidad que seguía siendo muy baja, aunque significativa para continuar con la labor en los años venideros.

Como pudimos ver la importancia del acceso a la educación era más relevante de lo que se creía. No consistía solamente en dotar de conocimientos inservibles a las mujeres o distracciones de sus principales labores. Se trataba de una oportunidad para desarrollar capacidades y habilidades que ahora sabemos, no se limitan ni son inherentes a los sexos; que la educación no solo son hechos aprendidos, sino que también influía de manera determinante al interior del hogar, la libertad otorgada y la confianza que transmitían los padres a sus hijos. Eventualmente, a nivel nacional se reconocerían las ventajas de una inclusión de las mujeres en la vida pública y en las actividades fuera del hogar, así como en la fuerza de trabajo.

¹²⁷ *Ibíd.*, p. 30.

Sotero Prieto de Olasagarre

En contraste con las nuevas ideas gestantes y debates que surgirían en torno a la importancia de la educación femenina y que en Europa, resultado de la Ilustración, ya eran demandas que estaban muy cerca de volverse una realidad, en México, en cambio, existían detractores que declaraban su opinión como verdad única respecto al género femenino en todos los sectores de la población. Por un lado, había quien veía la inclusión de la mujer en la esfera pública como un rasgo de progreso, mientras que otro sector aun creía que era absurdo equiparar a la mujer con el hombre por su inferioridad intelectual. La ironía la encontramos en la misma afirmación, porque cómo podría desarrollar la mujer debidamente sus talentos y habilidades o medir sus capacidades intelectuales, si no se le permitía tener acceso a una educación superior o a tareas y actividades en las que pudiera probar si poseía o no un entendimiento o inteligencia mayor a la que le habían concedido.

Respecto a los propósitos que ocupan esta investigación, me parece importante mencionar una figura que sería fundamental en el desarrollo intelectual de Isabel Prieto de Landázuri, su padre. Existe un dato documentado que da cuenta de la concepción que tenía su padre sobre la sociedad, así como de su criterio, opinión e ideales que debió transmitirle a Isabel. Me permito agradecer al doctor Carlos Prieto de Castro¹²⁸ descendiente directo de la escritora Isabel Prieto de Landázuri, por la información proporcionada respecto al tema. Un dato curioso que destacó el doctor fue las tendencias de su familia, recordemos que Isabel Prieto se casó con su primo, a destacar en ciencias exactas o en letras respectivamente, ya que toda la familia según comenta, ha desarrollado afinidad hacia una u otra área.

Sotero Prieto de Olasagarre nació el 21 de abril de 1805 en la ciudad de Panamá. Cuando se trasladó a Cádiz, España, conoció a su futura esposa y madre de Isabel, la señora Isabel González Bango. Después de casarse en la capital de

¹²⁸Entrevista realizada al Doctor Carlos Prieto de Castro, México, 9 de marzo de 2020. Entrevista no publicada que el Dr. Carlos Prieto, tuvo a bien brindarme para relatar a detalle algunos aspectos de su vida familiar directamente relacionados con la escritora Isabel Prieto de Landázuri. El Doctor Carlos Prieto de Castro se encuentra actualmente activo laborando en el Instituto de Matemáticas, como investigador y profesor de tiempo completo.

Puebla, posteriormente se establecerían en Guadalajara, Jalisco hasta la fecha de su muerte. Sotero Prieto realizó estudios en matemáticas en la recién formada Universidad Nacional de México donde impartió el primer curso de matemáticas superiores. Actualmente su nombre puede leerse en el Palacio de Minería, la Facultad de Ingeniería y el Instituto de Matemáticas por las importantes aportaciones que realizó en el desarrollo de la enseñanza y el estudio de esa disciplina; pero, hay un hecho de relevancia respecto al tema que nos ocupa acerca del señor Sotero Prieto.

En el año de 1840, después de haber estudiado en la Ciudad de México, regresa a Guadalajara y funda con su primo Manuel Olasagarre Mejía, la primera fábrica textil en Guadalajara que sería llamada “La escoba”, logrando darle impulso a la industrialización en Jalisco. En el libro *Mujeres jaliscienses del siglo XIX*, editado por la Universidad de Guadalajara, hay un apartado sobre un socialismo utópico que existió en Jalisco. Sobre las ideas de Charles Fourier provenientes de Europa y el llamado socialismo fourerista o socialismo utópico, el cual proponía entre otras cosas, el orden social a partir del conocimiento y respeto a los deseos individuales, así como el reconocimiento a las habilidades y explotación de estas por medio de jornadas cortas de trabajo, lo que permitiría una convivencia armónica. Hay un importante punto a destacar de esta forma de pensar y es que en ese orden social contemplaba a hombres y mujeres por igual.

La armonía no cometería nunca, como nosotros, (en la época de la “civilización” o del capitalismo del siglo XIX) la tontería de excluir a las mujeres de la medicina y la enseñanza para reducirlas a la cocina, sabrán que la naturaleza ha dispuesto por igual entre los sexos la aptitud para las ciencias y las artes [...]. La opinión de los filósofos acerca de las mujeres es tan poco justa, como la de los colonos sobre los negros.¹²⁹

Al parecer Sotero Prieto de Olasagarre era partidario de esta forma de pensar, ya que contempló desde un inicio según da cuenta el testimonio y la información recabada, la participación femenina activa:

Vicente Ortigosa y Sotero Prieto presentaron ante una Junta de artesanos reunidos en la capital de Jalisco, un proyecto de reglamento que buscaba

¹²⁹L. Celina, *op. cit.*, p. 138.

crear la Compañía de Artesanos de Guadalajara con una presencia femenina del 11% en el proyecto.¹³⁰

