

“APARTADAS PERO TRANSGRESORAS”:
LA FICCIÓN DE LAS DECIMONÓNICAS ESPAÑOLAS
“ISOLATED BUT TRANSGRESSIVE”: 19TH-CENTURY
SPANISH WOMEN WRITERS

M^a Luz BORT CABALLERO

University of Maryland, College Park

Resumen: La literatura del siglo XIX ha sido fundamentalmente caracterizada por ser un espacio de hombres; pues han sido ellos, según los manuales literarios del momento, los principales reconocidos por la crítica en sostener los movimientos realistas y románticos. No obstante, la recopilación de la producción literaria de la época demuestra que la escritura también se convirtió en un lugar dónde la mujer encuentra su más genuina inspiración. Además de que la escritura femenina de la época continúa con la tradición estilística de los escritores coetáneos, se transforma en un espacio propio para su voz, para alterar y cuestionar las normas sociales del momento. Sin embargo, sólo alguna de ellas aparece en la letra pequeña de esos mismos manuales.

A través de algunas obras de Carolina Coronado, Rosalía de Castro, Emilia Pardo Bazán o Gertrudis Gómez de Avellaneda, se demuestra que el uso transgresor de los personajes de las novelas produce nuevos sujetos que subvierten las normas sociales impuestas. Por otro lado, se analiza también, una subversión concentrada en el propio “yo” de la voz poética femenina. La elaboración de estas nuevas entidades cuestiona los sujetos “marginales” del momento y contribuyen a la creación y/o reivindicación de un nuevo modelo de mujer. Se pretende así, cuestionar una vez más, la problemática de la desigualdad de género existente en la esfera literaria y reclamar la necesidad de encasillar a este grupo de escritoras “apartadas” y en muchos casos, “descatalogadas”.

Palabras clave: transgresión, subversión, marginal, espacio, nuevo modelo.

Abstract: 19th century Spanish fiction has been characterized as a male space; according to the traditional literary about the era, men are the writers mainly recognized by critics in developing the Realism and Romantic movements. However, the compilation of the literary production of the time shows that writing also became a place where women found their most genuine inspiration. In addition to 19th-century Spanish women writers using the stylistic traditions of their contemporaneous writers, it also transformed into a new and personal space where they could develop their own voice, in order to subvert and to question social norms. However, only a few of them even appear as a footnote in the literary anthologies currently used.

By analyzing some of the works of Carolina Coronado, Rosalía de Castro, Emilia Pardo Bazán or Gertrudis Gómez de Avellaneda, it will be demonstrated that the transgressive characters and the way they are used in the novels produces new subjects that subvert imposed social norms. Furthermore, the "I" of the feminine poetic voice is also used as a subversive element. These new transgressive entities question the "marginal" subjects of the moment and contribute to the creation and / or claim of a new idea of women's subjectivity. Through this line of inquiry, the problem of gender inequality in the literary sphere will be questioned and demand the recognition of this group of "isolated" and in many cases "erased" women writers.

Key words: Women writers, transgression, subversion, marginal, space, new model.

1. INTRODUCCIÓN

En la sociedad española del siglo XIX, caracterizada por ser patriarcal, existía una clara división entre los espacios públicos destinados al hombre; y los privados destinados a la mujer. La literatura era considerada como el arte de la palabra, pero de la palabra masculina; los escritores como Bécquer, Galdós, Clarín y Larra eran -y parecen ser- los baluartes reconocidos en sostener los movimientos realistas y románticos. Así, lo destacan hoy en la mayoría de manuales literarios dedicados a la época. No obstante, la recopilación de la producción literaria del XIX

demuestra que la escritura también se convirtió en un lugar donde la mujer encuentra su más genuina inspiración. Las plumas femeninas aumentaron y tuvieron su propio peso en la vida cultural y literaria del momento¹; pues así lo dijo Margarita Nelken algunas décadas después². Sin embargo, los estudios críticos no han ahondado demasiado en esa producción literaria femenina. La omisión del estudio de éstas presenta un catálogo inacabado, incompleto e incluso, marginado; ya que algunas incluidas en estos mismos manuales actuales, siguen apareciendo en un segundo plano, en un espacio restringido al pie de página o a los márgenes del texto principal dedicado a los “baluartes”.

