

Novelistas inglesas: Poder y sumisión

La concesión, aún reciente, del Premio Planeta a Soledad Puértolas con su novela *Queda la noche* (1989) ha vuelto de nuevo los ojos del público lector o, simple curioso, al mundo de la mujer como escritora. Desde el momento en que ésta ha contado con lo que Virginia Woolf, ya en 1928, denomina "una habitación propia" ("A Room of One's Own") la producción literaria femenina se ha incrementado y ha venido siendo objeto de atención por parte de estudiosos quienes han denominado al campo de su investigación "Women Studies". Ya que buena parte de las aportaciones procedieron, en un principio, del ámbito anglosajón, se ha mantenido el término inglés. Así ha surgido la crítica literaria feminista y con ella nuevos enfoques en el estudio de novelas principalmente escritas por mujeres. A la contribución anglosajona se ha unido la de otros países europeos, entre los que cabe destacar a Francia en primer lugar. No toda la crítica tiene, sin embargo, un carácter feminista. Existe una buena serie de trabajos, dentro del campo de "Women Studies", cuya labor es la de, digamos, hacer de arqueólogos; en primer término, rescatar del olvido obras literarias escritas por mujeres desde una esfera que habría de ser necesariamente femenina (la sociedad androcéntrica del momento no hubiera permitido otra salida). En segundo lugar, rastrear los orígenes, las motivaciones que llevan a la mujer al campo de la literatura. En tercer término, investigar sobre su

trayectoria, sobre los movimientos en los que son agrupadas. Esos serán los tres objetivos que nos guíen en el presente ensayo.

De sujeto pasivo en un mundo dieciochesco, la mujer ha venido a interactuarse, de forma paulatina, con el mundo masculino en el ámbito familiar y profesional. Esa integración, ese protagonismo, y esa comprometida conciencia social en forma de airadas voces de denuncia, objeto de estudio para sociólogos o psicólogos, han quedado recogidas en el campo de la literatura. Es ahí donde el elemento femenino, como heroína o simplemente como personaje secundario, se convierte en portavoz de la autora.

El hecho de que nombres como el de Carmen Gómez Ojea sean objeto de una amplia reseña crítica en libros como *Women Writers of Spain* de Carolyn L. Galerstein, registrado en "The Edinburgh University Library" (entre otras bibliotecas del Reino Unido) es significativo de la amplia difusión que ha ido teniendo la literatura escrita por mujeres pertenecientes a distintas nacionalidades. De todos modos, tanto en el ámbito nacional como en el internacional no hemos de dejarnos deslumbrar por la, quizá, pasajera recurrencia en la asignación de premios concedidos a la mujer como reconocimiento a su labor. En 1984 le es concedido en Inglaterra a Anita Brookner uno de los más prestigiosos galardones literarios, el "Booker Prize". Son estas condecoraciones hechos positivos de los que toda mujer, como tal, sea escritora o ama de casa, ha de sentirse orgullosa. Pero, no dejemos que este repentino boom ciegue nuestros ojos, nos haga pensar que la justa consideración hacia la mujer está garantizada; no dejemos que se nos suban los humos y no pensemos, ni mucho menos, que la clave de la bisagra en las postrimerías del siglo XX está en manos de mujeres.

Ante esta repentina avalancha de consideraciones críticas positivas, cabe hacer un alto en el camino y, sin restar méritos a la labor de nuestras contemporáneas, cabe descubrirse ante las

pioneras, ante aquellas que han hecho posible el actual reconocimiento crítico literario de la mujer escritora. Hemos elegido el contexto anglosajón como base de nuestro estudio por la especial influencia contemporánea y posterior que han ejercido las novelistas inglesas sobre otras plumas femeninas europeas.