Sotero Prieto sería además el promotor de un periódico fourerista llamado *La linterna de Diógenes*, mismo que sería publicado a finales de 1846 y principios del 47, por tanto, no es de extrañarse que Isabel tuviera la suficiente educación y acceso a otros idiomas y formas de pensar. Las ideas progresistas que intentó instaurar su padre fueron ventajosas para la educación de sus hijos e hijas por igual, otorgándole a Isabel la confianza para escribir libremente. Otro ejemplo importante que podemos citar respecto a la opinión masculina en pro de la inclusión femenina en la esfera pública, es Ignacio Ramírez,¹³¹ escritor reconocido en México que en 1854 mostró su opinión sobre la condición de la mujer, declarando que “en la primera etapa nacían esclavas, en la segunda eran liberadas por sus esposos, y en la tercera se liberaban de sí mismas”. Ramírez creía en la igualdad de derechos y abogó por las mujeres y la importancia de que accedieran a la educación, al punto de ser considerado un feminista del siglo XIX. La visión de progreso del Nigromante como fue llamado entonces y recordado en la actualidad, contemplaba a las mujeres, la ciencia y la educación por igual, sin un dios de por medio, declaraciones controversiales que le valieron detractores, ya que en la opinión general se decía que permitir el acceso de la mujer a la educación provocaría su masculinización y en consecuencia la desatención de sus deberes.

Por lo anteriormente dicho, la figura del padre de Isabel sería fundamental en el desarrollo intelectual de Isabel, sus ideas y su interés por las letras y el conocimiento, por ello, me permití incluirlo en este apartado, como una fuerza vital para la inspiración literaria de Isabel.

¹³⁰ *Ídem*.

¹³¹ También conocido como El Nigromante, llamado así por las sacudidas e incomodidades que provocaban sus opiniones, Ignacio Ramírez fue figura clave de la vida pública del siglo XIX, así como de la literatura y política mexicana. También conocido como el Voltaire mexicano, poseía una claridad mental y un sentido de la verdad y la honestidad que lo llevó a meterse en problemas en más de una ocasión, por la libre expresión de sus ideas y opiniones; pero que también le valió el respeto de la mayoría de sus contemporáneos quienes veían en él a un ciudadano modelo con principios y valores y un fuerte sentimiento patriótico, sintiéndose siempre orgullo de servir a su país. En *Literatura INBAL, Ignacio Ramírez El Nigromante, poeta, periodista y político que encabezó el pensamiento avanzado, afirman escritores*, Boletín no. 927, 21 de junio de 2019. <https://inba.gob.mx/prensa/12473/ignacio-ramirez-el-nigromante-poeta-periodista-y-politico-que-encabezo-el-pensamiento-avanzado-afirman-escritores>. Fecha de consulta: 06 de marzo de 2020.

La sensibilidad poética de Isabel

¡Alerta bellas niñas!
Desechad con horror
Los tiernos homenajes
Del sexo papalón,
Que astuta red tendiendo
Al juvenil candor,
Satisfecho y triunfante
Os plagia el corazón.
El plagio del corazón [fragmento].
México, Noviembre 11 de 1869.

A partir del reconocimiento realizado por el maestro Vigil en su compilación realizada, se le otorgó mayor reconocimiento a su poesía, que al resto de los géneros literarios en los que incursionó, por lo que me permito presentar en este apartado, aquellos fragmentos que son una clara muestra del pensamiento de Isabel respecto a los temas cotidianos que trata en ellos, entendiendo sus versos, no como una extensión del pensamiento de la época, sí, como una opinión individual expresada con plena confianza, a partir de su mirada crítica.

Así ocurrió con Isabel Prieto, cuyo filial poema “A mi hijo dando limosna” se incluyó en *Poesías líricas mexicanas* (Olavarría, 1878), *Literatura americana* (Batres Jáuregui, 1878), *El Parnaso Mexicano* (1886) y *Poetas mexicanos* (Amézaga, 1896). De su vasta producción, también se recogieron éstos: “A mi hijo”, “La madre y el niño”, “A mi hija”, “En el Valle de México”, “Tristeza”, “Desaliento” y “A mi esposo”. Otra poetisa de gran popularidad en su época, Laura Méndez, vio publicado su exitoso poema “¡Oh, corazón...!” por lo menos seis veces dentro de antologías: *Poesías líricas mexicanas* (Olavarría, 1878), *El Parnaso Mexicano* (1885a), *Poetas mexicanos* (Amézaga, 1896), *Antología americana* (1897), *México poético* (Esteva, 1900) y *Antología nacional* (Esteva, 1906). Paradójicamente, de las casi cien composiciones poéticas de su autoría halladas hasta la fecha, menos de una decena circuló en compendios como los aludidos con anterioridad: “Adiós”, “Invierno”, “Magdalena”, “Mesalina”, “Nieblas”, “Tristezas” y la mencionada “¡Oh, corazón...!”.¹³²

Sin detenerme en la estructura y construcción de los versos, daré apenas una pequeña muestra del talento que poseía Isabel para la versificación con algunos fragmentos que refuerzan su visión particular y su percepción de asuntos y temas

¹³² L. Romero Chumacero, "Frente al espejo de un canon [...]", *op. cit.*, pp. 7 – 35, [edición en línea] <https://www.redalyc.org/pdf/3603/360340693001.pdf>. Fecha de consulta: 7 de mayo de 2020.

propios de su época. Algo que podemos destacar en los poemas de Isabel es, la construcción de las situaciones: con un inicio, un desarrollo y un desenlace, así como una intuición dramática, al alcanzar sus versos el punto más alto, creando tensión para después repentinamente, permitir descansar al lector, tal como sucede en las historias. Por ejemplo, en uno de sus poemas, realiza una mención a un personaje femenino, del cual alaba su belleza, gracia y cualidades femeninas. Me parece importante mencionarlo, ya que da cuenta de la apertura de Isabel, al no tener inconveniente en elogiar a otra mujer. Su belleza y cualidades le inspiran a escribir y gustosa describe a su vez el placer que ocasiona en la concurrencia, incluida ella, la presencia de la dama. En estos versos del año 1860, vemos también, una evolución en su estilo: juega con las palabras y sin el tono solemne que obedecía a una rígida composición que busca imitar, adquiere un ritmo, soltura en la escritura y fluidez en las imágenes que van dibujando el carácter de la mujer que describe y la escena en general.