El presente trabajo tiene varios objetivos; por un lado, demostrará cómo las escritoras buscan en la literatura un espacio para su voz y para alterar los valores y modelos sociales impuestos del siglo XIX. Por otro lado, a través del estudio de algunas de sus obras, se analizará la creación del nuevo modelo de mujer que proponen. Se prestará especial atención a la “desviación” de los personajes femeninos y masculinos en los diferentes espacios literarios de sus obras, ya que estas nuevas subjetividades servirán a estas escritoras para contribuir y reivindicar el poder y reconocimiento de la figura femenina y escritora que surgirá en el primer tercio del siglo XX. Se pretende así, poner de relieve una vez más, la problemática de la desigualdad de género existente en la esfera literaria y reclamar la necesidad de encasillar a este grupo de escritoras “apartadas” y en muchos casos, “descatalogadas”.

¹ Desde los comienzos de la literatura española, han existido mujeres entregadas a la creación literaria: mujeres juglaresas, desconocidas creadoras de la lírica tradicional, las damas de las cortes o las monjas de los monasterios. No podemos ignorar el reconocimiento otorgado a Sor Juana Inés de la Cruz y los últimos estudios dedicados a la recuperación de María de Zayas y Olivia Sabuco. No obstante, siguen sin alcanzar el reconocimiento merecido, sin aparecer en los manuales literarios y filosóficos junto a muchas otras, que siguen permaneciendo en el anonimato y en el olvido.

² “La mujer, eterna incomprendida, cuyas aspiraciones no se hallan nunca a tono con la vida cotidiana, elevárase sobre el romanticismo como sobre un pedestal natural. [...] Es el tiempo en que florecen, con pasmosa abundancia, las escritoras” (Nelken, 1930; 187 y 188).

2. ANTECEDENTES Y CONTEXTO

El siglo XIX español tuvo un sistema político inestable, con constantes altibajos sociales, económicos y culturales ³. Ideológicamente, el país estaba dividido entre dos alternativas contrapuestas: por un lado, la huella de la tradición presente en el pueblo español; y por otro, su deseo de renovación. Esta pugna de estar entre el atraso y progreso presentaba un panorama caótico. La literatura decimonónica dependió bastante de este contexto sociopolítico y pretendió reflejar en gran parte, un retrato de la época. El Romanticismo y el Realismo se importaron lentamente del extranjero y se incorporan poco a poco a la moral y a la tradición española. Escritores como Larra, Galdós y Clarín crearán y reclamarán una renovación a partir de la crítica de las costumbres españolas. José María de Pereda y Pedro Antonio de Alarcón defenderán la moral católica y tradicional del país. Sin embargo, la mayoría de la población era analfabeta, y siguió sin tener acceso a la cultura, anclada en la tradición; además era poco receptiva a lo nuevo, lo que suponía un retraso frente a los intentos progresistas. Lo extraño se veía como una amenaza; y el progreso como una utopía. Esa inexistencia de proyectos progresistas en España a diferencia de Francia e Inglaterra, agravaban la conciencia de atraso y creaban ansiedad frente a la pérdida de identidad. Estas diferencias con el “otro”, establecían unas relaciones de poder: el avance y la mejora en contraposición al atraso y pobreza. (Torrecilla, 1996: 19-52)

De la misma manera que Europa era una utopía, se podría decir que la situación social y la escritura de mujeres en el XIX español fue una quimera. La mujer no podía estar fuera del espacio doméstico y muchas de sus escritoras tuvieron que

³ Pugnas entre liberales y absolutistas, problemas de sucesión monárquica, guerras carlistas, olas de agitación y violencia entre moderados y progresistas, levantamientos militares, desamortizaciones, Revolución del 68, nombramiento de un rey extranjero, la I República, el Desastre del 98..., motines populares, gran diferencia de clases: miseria en el campo y la ciudad, nacimiento de la burguesía industrial, el ferrocarril, éxodo de la población desde las zonas rurales a la ciudad, nacimiento de las organizaciones obreras, la restauración monárquica...