Se hace necesario remontarse al siglo XVII para desempolvar de las estanterías el nombre y la labor de dos mujeres, Margaret Cavendish, duquesa de Newcastle, y Aphra Behn¹ quienes, de manera paradójica, tanto por su personalidad como por la diversidad temática de sus escritos, son más rupturistas que sus sucesoras una centuria más tarde. En efecto, durante los siglos XVI y XVII las mujeres son consideradas similares a los hombres, pero inferiores. En el XVIII, en cambio, aunque el elemento femenino tenga un más alto grado de consideración, habrá de limitarse a escribir sobre temas que conciernen, exclusivamente, a la esfera de la mujer. De ahí que, aún siendo "inferiores" a los hombres, las dos escritoras arriba mencionadas disponen de más libertad a la hora de elegir los temas de sus novelas. La primera, con posición social prominente, excéntrica en su manera de vestir y de comportarse, diletante en filosofía, ciencia, y poesía se dedica a escribir, de manera prolífica, sobre cualquier tema que exacerbara su espíritu rebelde y vivaz. De modo semejante, Aphra Behn muestra una gran seguridad en sí misma a la hora de elaborar sus trabajos literarios en los que también se deja notar toda su rabia y enfado contra los prejuicios masculinos. No deja de sorprendernos la bienintencionada, pero ciertamente atípica, afloración de la mujer novelista (con nombre reconocido) en Gran Bretaña. Ni cuenta con la aquiescencia de un fiel público lector, ni se siente limitada en sus temas por una posible censura. Simplemente es "inferior" y esa inferioridad actúa a modo de escudo protector contra todo tipo de críticas.

(1) Para la realización de este trabajo, en relación con las diversas autoras mencionadas, y pertenecientes a los siglos XVII, XVIII y primera parte del XIX se ha consultado, preferentemente, el libro de J. SPENCER, *The Rise of the Woman Novelist*, Oxford, 1986.

El fenómeno de estas dos mujeres novelistas quedará, sin embargo, abortado al abordar el siglo de la Ilustración, y será necesario esperar a sus postrimerías para encontrarnos con una mujer tan combativa como aquellas en la persona de Mary Wollstonecraft, digna heredera de ese espíritu rebelde. Con todo, el camino iniciado por las narradoras de historias no se interrumpirá en el siglo XVIII, sino que seguirá otros derroteros. En una época tan compleja y de luchas tan encontradas entre racionalismo por un lado, y goticismo o asomos de romanticismo por otro, hemos de asumir un mayor número de factores en nuestra consideración de la mujer novelista. Será, en este caso, el público lector quien prescriba y quien constituya la piedra de toque. En el entorno de la ciudad, todas las clases sociales pueden, virtualmente, acceder a lecturas de diversos tipos, primando, no obstante, el género novela. De entrada, la mujer perteneciente a la clase alta habrá de confinarse a un círculo típicamente femenino. De aquí la siguiente inferencia: no podrá intervenir en asuntos de economía, política o en otros temas que afectaran a la profesionalidad del marido. Tampoco habrá de tomar parte en las consuetudinarias diversiones masculinas: los días o semanas dedicados a la caza y a las orgías que de ahí se derivan. Como consecuencia, este tipo de mujer dispone del suficiente tiempo libre para dedicarse a la lectura. De otro lado, en el estatus medio-bajo, estos supuestos engorros de la clase alta se convierten en auténticos problemas. No hay ni tiempo ni dinero. En esta lid, la solución la proporcionan las incipientes bibliotecas públicas que vienen a saciar la avidez lectora. Al hablar de las clases bajas, hacemos una cala en los sirvientes de los grandes señores. Su ansia de lectura les viene dada por la convivencia diaria con gente culta, de rango superior al suyo, quienes les sirven de ejemplo a seguir. Dos soluciones se ofrecen para saciar tal interés por la cultura. Primeramente, dichos sirvientes pueden acceder, con plena

libertad, a las bien nutridas bibliotecas de sus señores²; y, en segundo lugar, el disponer de comida y alojamiento gratuitos, les permite ahorrar dinero suficiente como para comprarse libros. De tal estado de cosas se derivan dos consecuencias: por un lado, el género preferido por su realismo y relativamente fácil asimilación es la novela (los *escritores* se dedican, pues, a satisfacer los gustos, a veces un tanto vulgares y simples, de sus variados lectores); por otro lado, a la mujer de clase media-alta las susodichas lecturas le sirven como desencadenante para embarcarse ella misma en la tarea de escribir. Sumida en este afán, cae en la misma falacia que sus contrapuntos masculinos. Esto es, se adecua en su temática a lo que pide tanto el público lector como los cánones de la sociedad de la época.