A Guadalupe en un Baile
De Fantasía [*sic*].

Todos como yo sintieron,
Graciosa Sultana mía,
Que eras de la poesía
La más suave encarnación;
Y mudos, embelesados,
Contemplandote tan bella,
No te llamaron estrella,
Ni sílfide ni ilusión.

¿Para qué? No hay un acento
Por más suave que fuera,
Que pintar nunca pudiera
El hechizo sin igual
De tu corazón sereno,
De tu alma pura y amante,
De tu divino semblante,
De tu gracia celestial.¹³³

Parecido a este poema, breve pero significativo, encontramos el titulado *A una artista* (Guadalajara, enero 28, 1868). Dos personajes femeninos, uno es Isabel

¹³³ J. María Vigil, "Obras poéticas[...]", *op. cit.*, pp. 245-47.

quien le cuestiona al otro a dónde dirige sus pasos, el otro le responde que irá a cumplir una misión divina: “Calmar las penas, enjugar el llanto, Hacer dulce al mortal esta morada. Al encender en mi alma el fuego santo, Para cumplir esa misión sagrada, Me ha dado Dios las notas de mi canto”.¹³⁴ Isabel reconoce el canto como un talento y agradece además tan noble causa, el que la artista se sirva a compartir el don que le ha regalado Dios.

Quisiera también mencionar el tópico más prolífico de Isabel, el de la maternidad. Isabel Prieto permitió que la sensibilidad se mantuviera durante toda su vida. Al menos cuatro de sus poemas incluyen en el título “A mi hijo...”, razón por la cual en los primeros trabajos que se realizaron sobre ella, se le dibujó como un ser maternal. En lo absoluto intento demeritar la figura de Isabel Prieto por su inclinación y deseos de ser madre, al contrario, reconozco que es ahí donde ella encontró su mayor fuente de inspiración, pero como hemos visto, no nubló su mente ni evitó que alzara la voz respecto a otros temas. Isabel se permitió disfrutar el desborde de emociones que la maternidad provocó en ella. Su poema más famoso y quizá en el que logró condensar su dicha de ser madre se titula *El ángel y el niño*, el cual ha sido reproducido en diversas publicaciones y tomado como representativo de su poesía. Un ángel se aparece ante un recién nacido e intenta convencerlo de volver al cielo para no sufrir dolor; sin embargo, el niño se rehúsa porque a pesar de las gracias y dulzuras que le pinta el ángel al seguirlo, en ese lugar no encontrará a su madre, por lo que está dispuesto a quedarse a pesar del sufrimiento.

El ángel y el niño

Una sonrisa pura y candorosa
entrebrea su labio nacarado,
fresca como el aliento perfumado
que se exhala del cáliz de la flor.
¡Cuán bello es ese sueño de la infancia
lleno de confianza y de pureza!...
El corazón que a palpar empieza
ignora los latidos del dolor.

Entre esa dulce y plácida sonrisa
que asomaba a su labio, en su embeleso,
aún palpitaba el cariñoso beso,

¹³⁴ J. María Vigil, *op. cit.*, p. 108.

prenda inefable del materno amor.
Tendió el niño los brazos anheloso,
de su madre enlazándolos al cuello,
y de la luna el pálido destello
alumbraba ese cuadro encantador.

Lentamente una sombra indefinible,
que comprender la madre no podía,
sobre la faz del niño se extendía
y su mirada límpida empañó:
Era que el ángel a partir cercano,
en el cielo fijando su mirada,
con tristeza profunda y resignada,
como un canto de adiós su voz alzó:

Cumple pues la misión que has elegido;
una ley inmutable así lo ordena:
ese amor inmortal es la cadena
con que al mundo te liga el mismo Dios:
lazo que une dos almas desde el cielo,
para que una en la otra confundidas,
más allá de la muerte, siempre unidas,
por una eternidad vivan las dos.¹³⁵
Guadalajara, Enero 21 de 1868

Para cerrar con las menciones de su obra poética, está su última obra inconclusa dedicada a una figura femenina perteneciente a una leyenda alemana, Bertha de Sonnenberg.¹³⁶ Quizá parte de lo que inspiró a Isabel a elegirla, sea la similitud con la pérdida de su hija que tuvo la protagonista de la historia. Recordemos que la recién nacida hija de Isabel falleció al poco tiempo, antes de emprender el viaje a Alemania con su esposo, hecho que la marcó profundamente y del que nunca se recuperó. José María Vigil, realizó una descripción detallada de la compleja pieza que Isabel Prieto escribió, así como del poema en el que pide, se le devuelva a su patria y a la tierra que tanto amó, Guadalajara.

La obra titulada Bertha de Sonnenberg está fechada en septiembre de 1876, el día 28 para ser preciso. Isabel Prieto fallecería ese mismo mes en suelo extranjero

¹³⁵ J. María Vigil, *op. cit.*, pp. 260 – 264.