esperar casi un siglo para que sus nombres aparecieran en algún trabajo crítico y en los estudios literarios de este siglo. La opresión de la mujer en la España del XIX estaba configurada por cuatro estructuras sociales: la religión, la ciencia, la política y las leyes. Y hasta finales de siglo, no habrá cambios favorables. La iglesia católica, con su discurso moralista, abanderaba unos valores sociales que subordinaban la mujer frente al hombre y el hogar; y consideraba la virginidad como virtud suprema. Además, desconfiaba de su educación y reaccionaba en contra de los cambios sociales que intentaban mejorar su marginalidad. Las mantenía distanciadas de la realidad social y dentro del modelo tradicional: la mujer sumisa dedicada al espacio doméstico. (Ruiz, 1996: 62) También las teorías científicas intentan mostrar la inferioridad física e intelectual de la mujer. Así se le negaban los derechos a la educación, al trabajo y a la vida política y pública por considerar que tenían menos capacidad intelectual y porque a la vez, perjudicaban a su capacidad reproductora.

A nivel político y legislativo, el sufragio censitario excluía a las mujeres, quedaban así fuera del concepto de ciudadanía incluso durante los reinados de la regente María Cristina e Isabel II. Además, la personalidad jurídica de la mujer casada estaba subordinada al marido, por el derecho canónico y por el civil, este era su representante legal. Aunque el derecho penal la hacía responsable de sus actos y se le podía aplicar la pena de muerte. Todo esto creaba una mujer restringida exclusivamente al espacio doméstico, caracterizada por su modestia, su sensibilidad, su ternura maternal, su sentimiento amoroso y carente de todo deseo sexual. La superación, la rebeldía, las aspiraciones a los cambios sociales o a cargos políticos...no formaban parte de la psique femenina. Este modelo de mujer era el complemento perfecto para el mercado de trabajo capitalista masculino. (Ruiz, 1996: 64)

La educación femenina fue inexistente hasta casi la primera mitad de siglo. Sólo las mujeres de las clases altas y medias tendrían acceso a una posible instrucción. No obstante, se educaban bajos los modelos establecidos de "buena madre y esposa"; así, se "adiestraban" a las mujeres para la sumisión. Las lecturas de la literatura clásica estaban permitidas siempre y

cuando no distrajera y restara tiempo de las tareas domésticas. Pero estas lecturas permitieron el descubrimiento de la vocación literaria de algunas escritoras.

A partir de la Revolución del 68, con las ideas racionalistas y humanitarias de los krausistas se le concedió un papel primordial a la educación e incluyeron a la mujer en los proyectos educativos; se crearon Ateneos y escuelas para mujeres. Algunas mujeres como, Concepción Arenal y Emilia Pardo Bazán comienzan a tener cierta voz pública, y defienden con sus escritos, la defensa de la capacidad intelectual de la mujer aunque se les negó la posibilidad de ejercer una profesión política-intelectual. Pero en cierto modo, se planteaba así, públicamente, los inicios de la “ideología feminista” en España. (1996: 73-76)

3. LA TRANSGRESIÓN Y EL DESVÍO EN LA ESCRITURA DE LAS DECIMONÓNICAS

Las escritoras del XIX, estuvieron presentes en todas las corrientes literarias y cultivaron todos los géneros literarios destacando la novela y poesía. Sin embargo, la opinión social hacia ellas no era favorable; y a pesar de todas ellas contribuyeron al desarrollo de la historia intelectual y literaria, permanecían ocultas o postergadas. Ante la actitud social represiva de la época, escritoras como Emilia Pardo Bazán, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Carolina Coronado y Rosalía de Castro hicieron el esfuerzo por cambiar las condiciones de la mujer en la literatura y por transformar los modelos impuestos. Defender una voz propia fue una labor colectiva⁴. A partir de los años cuarenta, frente a las sumisas y desapasionadas heroínas de la novela moral y educativa⁵, las protagonistas de sus novelas son capaces de experimentar sentimientos más intensos, dando paso a la complejidad humana de sus personajes. Trataron temas como el doloroso destino y la marginación de las mujeres en el

⁴ Susan Kirkpatrick habla de la “hermandad” lírica entre las escritoras, se dedicaban poemas para apoyarse entre ellas.