Veamos cuáles son esas isotopías y con ello vendremos a tratar el segundo punto en nuestro análisis, ya señalado en un principio. Según los temas que tales mujeres novelistas aborden, quedan clasificadas en una u otra tradición, en uno u otro movimiento literario. Recordemos que se trata de una sociedad moralista donde se editan libros de conducta o sermones sobre cómo han de ser educadas las jóvenes (*Sermons to Young Women* de James Fordyce, 1765). Tal educación irá en consonancia con una nueva ideología sobre femineidad, y el lector pide estos mismos temas en el género novela. Se inaugura, de este modo, una tradición didáctica de la que son fieles representantes la inglesa Fanny Burney, la anglo-irlandesa Maria Edgeworth y la escocesa Susan Ferrier. De acuerdo con tal femineidad, estas autoras presentan, en sus novelas, a jóvenes heroínas, honestas, inteligentes, bellas pero ingenuas e inexpertas, que hacen su debut en la alta sociedad londinense. Son objeto de admiración, pero, al mismo tiempo, son presa fácil para los atractivos seductores, o son objeto de crítica por su ignorancia a la hora

(2) Así lo contemplamos en el caso de Pamela, en la novela del mismo nombre escrita por Richardson en 1740.

de respetar las convenciones sociales. Se da, pues, a lo largo de la novela, una lucha interna entre los principios morales inculcados desde la niñez en estas jóvenes y las tentaciones a las que se ven sometidas por parte de hombres o de mujeres que se alejan, estas últimas, del ideal femenino. Finalmente, y siendo fieles a la tradición didáctica, las diversas autoras, ya nombradas, encauzan los juicios errados y negativos de las heroínas y las unen en matrimonio con el héroe impecable, dechado de virtudes. La subyacente lección moral que ha de servir como hilo conductor a toda la novela, ayuda a que el entorno donde se desarrolla la acción sea un mundo de interiores donde apenas hay movilidad. Estamos ante tres o cuatro familias que se interaccionan, asisten a bailes y recepciones y ofrecen atractivas veladas en sus lujosas mansiones. El viaje más largo que puede realizar la heroína será desde su casa en el campo hasta el bullicioso Londres. Por otro lado, el siempre presente didactismo, hace que el personaje central de la novela sea, invariablemente, una mujer. Algo esperable, ya que el público lector será (sobre todo en la clase alta) mayoritariamente femenino.

De las tres autoras mencionadas, pertenecientes a la tradición didáctica, es Maria Edgeworth quien, con más devoción, se dedica a la tarea instructiva. Ello resta flexibilidad y espontaneidad a sus escritos y los reduce a una excesiva rigidez. En cambio, Fanny Burney —dentro de unos límites impuestos— deja más libertad de acción a sus heroínas, sin perder, por supuesto, el objetivo didáctico.

El ejemplo que nos ofrecen estas tres escritoras en el siglo XVIII es prueba fehaciente del buen grado de aceptación que tienen tanto por parte del público lector como de sus coetáneos masculinos en el desempeño de la misma tarea. Ahora bien, hemos podido comprobar, de igual modo, cómo esa aceptación está condicionada por un tipo determinado de contenidos. Sin embargo, aún manteniéndonos en el siglo XVIII, sorprende encontrarnos con una mujer de rompe y rasga, de actitudes

preclaras y que se mantiene bien lejos de la línea instructiva. Se trata de Mary Wollstonecraft, aquella a la que sus contemporáneos llaman "hiena en enaguas" ("a hyena in petticoats"). Sus escritos entran dentro de la tradición de protesta y sirven de significativos precedentes a los movimientos feministas tanto a nivel social como literario. La vida y la obra de Mary Wollstonecraft se encuentran perfectamente imbricadas, y la segunda es fiel reflejo de la primera. En efecto, la madre de Mary Shelley (ésta, a su vez, autora de *Frankenstein* (1818) y cónyuge del poeta romántico Percy Bysshe Shelley), la esposa del reputado filósofo William Godwin, tiene una vida tan azarosa como la de las protagonistas de sus novelas, una vida que, con breves pinceladas, se ha dejado ver en la reciente película de Gonzalo Suárez *Remando al Viento* (1989). Después de haber comulgado, en un principio, con la filosofía de Rousseau y de haberla rechazado posteriormente, después de haber sido amante del capitán americano Gilbert Imlay quien llegó a abandonarla por otra mujer, después de haber perdido a una hija de ambos, Mary Wollstonecraft intenta el suicidio. Ni filosóficos planteamientos vitales, ni su realidad inmediata llegan a satisfacerla, hasta el momento de conocer a William Godwin. Sin embargo, la suerte no habrá de acompañar a esta mujer tan combativa. Tras un período de concubinato, se casa con el filósofo y muere al dar a luz a la autora de *Frankenstein*, a Mary. Como puede, lógicamente, deducirse, a esta escritora no se la acepta de tan buen grado como en los casos antes mencionados. Tal aceptación va reñida no sólo con el contenido anti-conventional de sus obras sino con la forma. Una mente tan impulsiva y apasionada como la suya no se detiene a dar coherencia formal a sus escritos. Lo importante es el mensaje. De ahí que sus obras sean consideradas meros panfletos. Curiosamente, esta escritora guarda otro naipe en la manga. Y así, cuando parece que la voz de Mary Wollstonecraft está en sus últimos estertores, y que arrostra consideraciones críticas negativas, surge en el siglo XX una campaña de reivindicación de esta