¹³⁶ *Ibíd.*, p. 47.

a la edad de 43 años. El Mtro. Vigil, se encargó de publicar la obra póstuma y agregó los comentarios finales que hizo Isabel Prieto respecto a su obra:

Pocos días antes de morir, y cuando la enfermedad le hacía sufrir horribles dolores, el alma de la poetisa» obedeciendo á, la alta inspiración que jamás la abandonó, se extasiaba en la contemplación de esos bellos cuadros en que palpita el calor de la vida, y en que se siente más firme que nunca la mano de la ilustre escritora. Descontenta, sin embargo, de su propia obra, pensaba someterla á severas correcciones, agregando algunos incidentes para vigorizar más la acción, y reduciendo algunas descripciones que le parecían hartamente extensas. Creía que el interés era muy débil, y para remediar esto pensaba introducir varias escenas, pintando la vuelta precipitada de Gustavo de su expedición á la Tierra Santa con el escudero Hermann, así como algunos contratiempos en el camino hasta el momento de la profesión de Bertha, añadiendo en el epílogo unas estrofas finales que presentaran el grupo del niño y sus padres, iluminado por la luz de la estrella dulce y cariñosa. Trataba, además, de suprimir casi toda la descripción de Colonia y una gran parte de la del convento.¹³⁷

Es importante destacar que los fragmentos y poemas aquí citados tienen una característica común. Los personajes cuentan con voz activa y opinión propia. Los tópicos que eligió son los mismos que predominaban en la época, sin limitarse a imitar estilos o reproducir estereotipos; habló siempre en primera persona, desde su experiencia personal y desarrollando un estilo propio con habilidades de versificación que dio cuenta de su genio creativo y que le valdría reconocimientos, que la mantienen hasta la fecha, en un lugar privilegiado. Isabel Prieto de Landázuri fue sin duda alguna, objeto de admiración de escritores e intelectuales de la época, siendo uno de sus más devotos admiradores el escritor Ignacio Manuel Altamirano quien al parecer le dedicó su obra *Clemencia* pocos días antes de terminarla. Según se revela en el libro *Independencias, revoluciones y revelaciones: doscientos años de literatura mexicana*, al saber que Isabel se encontraba en la capital incluyó una dedicatoria que me parece digna de reproducir, porque destaca la estima en que se tenía el talento literario de la autora:

La redacción completa de *Clemencia* debió haberla terminado los primeros días de septiembre de 1869, pues en la crónica fechada el 10 de este mes da la noticia de que aproximadamente una semana antes había llegado a la capital “la distinguida poeta jalisciense doña Isabel Prieto de Landázuri,

¹³⁷ *Ibíd.*, p. CVI.

acompañando a su esposo el señor don Pedro Landázuri que viene a tomar asiento en el Congreso general” (El Renacimiento, 1, 19). Y aunque la primera entrega de Clemencia, que apareció a mediados de este mes, no lleva la dedicatoria, la promesa la cumplió en la primera edición en libro y que repiten las ediciones de la Vd. de Bouret: Señora doña Isabel Prieto de Landázuri. Acababa yo de escribir esta pobre novelita cuando llegó Ud. a México, y desde luego resolví dedicársela, sintiendo no poder ofrecerle cosa menos escasa de valor. Recíbala Ud., Isabel, no viendo en ella, sino la muestra de la admiración y afecto que me inspiran los talentos de Ud. Ignacio M. Altamirano México. Octubre 1º. 1869.¹³⁸

La poesía de Isabel es un claro ejemplo de los tópicos comunes y populares en la época: la naturaleza, la juventud, la belleza, los valores, el paso del tiempo, la maternidad, etc. En la compilación del maestro Vigil, se incluyen también las traducciones que hizo Isabel Prieto de la obra de Victor Hugo de quien como ya lo he dicho, era admiradora, así como menciones a traducciones de otros escritores franceses y alemanes. Existe una tesis de licenciatura titulada *La sensibilidad poética de Isabel Ángela Prieto de Landázuri*, que de manera somera, pero con auténtica admiración, alaba las habilidades de Isabel para la versificación y reconoce los tópicos de su obra como creaciones fieles a su sentir y percepción del mundo, más allá de un producto de su época. Aunque difiero de la lectura que presenta Julia Montero Medina, quien dota a Isabel de un velo angelical “como musa portadora de la tranquilidad y el amor”¹³⁹ coincido en que Isabel Prieto, dejó entrever a la mujer, al ser humano con dudas y defectos que escribía.

¹³⁸ Manuel Sol, “Clemencia, Novela de la segunda Independencia Mexicana escrita por el coronel Ignacio Manuel Altamirano”, en Alicia, Rueda Acedo, *et al.*, coord., *Independencias, revoluciones y revelaciones: doscientos años de literatura mexicana*, Xalapa, Ver., Biblioteca Universidad Veracruzana, México, 2010, p. 24, [edición en línea]

<http://libros.uv.mx/index.php/UV/catalog/download/BI218/79/335-1?inline=1>.

Fecha de consulta: 28 de noviembre de 2020.

¹³⁹ Julieta Montero Medina, “La sensibilidad poética de Isabel Ángela Prieto de Landázuri”, Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, México, Ciudad de México, 1981, p. 16.