⁵ En un punto medio, años 30 y 40, Cecilia Böhl de Faber (Fernán Caballero) con *La Gaviota* (por ejemplo)

mundo de las letras. También escribieron sobre los tipos marginales de la sociedad; y, además, crearon a personajes que transgredían los modelos masculinos y femeninos asignados; así establecieron modelos de una "Nueva Mujer". En el último tercio de siglo, el interés literario giró en torno a la representación de estereotipos como el adulterio, la prostitución, la mujer seducida y el caballero dandi, figuras que permitieron trasgredir con mayor facilidad las normas sociales establecidas y replantear los roles de género.

Akiko Tsuchiya en su obra *Marginal Subjects*, investiga el problema de la transgresión del género como tópico en algunos de los textos de finales de siglo (desde 1880 a 1890). Para ello, se apoya de la teoría de Michel de Certeau que formula la relación entre la narrativa y el espacio. Este filósofo permite probar la función del espacio dentro de la narrativa y su correlación con los espacios que se les permite ocupar a los sujetos en el mundo real. Así demuestra que el desplazamiento espacial marca la "desviación" de lo aceptado socialmente. Según de Certeau, la narrativa como práctica espacial asegura que mientras que la historia marca incansablemente las fronteras, éstas no dejan de ser ambiguas en la narración y confunde la distinción entre el espacio legítimo y lo exterior. La ficción va a permitir difuminar la raíz de la transgresión a través del uso de diferentes estrategias narrativas. De esta manera, el estudioso francés define la historia como: [*“delinquency in reserve”* that, through its mobility, defies the stability of fixed places and, by extension, of the established order; that is, narrative displacement becomes a metaphor for social delinquency]. (2011: 7) Así, se demuestra la ambivalencia del género transgresor en la literatura decimonónica, en relación a los sujetos que están fuera de lo establecido. La imposición y la resistencia al orden abren un nuevo espacio a la subjetividad y redefine los límites de la cultura dominante. La literatura se nutrió de lo "marginal"; donde la mayor parte de los sujetos transgredidos y transgresores eran mujeres. El cuerpo femenino se asocia con la transgresión y el desvío sexual; aunque a veces, también aparece el "hombre feminizado". Cuando se produce el desvío o transgresión, deja de ser "normativo" y pasa a ser un

acto femenino⁶. Por otro lado, la transgresión y la desviación también se dan en personajes marginados por pertenecer a distintas clases sociales, o por su distinta raza; e incluso, por pertenecer a diferentes culturas o nacionalidades (lo extranjero). Las escritoras de este trabajo usarán las transgresiones y el desvío para cuestionar las normas impuestas socialmente; y a la vez, reivindicar y plantear el modelo de Nueva Mujer.

3.1 LA TRANSGRESIÓN EN LA NOVELA

Dentro del naturalismo destaca la gallega Emilia Pardo Bazán; que en su novela *Memorias de un solterón* (1896), plantea una estructura metanovelística similar a la que utilizaron Balzac, Zola o Galdós, en la que combina relaciones entre hombres y mujeres y el matrimonio. A través de dos argumentos interconectados, expresa sus ideas sobre la situación de la mujer de clase media, y se apropia de la crisis de masculinidad para desafiar y configurar desde una perspectiva femenina la noción de género.

La protagonista femenina es Feíta, una mujer extravagante, poco femenina, extraordinaria y ridícula que desea dedicarse al estudio para aprender una profesión, para ser independiente económicamente y no depender de su esposo. La presenta como un personaje marginal y trasgresor del modelo de “ángel del hogar”, al querer desplazarse hacia el espacio socialmente reservado para lo masculino. A través de este personaje, Pardo Bazán propone el nuevo modelo de mujer: ser una mujer realizada sin perseguir nunca el matrimonio como el principal objetivo de vida. Feíta, a pesar de no seguir el rol femenino impuesto, le permite ser una esposa perfecta.