narradora. Y ello podemos comprobarlo tanto si vamos al cine, como si nos detenemos a escuchar las voces roncadas y apasionadas de los charlatanes u "oradores" en ese rincón del Hyde Park londinense bien llamado "Speakers Corner". No hace falta remontarse muy allá. Simplemente al mes de Julio de 1989, para ver a uno de esos "oradores" enarbolando como bandera de su discurso el libro de Mary Wollstonecraft *A Vindication of the Rights of Woman* (1792). Ha habido, pues, una evolución y, aunque en este caso con altibajos, ha habido una tardía pero apasionada aceptación de otra mujer novelista del XVIII inauguradora de la tradición de protesta.

El siglo XIX, en su primera mitad, no ofrece excesivas variaciones respecto al anterior. Continuamos con la tradición didáctica (dejando aparte, como aislado y repentino, el fenómeno de Wollstonecraft) que, sin embargo, se embellece y llega a adquirir matices verdaderamente artísticos y geniales en la persona de Jane Austen. A través de su fina ironía, de la concisión y economía en su manejo del lenguaje, lo didáctico deja de ser una carga para convertirse en un puro deleite de lectura. En un ámbito literario completamente distinto, se encuentran las hermanas Brontë³. Su obra constituye un retorno al elemento gótico de finales del XVIII, y cultivado por novelistas como Walpole, Ann Radcliffe o Mathew Lewis. Tanto la vida como la obra de las tres hermanas Brontë rompen con las convenciones establecidas. Sus escritos resultan difícilmente clasificables, a medio camino entre la herencia gótica y el romanticismo. Hacia finales del siglo, surge el concepto de la "New Woman", concepto que obedece a una realidad del momento y que es objeto de disputas entre los partidarios de la mujer novelista propagadora de buenos usos y costumbres, y aquellos que bogan por una mujer con independencia de criterios. Entre ambos extremos, se encuentran dos escritores de incuestionable categoría que, sin embargo, no comulgan (al

(3) Sobre las hermanas Brontë, resulta interesante el análisis que hace W. GÉRIN en *Anne Brontë*, Edimburgo, 1959, *Charlotte Brontë: The Evolution of Genius* Oxford, 1967, *Emily Brontë*, Oxford, 1971.

menos de manera directa) con una u otra ideología⁴. Nos estamos refiriendo a George Eliot (seudónimo de Mary Ann Evans) y a Elizabeth Gaskell. La primera, dentro de un ámbito rural, sumerge a sus personajes en discusiones filosóficas, teológicas, sociológicas, que, por otra parte, responden muy bien a la formación de la propia autora. La segunda posee el mérito novedoso de situar a sus personajes (en la mayor parte de sus novelas) en el ambiente industrial de las ciudades del norte de Inglaterra, allí donde el hambre y la corrupción afectan tanto a hombres como a mujeres. Cabe destacar, de todos modos, cómo ni la una ni la otra pasan a la historia literaria como mujeres rupturistas. George Eliot, si bien lleva una vida de concubinato con el afamado filósofo G. H. Lewes, no ofrece la misma alternativa a sus heroínas de la ficción. Antes bien, todas ellas acaban formando parte del orden establecido. En el caso de Elizabeth Gaskell, le cabe el honor de haber dado una fuerza cuasi-épica a sus heroínas. Éstas participan de las mismas penurias que los hombres, y, finalmente, acaban demostrando mayor fortaleza. El final de las novelas continúa siendo, de todos modos, el convencional. Por todo ello, nos encontramos, en la segunda mitad del XIX, con dos movimientos no opuestos, pero, sí, ciertamente, distintos: La "New Woman" y la mujer fuerte pero, al fin y al cabo, condescendiente.