BIBLIOGRAFÍA

- Alvarado, Lourdes, *Cuadernos del Archivo histórico de la UNAM 19*, UNAM, México, 2005.
- Arrom, Silvia, *Las mujeres de la ciudad de México, 1790-1857*, México, SIGLO XXI Editores, 1988.
- Barros, Cristina y Arturo Souto, *Siglo XIX: romanticismo, realismo y naturalismo*, México, Trillas, 1993, Serie temas básicos ANUIES, p. 34
- Coss y León, Domingo, *Los demonios del pecado. Sexualidad y justicia en Guadalajara en una época de transición (1800 – 1830)*, Guadalajara, Jalisco, El Colegio de Jalisco, 2009.
- Fernández Aceves, María Teresa, *Orden social e identidad de género. México siglos XIX y XX*, México, CIESAS, Universidad de Guadalajara, 2006.
- Galí Boadella, Montserrat, *Historias del bello sexo. La introducción del Romanticismo en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 2002.
- García Peña, Ana Lidia, *El fracaso el amor. Género e individualismo en el siglo XIX mexicano*, México, México, El Colegio de México, 2006.
- Gómez Loza, María Esther. *Isabel Prieto de Landázuri*. Guadalajara, Secretaría de Cultura de Jalisco, 1999.
- Gonzalbo Aizpuru, Pilar, *Las mujeres en la Nueva España. Educación y vida cotidiana*, El Colegio de México, México, 1987.
- Gonzalbo Aizpuru, Pilar, *Familia y orden colonial*, Colegio de México, México, 1998.
- Pilar Gonzalbo Aizpuru, Pilar, *Espacios en la Historia. Invención y transformación de los espacios sociales México*, Colegio de México, México, 2014.
- Granillo Vázquez, Lilia, “El afán de resucitar a una mujer: Isabel Prieto y Alfonso Reyes”, *Alfonso Reyes: Perspectiva crítica, ensayos inéditos*, eds. Pol Popovic Karic y Fidel Chávez Pérez, México, Plaza y Valdés, 2004.
- Granillo Vázquez, Lilia. “Isabel, Rosario, Elena y Maruxa: El drama de la matría mexicana en femenino”, *Revista Internacional de Culturas y Literaturas*, no. 19, México, 2016.
- Guzmán, Muñoz, María del Socorro, *Vida y poesía de una escritora decimonónica Isabel Prieto de Landázuri (1833-1876)*, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes, Guadalajara, 2020.
- Infante Vargas, Lucrecia, “De la escritura personal a la redacción de revistas femeninas: Mujeres y cultura escrita en México durante el siglo XIX”, en *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, vol. XXIX, núm. 113, México, El Colegio de Michoacán A.C. Zamora, invierno 2008, p. 70 – 105.
- Laqueur, Thomas, *La construcción del sexo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud*, Madrid, Cátedra, 1990.
- Lavrín, Asunción, comp., *Las mujeres latinoamericanas. Perspectivas históricas*, trad. Mercedes Pizarro de Parlange, México, Fondo de Cultura Económica, Tierra firme, 1985.

López Sánchez, Olivia, "La centralidad de útero y sus anexos en las representaciones técnicas del cuerpo femenino en la medicina del siglo XIX", en Tuñón, Julia, coord., *Enjaular los cuerpos. Normativas decimonónicas y sexualidad en México*, México, El Colegio de México, 2008, p. 147 - 184.

Magaña Esquivel, Antonio, *Teatro Mexicano del Siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 1972.

María y Campos, Armando de, Prólogo, "El drama en la vida y obra de Isabel Prieto de Landázuri", en Isabel Prieto de Landázuri, *Un lirio entre zarzas*, INBA, SEP, México, DF, pp. 11-25, 1964.

Payno, Manuel, *El fistol del diablo. Novela de costumbres mejicanas*, 8ª ed., México, Porrúa, Colecc. Sepan Cuántos, 2007.

Pech Can, Nidia, "Emancipación femenina, madres y esposas en *El Album de la Mujer, 1183-1890*". Tesina que se presenta para acreditar el seminario de investigación III, Universidad Autónoma Metropolitana, México, D.F., 2000.

Peniche Rivero, Piedad, *Rita Cetina, La siempreviva y el Instituto Literario de niñas: Una cuna del feminismo mexicano (1846-1908)* Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, SEP, México, 2015.

Prieto de Landázuri, Isabel, *Las dos flores. Drama en cuatro actos y en verso*, México, Imp. de Ignacio Cumplido, 1861.

Prieto de Landázuri, Isabel, *Los dos son peores. Comedia en tres actos y en verso*, Guadalajara, Tip. Del Gob Á Cargo de Antonio de P. González, 1861.

Prieto de Landázuri, Isabel, "A un convento", en *Aurora poética de Jalisco: colección de poesías líricas de jóvenes jaliscienses, dedicada al bello sexo de Guadalajara*, ed. Pablo J. Villaseñor, Guadalajara, Jalisco, 1851.

Ramírez, Alicia V., "Isabel Prieto de Landázuri: Escritura y lectura dramática a través de Las dos flores", *Cincinnati Romance Review*, University of Cincinnati, vol. 24, 2005.

Reyes de la Maza, Luis, *El teatro en México durante la independencia (1810-1839)*. México, UNAM, 1969.

Reyes de la Maza, Luis, *El teatro en México entre la reforma y el imperio (1858-1861)*. México, UNAM, 1958.

Reyes de la Maza, Luis, *El teatro en México en la época de Juárez (1868-1872)*, México, UNAM, 1961.

Rojo, Luis, "La voz ignorada de la dramaturgia mexicana", *Teatro mexicano. Historia y dramaturgia*, coord. Héctor Azar, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1995.

Román Calvo, Norma, *Lo géneros dramáticos. Su trayectoria y su especificidad*, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, PAIDEIA, México, 2007, p. 141 -143.

Romero Chumacero, Leticia, *Una historia de zozobra y desconcierto: la recepción de las primeras escritoras profesionales en México (1867-1910)*, Gedisa / Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2017.

Sauret Guerrero, Teresa, *Prototipos e imágenes de la mujer en los siglos XIX y XX*, España, Universidad de Málaga (UMA), 2002.

Serrano Barquín, Héctor, *Miradas fotográficas en el México decimonónico: Las simbolizaciones de género*, México, Instituto Mexiquense de Cultura, 2008.