⁶ No obstante, para Judith Butler, “[n]o hay identidad genérica detrás de las expresiones de género; esa identidad es constituida por medio de la actuación [performatively] por las mismas ‘expresiones’ que se dicen son sus resultados” (25). Y continúa: “Si hay algo cierto en el reclamo de [Simone de] Beauvoir de que una no nace sino más bien se hace mujer, entonces mujer en sí misma es un término en proceso, un devenir, una construcción que no puede verdaderamente tener origen ni fin. Como práctica discursiva continua, está abierta a la intervención y a la resignificación” (33). En definitiva, “resulta imposible separar ‘el género’ de las intersecciones políticas y culturales en las cuales es invariablemente producido y mantenido” (3). (1990)

El otro protagonista de la novela, Mauro, su esposo, también es un personaje trasgresor, pues nunca intenta restringir los deseos de su esposa ni someterla a la supremacía masculina impuesta socialmente. Además, Mauro presenta un género ambiguo, aunque intenta definirse, resignarse y actuar según las normas burguesas y heterosexuales de la época. Con este planteamiento, Pardo Bazán hace una crítica a la institución burguesa del matrimonio; pero además, con este sujeto transgresor y marginal cuestiona la heterosexualidad masculina que en cierto modo, en esta pareja, se complementa con la subjetividad femenina transgresora de su pareja. Con este juego de ambigüedades de género, la escritora trasgrede el modelo establecido; y al usar la desviación sexual en su novela en dos sujetos de sexos opuestos, desafía y reconfigura la normativa de género y difumina la separación entre los márgenes o espacios marginales y el centro, de lo transgredido y la norma.

Toda la obra de Pardo Bazán está plagada de personajes transgresores que negocian nuevos espacios de subjetividad. En *La cuestión palpitante* reflexiona sobre las ideas naturalistas más vulgares y propone el libre albedrío, algo inconcebible para la época. Además, su condición de mujer escritora y su capacidad para tratar temas tales como la pornografía en sus escritos, le lleva a ser criticada e incluso perder su matrimonio. En *Cuentos de amor*, propone una densa reflexión sobre las maneras de amar y destruir ese “hermoso sentimiento” y critica la forma de cortejo de la época; o en su conocido cuento, *Las medias rojas*, uno de los relatos que componen *Cuentos de la tierra*, la misma Ildara es un personaje transgresor que se sale de la norma por su rebeldía a pesar de su desafortunado final e incluso usa su cuerpo (y las medias rojas) para desviarse a otro espacio de clase social y crear otra subjetividad que reivindica a la Nueva Mujer.

Pardo Bazán no fue la única, también la escritora cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda que llegó a España en 1830 desarrolló una gran actividad literaria. En 1841, publicó una de sus novelas más famosas: *Sab*, caracterizada por sus rasgos románticos y el tratamiento de temas como el amor, la virtud, la ética, y la esclavitud. Avellaneda intenta romper con los valores establecidos, anticipa el tema de la abolición y enfatiza el poder

del amor. La novela trata de la situación de los esclavos y las mujeres en la Cuba del siglo XIX. El protagonista principal es Sab, un esclavo mulato que se enamora de Carlota, una mujer de raza blanca, hija de la familia para la que él trabaja. Carlota está enamorada de Enrique, un interesado en la fortuna de la familia de Carlota. Pero un poco después, la familia se arruina, lo que impide a Carlota casarse con Enrique. Sab gana un premio de lotería y decide entregar todo el dinero a Carlota para que pueda casarse con Enrique a pesar de sacrificar su amor. Sab cabalga en busca de Enrique, pero el deterioro interno debido a la pasión, a la fatiga y al sufrimiento que ha venido experimentando como esclavo, hace que muera. Antes de morir, le da una carta a Carlota. La carta resulta ser un manifiesto de pasión amorosa y una denuncia de todas las injusticias que ha sufrido como esclavo en una sociedad ignorante.