Estos dos movimientos, especialmente el primero, no dan de sí todo lo que cabe esperar. Se da una etapa de oscurantismo desde el nacimiento de la "New Woman" hasta la etapa del monólogo interior ("stream of consciousness") iniciada por Dorothy Richardson —siempre dentro del campo de la mujer novelista— y continuada por Virginia Woolf, el epítome de la escritora del siglo XX. Así lo prueba el hecho de que en 1981 Margaret Crosland publique una antología de narradoras bajo el título de *Beyond the Lighthouse* (1981), haciendo obvia referencia a una de las novelas más aclamadas de Virginia Woolf, *To the*

(4) En lo que atañe a la época victoriana, se ha consultado la obra de J. Swindells, *Victorian Writing and Working Women*, Norwich, 1985.

Lighthouse (1927). Esta escritora, con sus marcadas y contundentes actitudes hacia la mujer en el campo literario, abre y facilita el camino, en nuestra centuria, a posteriores cultivadoras del género novela.

A pesar de todo, esta autora clave en la novelística del siglo veinte, no crea un movimiento unilateral de seguidores incondicionales. "Detrás del faro", se dan, por un lado, movimientos a los que resulta arriesgado calificar de involucionistas y que, sin embargo, a los ojos de la crítica, parecen ser un fiel reflejo del conservadurismo, con signos aperturistas, de Jane Austen. Basta citar a Anita Brookner y su *Family and Friends* (1985) por señalar un ejemplo. Se trata de un mundo íntimo, familiar, semejante al de Dolores Medio en *Nosotros, los Rivero* (1952). Al lado de esta tendencia, se sitúa otra manifestación literaria de signo opuesto, y que bien puede ir encabezada por la reconocida Fay Weldon.

Indiferentemente del campo literario en el que nos situemos, hemos de tener en cuenta dos hechos fundamentales, en el siglo XX, desde nuestra posición de mujeres, de lectoras y de investigadoras de la trayectoria literaria femenina. Uno de ellos es que, no importa la ideología de la autora, el personaje central sigue siendo femenino. El otro se refiere al hecho de que la mujer como narradora de historias está siendo cada vez más aceptada.

Desde la alocada incertidumbre del siglo XVII, pasando por el didactismo del XVIII, el feminismo extemporáneo de Mary Wollstonecraft, los movimientos semiconservadores del XIX — también extensibles a la primera mitad del siglo XX— llegamos, en las postrimerías de nuestro siglo, a un panorama literario donde el personaje femenino sigue siendo protagonista y donde la madre literaria de tales personajes no lucha de manera tan aforada por conseguir una identificación. Ya la tiene. Sin embargo, sigue habiendo algo en el contenido (no así en la forma) de estas novelas que gira alrededor de un mundo feme-

nino con toda su carga problemática. Estas consideraciones nos llevan a pensar que, trátase de autoras conservadoras o rupturistas, éstas siguen reivindicando, valiéndose de la literatura, una asignatura pendiente. Esperamos que, a través de este ensayo, el lector/a haya inferido de qué asignatura se trata.

ISABEL GARCÍA MARTÍNEZ

Universidad de Oviedo

Relación de las obras de las distintas autoras

Sólo hemos considerado aquellas obras que nosotros hemos creído más representativas a la hora de elaborar este trabajo. El orden que se ha seguido no es estrictamente cronológico, sino por períodos, tal como ha aparecido en el presente ensayo.

Margaret Cavendish, *Poems and Fancies* (1653)

Aphra Behn, *Oroonoko* (1688)

Fanny Burney, *Evelina* (1778)

Susan Ferrier, *Marriage* (1814)

Maria Edgeworth, *Belinda* (1801)

Mary Wollstonecraft, *Mary, and the Wrongs of Woman* (1788-1798)

Jane Austen, *The Six Novels* (*S&S*, 1811 / *P&P*, 1812 / *MP*, 1814 / *E*, 1815 / *NA*, 1818 / *P*, 1818)

The Brontë Sisters, *The Tennant of Wildfell Hall* (1848), *Jane Eyre* (1847),
Wuthering Heights (1847)

Elizabeth Gaskell, *Wives and Daughters* (1864), *Mary Barton* (1848)

George Eliot, *Middlemarch* (1871-72), *Adam Bede* (1859)

Dorothy Richardson, *Pilgrimage* (1915)

Virginia Woolf, *To the Lighthouse* (1927)

Anita Brooker, *Family and Friends* (1985)

Fay Weldon, *Down Among the Women* (1971), *Watching Me, Watching You* (1982)

Carmen Gómez Ojea, *Cantigas de agüero* (1981)

Dolores Medio, *Nosotros, los Rivero* (1980)

Soledad Puértolas, *Queda la noche* (1989)