Stapples, Anne "El siglo XIX. ¿En dónde estábamos y quiénes éramos?", en Escalante Gonzalbo, Pablo, et. al., *Historia mínima. La vida cotidiana en México*, México, Colegio de México, 2010.

Staples, Anne, "Mujeres ilustradas mexicanas siglo XIX" en *Historia de las mujeres en México*, Instituto Nacional de Estudios Históricos, México, Secretaría de Educación Pública, 2015.

Suárez Radillo, Carlos Miguel, "Isabel Prieto de Landázuri: una dramaturga romántica", *Cuadernos Hispanoamericanos*, México, febrero, 1996.

Vázquez Parada, Lourdes, *Mujeres jaliscienses del siglo XIX: cultura, religión y vida privada*, México, Universidad de Guadalajara, 2008.

Vásquez Meléndez, Miguel Angel "Los espacios teatrales. Arquitectura y escena. Ciudad de México (1823-1844)" en *Espacios en la Historia. Invención y transformación de los espacios sociales*, comp. Pilar Gonzalbo Aizpuru, Colegio de México, México, 2014.

Vigil, José María, *La señora doña Isabel Prieto de Landázuri: estudio biográfico y literario*, México, Imprenta de Francisco Días de León, 1882.

Vigil, José María, *Obras poéticas de la Señora Doña Isabel Prieto de Landázuri. Colección precedida de un estudio biográfico y literario*, Imprenta de Francisco Días de León, México, 1883

Villaseñor y Villaseñor, Ramiro, "Isabel Prieto de Landázuri", *Ignacio Cumplido. Impresor y editor Jalisciense del Federalismo en México y estudios bibliográficos de Mariano Otero et al.*, Guadalajara, Poderes de Jalisco, República federal y del Senado, 1974.

Viveros, Germán, *Teatro dieciochesco de Nueva España*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1990.

Wright, Laureana, "Isabel Prieto de Landázuri". *Mujeres notables mexicanas*, México: INEHRM, 2015.

Wright, Laureana, "Educación y superación femenina en el siglo XIX: dos ensayos de Laureana Wright", transcripción Lourdes Alvarado, *Cuadernos del Archivo histórico de la UNAM*, no.19, UNAM, México, 2005.

Bibliografía electrónica:

_____. “Carta a una señorita sobre el modo de aprovechar la lectura de los libros”, *Diario de México*, 17 de Julio de 1809, p. 79 en Paulina Patricia Barbosa Malagón, *Presencia femenina en el Diario de México (1805-1817)*, Tesis de Maestría, Instituto de investigaciones Dr. José María Luis Mora, México, 2016, p. 78 [edición en línea], <https://mora.repositorioinstitucional.mx/jspui/bitstream/1018/260/1/MOR000103953%20Presencia%20femenina%20en%20el%20diario%20de%20M%C3%A9xico.pdf>
Fecha de consulta: 20 de mayo de 2020.

_____. Círculo de poesía, *Revista Electrónica de Literatura*, *¡No me caso!*, s/f <https://circulodepoesia.com/2019/10/un-poema-de-isabel-prieto-de-landazuri/>.
Fecha de consulta: 27 de septiembre de 2020.

_____. Literatura INBAL, *Ignacio Ramírez El Nigromante, poeta, periodista y político que encabezó el pensamiento avanzado, afirman escritores*, Boletín no. 927, 21 de junio de 2019. <https://inba.gob.mx/prensa/12473/ignacio-ramirez-el-nigromante-poeta-periodista-y-politico-que-encabezo-el-pensamiento-avanzado-afirman-escritores>. Consultado el 06 de marzo de 2020.

_____. *Obras de Manuel Payno. Tomo I, Novelas cortas*, Universidad Autónoma de Nuevo León, México, ed. Imp. de V. Agüero, México, 1901, p. XIV [edición en línea] http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080013883/1080013883_MA.PDF. Fecha de consulta: 18 de octubre de 2020

_____. “Sor Juana Inés de la Cruz, de José Rosas Moreno”, Instituto de Investigaciones Filológicas, *Revista semestral del Centro de Estudios Literarios*, Vol. 6, Núm. 2, México, 1995, [edición en línea] <https://revistas-filologicas.unam.mx/literatura-mexicana/index.php/lm/article/view/201/201/>
Fecha de consulta: 20 de mayo de 2020

Alvarado, María de Lourdes, “La educación “secundaria” femenina desde las perspectivas del liberalismo y del catolicismo, en el siglo XIX”, *Perfiles educativos*, vol. 25, no. 102, México, 2003. [edición en línea] http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-26982003000400004. Fecha de consulta: 20 de mayo de 2020.

Alvarado, María de Lourdes, ed., *Educación y superación femenina en el siglo XIX: dos ensayos de Laureana Wright*, México, UNAM, Cuadernos del archivo histórico de la UNAM 19, 2016, [edición en PDF en línea]. <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=http://132.248.192.241/~editorial/wp-content/uploads/2016/05/Educacio%25CC%2581n-y-superacio%25CC%2581n-femenina.pdf&ved=2ahUKEwiTrgHt6vbsAhVNqwKHTCWCj4QFjABegQIAhAB&usq=AOvVaw3DW97YfOsV4S6INh4Leolf&cshid=1604972457622>.
Fecha de consulta: 20 de mayo de 2020.

Antropología e Historia. <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia:390406>.
Fecha de consulta: 29 de octubre de 2020.

Bretón de los Herreros, Manuel, “Sonetos II, Pacto amoroso”, en *Biblioteca Virtual Manuel de Cervantes*, Cervantes virtual, [edición en línea], http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/poesias-13/html/ff12c81a-82b1-11df-acc7-002185ce6064_10.html/ Fecha de consulta: 6 de septiembre de 2020.