En este caso, la transgresión se produce a varios niveles a través del personaje de Sab. Por un lado, Sab es un ser débil, pasional y subordinado que no cumple con los modelos masculinos de la época; es más bien, un personaje “feminizado” y resignado. Por otro lado, se plantea la temática racial; y, además, proyecta la construcción de la identidad a partir de la otredad. Se da, por tanto, una interrelación entre el género, la raza y la nación. Esto lleva a estructurar la novela también atendiendo a las coordenadas espaciales del hombre o mujer blanca del norte versus el esclavo subordinado del sur y elabora una lectura entre líneas entre lo europeo versus lo africano/latinoamericano, civilización versus barbarie y razón versus pasión. El personaje de Sab se presenta así como un sujeto marginado por la raza, la esclavitud y su posición débil en el amor. Esta identidad marginada es el arma que utiliza la escritora para combatir la injusticia social de la época.

3.2 LA TRANSGRESIÓN EN LA POESÍA

El protagonismo de las escritoras del XIX en la búsqueda de una nueva identidad de mujer, no solo se circunscribió a la novela, sino en la creación de un espacio donde poder introducir su propia voz poética. Si reflexionamos sobre el género poético, este mismo presenta en sí, un espacio transgresor desde la estética de un lenguaje metafórico. Y desde la forma, que no narra o

cuenta, sino que precisa una interpretación de las palabras y del mensaje que se plantea desde lo más profundo de la subjetividad de quien lo crea. Por otro lado, la poesía estaba destinada al sujeto masculino y la mujer era objeto de ella. Pero en el siglo XIX, muchas de las mujeres que escribían, cultivaron la poesía y la transformaron en un espacio propio⁷. Sirva como ejemplo Carolina Coronado y Rosalía de Castro.

Aunque de temperamento romántico, los poemas de Carolina Coronado se caracterizan por una transición hacia un realismo poético mezclado con un intimismo simbólico, dando lugar a un romanticismo más combativo y comprometido. Trata temas externos a su yo personal y se abre a su entorno social, ideológico y decepcionante. Poemas dolorosos o dramáticos reflejan una mayor tensión vivencial y expresiva sobre la pobreza, el infortunio, llanto y dolores. Sus versos son espontáneos y sencillos con los que rehace, reformula, reclama o denuncia las injusticias de su época como en el poema titulado "El marido verdugo" (1843):

[...] Bullen, de humanas formas revestidas, / torpes vivientes
entre humanos seres, / que ceban el placer de sus sentidos/ en el
llanto infeliz de las mujeres. / [...] Así hermosura y juventud al
lado / pierde de su verdugo; así envejece: / así lirio suave y
delicado / junto al áspero cardo arraiga y crece. [...]

En este poema, Coronado transgrede al género masculino transformándolo en una bestia de disfraz humano. De esta manera caracteriza al hombre como un animal violento que amenaza y coarta a la mujer. Lo critica comparándolo a un cardo y a la mujer la compara con un lirio suave y delicado. En otros poemas, reclama libertad de la mujer subordinada y ángel del hogar. Denuncia la desigualdad de género y el deseo nulo de cambiar esta situación por parte de los hombres y las leyes. El siguiente poema titulado "Libertad" es un ejemplo claro de reivindicación de igualdad:

⁷ Ya alguna lo había conseguido antes en épocas anteriores, como Santa Teresa de Jesús.

Risueños están los mozos,
gozosos están los viejos
porque dicen, compañeras,
que hay libertad para el pueblo.

[...]

Mas, por nosotras, las hembras,
ni lo aplaudo, ni lo siento,
pues aunque leyes se muden
para nosotras no hay fueros.
¡Libertad! ¿qué nos importa?
¿qué ganamos, qué tendremos?
¿un encierro por tribuna
y una aguja por derecho?

¡Libertad! ¿de qué nos vale
si son los tiranos nuestros
no el yugo de los monarcas,
el yugo de nuestro sexo?

¡Libertad! ¿pues no es sarcasmo
el que nos hacen sangriento
con repetir ese grito
delante de nuestros hierros?

[...]os digo, compañeras,
que la ley es sola de ellos,
que las hembras no se cuentan
ni hay Nación para este sexo.
[...] (1846)

La poeta gallega Rosalía de Castro escribió gran parte de su obra en su lengua natal. Escribir en gallego no fue fácil en el siglo XIX; pues el castellano era la única lengua oficial del estado español y el gallego era una lengua devaluada. De la misma manera que antes se mencionó la diferencia espacial, el gallego (Galicia) también marcaba una identidad creada a partir de la alteridad en relación a la diferencia espacial dentro de la propia península. En este caso, también se establecen relaciones de poder; y el gallego, pasa a ser la lengua marginada que a la vez funciona como transgresora en la poesía de Rosalía de Castro. El poema se convierte en el espacio que permite “desviar” la lengua nivelándola a la lengua castellana y transgrediendo el

desprestigio social establecido lingüísticamente por la sociedad dominante.

En su poemario *Cantares gallegos* aboga por la importancia de la lengua gallega como marca de identidad de su pueblo. Retrata su paisaje y su sociedad rural en un tono intimista. Pero a la misma vez denuncia la injusticia de la emigración gallega. En otra de sus obras, *Follas novas*, Rosalía presenta una poética subjetiva de discurso existencial, pesimista y angustiada; y retoma la poesía objetiva anterior de reivindicación de la identidad gallega. Sin embargo, en el poemario *En las orillas del Sar*, escrito en castellano, de corte existencial utiliza el desamparo, la angustia y la soledad en tono intimista. Rosalía reclama el texto poético como espacio femenino, y permite crear así, un nuevo espacio de negociación entre lo femenino y lo masculino. Rompe de esta manera los modelos poéticos románticos controlados por la masculinidad; propone a la mujer como estatua y subvierte los típicos personajes románticos. Todo el poemario está creado desde el interior de la estatua, se manifiesta como un contratexto al texto romántico imperante, como una oposición que se coloca en los intersticios de una serie de negaciones tropológicas. Bajo estas premisas, Rosalía se proclama como transgresora literaria de los cánones masculinos impuestos en ese momento, creando así su propio espacio poético.

4. CONCLUSIONES Y REFLEXIONES

Con este breve análisis del contexto histórico social y literario del siglo XIX, haciendo especial hincapié en la situación de la mujer; y a partir del estudio de algunas de las obras de estas escritoras decimonónicas, se refleja cómo estas escritoras crearon y plantearon un movimiento reivindicativo que denuncia la situación de la mujer abnegada, sumisa y relegada al espacio doméstico y ridiculiza el pensamiento dominante de la época a través de una serie de temas que desde entonces, siguen estando vigentes. Por otro lado, se demuestra que el uso de la transgresión de los personajes en las novelas de estas escritoras crea nuevas subjetividades que cuestionan la "marginalidad" y subvierten las normas impuestas del momento.

En la poesía, también se ha producido una subversión concentrada sobre todo en la subjetividad del propio “yo” de la poeta. Todas proponen un nuevo modelo de Nueva Mujer que intentará salir a la luz más tarde, en la II República; una mujer que participe en el espacio público y que tenga un lugar propio en el mundo político, social, intelectual y laboral.

Ahora bien, estas escritoras del XIX, ¿No son ellas mismas sujetos marginados? ¿No son estas figuras, arquetipos de la Nueva Mujer? Todas ellas lucharon por ocupar un lugar en el mundo literario y muchas de ellas siguieron con la tradición y las estrategias de los escritores coetáneos reconocidos. Aun así, quedaron relegadas a un segundo lugar en la literatura, después de ser acusadas de “anormales” lo que las llevó a ocupar un lugar en los márgenes por doble causa: por ser mujer y por escribir. La escritura y sus producciones literarias son espacios propios que dejan constancia y dan a conocer la mentalidad de sus propios sujetos: mujeres que salieron de lo establecido y que intentaron hacerse su hueco en el mundo intelectual. Todas ellas intentaron con su pluma “desviarse” de la norma y romper las limitaciones impuestas; y aún hoy, lo siguen reclamando.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