Bretón de los Herreros, Manuel, "Marcela o ¿a cuál de los tres?, Comedia en tres actos", en *Biblioteca Virtual Manuel de Cervantes*, Cervantes virtual, [edición en línea], <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/marcela-o-a-cual-de-los-tres/html/>.
Fecha de consulta: 26 de octubre de 2020.

Escorcía Ramírez, Neri Aidee, "Los inicios del feminismo mexicano, La cuestión de la mujer en Horacio Barreda y Hermila Galindo", *Géneros, Revista de Investigación y divulgación sobre los estudios de género*, Biblioteca Virtual, Universidad de Colima, México, abril 2013, [edición en línea]. http://bvirtual.ucol.mx/descargables/706_inicios_feminismo_mexico_7-22.pdf. Fecha de consulta: 20 de mayo de 2020.

Diccionario abierto de español.
<https://www.significadode.org/zelima.htm#:~:text=El%20t%C3%A9rmino%20correcto%20es%20Z%C3%A9lma,Quiere%20decir%20bajada%20del%20cielo/> Fecha de consulta: 12 de septiembre de 2020.

Garelli, Patrizia, "Originalidad y Significado de la comedia de Bretón.", *Actas del Congreso Internacional "Bretón de los Herreros: 200 años de escenarios: 14, 15 y 16 de octubre de 1996 / coord. por Miguel Ángel Muro Munilla, 1998, págs. 11-22* [edición en línea], <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=564920>. Fecha de consulta: 20 de mayo de 2020.

Granillo Vázquez, Lilia, "Ecos y reverberaciones en la lírica femenina hispanoamericana" en *Tercer Congreso Internacional de Literatura. Propuestas Literarias de fin de siglo*, México, UAM, 1998, [edición en línea] https://www.academia.edu/19635750/Ecos_y_REVERBERACIONES_EN_LA_L%C3%8DRICA_FEMENINA_HISPANOAMERICANA/ Consultado el 06 de septiembre de 2020

Granillo Vázquez, Lilia, "Isabel, Rosario y Maruxa: El drama de la Matria", *Patria Mexicana en femenino*. [edición en línea] <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5999006>. Fecha de consulta: 20 de septiembre de 2020.

Granillo Vázquez, Lilia, "Periodismo femenino, siglo XIX y XX: Prensa literaria de lo femenino, femenina y proto-feminista en México: fuentes para su estudio en el siglo XIX." *Revista fuentes humanísticas*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, (enero-junio) vol. 26, núm. 48, 2014, [edición en línea] <http://fuenteshumanisticas.azc.uam.mx/index.php/rfh/issue/view/6> Fecha de consulta: 20 de agosto de 2021.

Gutiérrez García, Rosa Ma., "Isabel Prieto de Landázuri y sus Dos flores: el honor y el deber, Historia de las mujeres, Lima, Año XX, No. 181, septiembre 2018, Universidad Autónoma de Nuevo León, ISSN 2522-3690, http://www.cemhal.org/antiores/2017_2018/181_3_Isabel_Prieto_RosaMa.pdf.
Fecha de consulta: 20 de mayo de 2020.

Guzmán Muñoz, María del Socorro, "Victor Hugo en la poesía de Isabel Prieto. Argumentos, imágenes y sentidos". *Revista electrónica DEL@REVISTA. Publicación electrónica de Estudios Literarios de la Universidad de Guadalajara*, núm. 5. Universidad de Guadalajara, México, 2010. pp. 1 – 10.
<https://docplayer.es/14066276-Victor-hugo-en-la-poesia-de-isabel-prieto-argumentos-imagenes-y-sentidos.html>. Fecha de consulta: 06 de octubre de 2020.

Guzmán Muñoz, María del Socorro, "Sotero Prieto Olasagarre: Un visionario decimonónico". *Revista electrónica RELACIONES. Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, vol. XXIX, núm. 116, EL Colegio de Michoacán, Zamora, México, 2008. pp. 117 – 132.
[https://www.colmich.edu.mx/relaciones25/files/revistas/116/pdf/originales/01.Relaciones116\(1-132\).pdf](https://www.colmich.edu.mx/relaciones25/files/revistas/116/pdf/originales/01.Relaciones116(1-132).pdf) Fecha de consulta: 13 de marzo de 2021.

Hernández Carballido, Elvira, "Periódicos pioneros fundados por mujeres: Las hijas del Anáhuac, El Album de la mujer, El correo de las señoras y Violetas del Anáhuac (1873-1889)" en Antonio Pasquali, *Estudios de periodismo*, número 6, septiembre – diciembre 2012, México, [edición en línea], pp. 1 - 20

<https://www.uaeh.edu.mx/investigacion/productos/6815/derechocomunicar-prensa2012.pdf>.

Fecha de consulta: 20 de septiembre de 2020.

Minerva Mendoza, Lilia, "Las revistas literarias del siglo XIX Mexicano Educación de la mujer a través del sitio: WWW.COLECCIONESMEXICANAS. UNAM.MX", vol. 5, núm. 9, Revista Digital Universitaria, México, 10 de octubre de 2004, [edición en línea],

http://www.revista.unam.mx/vol.5/num9/art58/oct_art58.pdf. Fecha de consulta: 26 de mayo de 2020.

Montero Medina, Julieta, Tesis profesional de Licenciatura: La sensibilidad poética de Isabel Angela Prieto de Landázuri, Guadalajara, UNAM, 1981, [edición en línea],

https://ru.dgb.unam.mx/handle/DGB_UNAM/TES01000084898. Fecha de consulta: 20 de mayo de 2020.

Mujeres en México.