OBRAS PRIMARIAS

- Arenal de García Carrasco, C., & V. de Santiago Mulas. (1993). *La mujer del porvenir*. Madrid: Castalia.
- Coronado, C. y Torres Nebrera, G. (1999). *Obra en prosa*. Mérida: Editora Regional de Extremadura.
- Coronado, C. & Torres Nebrera, G. (1993). *Obra poética*. Mérida, Editora Regional de Extremadura.
- De Castro, R., Monteagudo Romero, H. & Vilavedra Fdez., D. (1993). *Follas novas*. Vigo: Editorial Galaxia.
- De Castro, R., Monteagudo Romero, H. & Vilavedra Fdez., D. (1974). *Cantares gallegos*. Santiago de Compostela: Galí.
- De Castro, R., Monteagudo Romero, H. & D. Vilavedra Fdez. (1964). *En las orillas del Sar*. Salamanca: Anaya.
- Gimeno de Flaquer, C. (1877). *La mujer española: estudios acerca de su educación y sus facultades intelectuales*. Madrid: Imp. y librería de M. Guijarro.
- Gómez de Avellaneda, G. & Catena, E. (1989). *Poesías y epistolario*

- de amor y de amistad*. Madrid: Castalia.
- Gómez de Avellaneda, G. & Servera Baño. J. (1999). *Sab*. 2nd ed. Madrid: Cátedra.
- Pardo Bazán, E. & Sáinz de Robles. F. C. (1956). *Obras completas: (novelas y cuentos)*. [3. ed.]. Madrid: Aguilar.

FUENTES SECUNDARIAS

- Aldaraca, B. (1992). *El ángel del hogar: Galdós and the ideology of domesticity in Spain*. Dept. of Romance Languages, University of North Carolina: Chapel Hill.
- Ciplijauskaitė, B. (2004). *La construcción del "yo" femenino en la literatura*. Cádiz: Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones.
- Díaz Fleitas, J. M. (2012). *Románticas y realistas: antología de literatura escrita por mujeres*. Madrid: Pear.
- Herrero, J. (1995). Discurso e imagen en *La gaviota* de Fernán Caballero. En J. L. Varela & N. S. Miguel. (Ed). *Letras de la España contemporánea: Homenaje a José Luis Varela*. (pp. 195-203). Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantino.
- Kirkpatrick, S. (1989). *Las románticas: women writers and subjectivity in Spain, 1835-1850*. Berkeley: University of California Press.
- Labanyi, J. (2000). *Gender and modernization in the Spanish realist novel*. Oxford: Oxford University Press.
- Martín, E. (1962). *Tres mujeres gallegas del siglo XIX: Concepción Arenal, Rosalía De Castro, Emilia Pardo Bazán*. Barcelona: Editorial Aedos.
- Ramos, L. (1999). De espaldas al deseo en las orillas del Sar: Una lectura de Rosalía de Castro. *Revista La Torre* (UPR), 1999. Recuperado de <https://bodegonconteclado.wordpress.com/2013/01/13/de-espaldas-al-deseo-en-las-orillas-del-sar-una-lectura-de-rosalia-de-castro/> [Fecha de consulta: 04-01-2015]
- Ruiz Guerrero, C. (1997). *Panorama de escritoras españolas*. Cádiz: Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones.
- Torrecilla, J. (1996). *El tiempo y los márgenes: Europa como utopía y como amenaza en la literatura española*. Chapel Hill: U.N.C. Dept. of Romance Languages.
- Tsuchiya, A. (2011). *Marginal subjects: gender and deviance in Fin-De-Siècle Spain*. Toronto: University of Toronto Press.
- Zavala, I. M., & F. Rico. (1982). *Historia y crítica de la literatura española. 5: romanticismo y realismo*. Barcelona: Crítica.