<https://inehrm.gob.mx/work/models/inehrm/Resource/1484/1/images/HistMujeresMexico.pdf>. Fecha

de consulta: 20 de septiembre de 2020.

Ortiz, Ma. Lourdes y Vera Ponce, Salvador, coord., *et al.*, *Exégesis e intertextualidad en la literatura, la historia y la educación*, Romero Chumacero, Leticia, "La crítica literaria ante las escritoras mexicanas del siglo XIX", Universidad Autónoma de la Ciudad de México-Cuatepec, taberna librería editores, México, 2015 [edición en línea].

https://www.academia.edu/40812781/La_cr%C3%ADtica_literaria_ante_las_escritoras_mexicanas_del_siglo_XIX_en_Ex%C3%A9gesis_e_intertextualidad_en_la_literatura_la_historia_y_la_educaci%C3%B3n. Fecha de consulta: 29 de octubre de 2020.

Ramírez Olivares, Alicia V. y Romero Luna, Francisco Javier, "Ni liberales ni conservadores, el justo medio de Isabel Prieto en Los dos son peores", Ideas Consyteg, Año 4, Número 44, 2009, [edición en línea],

<https://docplayer.es/23295985-Isabel-prieto-de-landazuri-representa-la.html>.

Fecha de consulta: 20 de septiembre de 2020.

Ramos Escandón, Carmen, "Los retos de la modernidad en las relaciones de género y la construcción del parámetro femenino en el fin de siglo mexicano, 1880 – 1910", Modernidad, tradición y alteridad, Instituto de Investigaciones Históricas, Publicaciones digitales, UNAM,

<http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/modernidad/05moder014.pdf>.

Fecha de consulta: 20 de mayo de 2020.

Romero Chumacero, Leticia, "Frente al espejo de un canon: poetisas mexicanas en antologías del siglo XIX", en *Valenciana. Estudios de Filosofía y Letras*, núm. 16, año 8, México, Universidad de Guanajuato, Nueva Época, Julio – diciembre 2015, [edición en línea]

<https://www.redalyc.org/pdf/3603/360340693001.pdf>. Fecha de consulta: 7 de mayo de 2020.

Sol, Manuel, "Clemencia, Novela de la segunda Independencia Mexicana escrita por el coronel Ignacio Manuel Altamirano", en Alicia, Rueda Acedo, et. al., coord., *Independencias, revoluciones y revelaciones: doscientos años de literatura mexicana*, Biblioteca Universidad Veracruzana, Xalapa, Ver., México, 2010, p. 24. [edición en línea],

<http://libros.uv.mx/index.php/UV/catalog/download/BI218/79/335-1?inline=1>.

Fecha de consulta: 28 de noviembre de 2020.

Staples, Anne, "Sociabilidad femenina a principios del siglo XIX en México" en *Persistencia y cambio. Acercamientos a la historia de las mujeres en México*, México, Colegio de México, 2020, pp. 99 - 117.

https://www.jstor.org/stable/j.ctv5132cs.8?seq=2#metadata_info_tab_contents

Fecha de consulta: 06 de noviembre de 2020

Vargas Llosa, Mario, *Charles Fourier (1772-1837) El visionario tranquilo*, Letras Libres, 31 de enero de 2003.

<https://www.letraslibres.com/mexico-espana/charles-fourier-1772-1837>. Fecha de consulta: 17 de marzo de 2020.

Vigil, José María, *Colección de los MEJORES AUTORES, ANTIGUOS Y MODERNOS, NACIONALES Y EXTRANJEROS, TOMO XLV., Poesías Líricas mejicanas de Isabel Prieto*, et. al., por Enrique Olavarría y Ferrari, 3ª ed., Perlado Páez y Compañía, Madrid, 1910, p. 10. [edición en línea],

[file:///C:/Users/egonzalez/OneDrive%20-%20ChildFund%20International/Downloads/poesias-liricas-mejicanas--de-isabel-prieto-et-al--coleccionadas-y-annotadas-por-enrique-de-olavarr%C3%ADa%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/egonzalez/OneDrive%20-%20ChildFund%20International/Downloads/poesias-liricas-mejicanas--de-isabel-prieto-et-al--coleccionadas-y-annotadas-por-enrique-de-olavarr%C3%ADa%20(2).pdf).

Fecha de consulta: 28 de noviembre de 2020.

Vigil, José María, "El afán de resucitar a una mujer: Isabel Prieto y Alfonso Reyes" en, Lilia, Granillo Vázquez, *Alfonso Reyes: Perspectivas críticas. Ensayos inéditos*, comp. Pol, Popovic y Fidel, Chávez Pérez, ed. Plaza y Valdez, México, Tecnológico de Monterrey, 2004, p. 210. [edición en línea],

https://www.academia.edu/18517751/El_af%C3%A1n_de_resucitar_a_una_mujer_Isabel_Prieto_y_Alfonso_Reyes. Fecha de consulta: 20 de septiembre de 2020.

Vigil, José María, "Ensayo Biográfico de la Sra. Isabel Prieto de Landázuri" *El Ateneo*, 1874, en *Violetas del Anáhuac*, Año 1, Tomo 1, Núm. 9, Enero 29, México, 1888, [edición en línea]

https://www.jstor.org/stable/j.ctvhn0bhb.23?seq=1#metadata_info_tab_contents.

Fecha de consulta: 29 de septiembre de 2020.

Vigil, José María, *Poetisas mexicanas siglos XVI, XVII, XVIII, XIX. Antología formada por encargo de la junta de señoras correspondiente de la Exposición de Chicago*, Oficina Tip. de la Secretaría de Fomento, México, 1893. [edición en línea].

<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcng4t3>.

Fecha de consulta: 17 de mayo de 2020.