

## IMÁGENES DE LA MUJER EN EL COSTUMBRISMO

La Mujer - con mayúsculas y en singular -, la naturaleza femenina, es uno de los temas centrales en la prensa del siglo XIX. La crítica se ha fijado principalmente en el discurso que se informa alrededor del tema en la última parte de 1800, pero éste es también pasto común de los escritores de la primera mitad. Entre los años '30 y '50 se publican abundantes opiniones en revistas y diarios que pretenden esclarecer la esencia de la mujer para luego dictaminar la educación que mejor cuadra con las "labores propias de su sexo"<sup>1</sup>. Estos textos se proponen esbozar la identidad genérica femenina y justificar, por medio de ésta, la posición que se le asigna a la mujer en la estructura social, su reclusión en la esfera doméstica.

El costumbrismo, en particular aquél que Iris Zavala denomina "de consolación" (107) - o reaccionario - resulta un medio idóneo para fijar estas imágenes y difundirlas entre un público amplio<sup>2</sup>. Al designarse cuadro sacado del natural, el artículo de costumbres se reviste del verismo necesario para infiltrar e informar la percepción de sus lectores, se constituye en la Realidad, tanto para los hombres como para las mujeres. De esta manera no sólo refleja el discurso patriarcal, sino que lo mantiene. Aun cuando el autor se propone explícitamente retratar tipos sociales, y no naturales (su "estar" y no su "ser" <sup>3</sup>), los textos presuponen siempre ciertos rasgos fundamentales de los cuales proviene la imagen costumbrista.

<sup>1</sup> No he hecho una búsqueda sistemática de éstos, pero mientras investigaba otro tema, encontré artículos sobre la mujer en las siguientes revistas en los años indicados: *El Panorama* (1839-1840); *El Diario de Madrid* (1840); *El Salmantino* (1843); *El Reflejo* (1843-1845), y *La Luneta* (1847). Tal vez el más ilustrativo para el caso es uno titulado "Educación de las mujeres de la clase media", donde el articulista explica que la educación femenina debe limitarse a las cuestiones domésticas porque "Las mujeres han sido destinadas para aflojar la tirantez del carácter duro del hombre y para derramar en el alma tierna del niño las primeras semillas de virtud. Dentro del hogar doméstico están sus funciones, allí se hallan sus triunfos y allí la corona de sus trabajos. Sacarlas de esta esfera y dirigir las por otro rumbo es perderlas y perder también a la sociedad, que puede recibir de su influjo beneficios inmensos e incalculables daños."(41).

<sup>2</sup> A pesar de las distintas posturas políticas de los liberales y los conservadores, como demuestra Susan Kirkpatrick, ninguno de los dos bandos cuestiona el discurso oficial en cuanto a la clase social y el género sexual (60).

<sup>3</sup> Como afirma José Escobar, la narración engastada en el cuadro costumbrista se informa como un "modo de estar" y no "un modo de ser". No obstante, el relato presupone una manera de ser, y el cuadro en su totalidad tiene como propósito implícito o explícito comunicar este "modo de ser" de un grupo, que en el caso de los tipos femeninos tiene que ver tanto con la clase social y las ocupaciones de la mujer como con su sexo biológico.

Si las figuras masculinas se presentan, con frecuencia, como "universales" o agénicas, en el caso de las femeninas, debajo de la ropa y los adornos, se trata casi siempre de la naturaleza de la mujer. Gertudis Gómez de Avellaneda misma reduce a "la mujer de la naturaleza" a un "tipo" con tres modalidades: "la hija, la esposa, la madre" (3). La "femenini-dad", la identidad genérica femenina, radica, pues, en la relación de la mujer con los demás miembros de su familia; su ámbito natural es la casa, su postura innata, la subordinación. En los cuadros femeninos de *Los españoles pintados por sí mismos* aparecen las tres modulaciones que puntualiza Avellaneda (hija, esposa, madre) junto con otra, la viuda. El desempeño de estos papeles, en particular los de esposa y de madre, dota al personaje, y, por consiguiente, a todo el grupo que representa, de su valor positivo o negativo. El mecanismo didáctico costumbrista impone estos modelos como ejemplo o advertencia a sus lectoras.

El matrimonio es un eje fundamental en la ideología que informa estos textos<sup>4</sup>. Esto no es decir, sin embargo, que se presente siempre de la misma manera, ni que sus efectos sean iguales en todas las mujeres. De hecho hay aquí una separación entre las clases sociales. La relación entre marido y mujer dista mucho de la clase obrera a la adinerada, como también diferirá la evaluación de la mujer de estas clases, aunque la femineidad en sí no varía. Podríamos decir que el tipo básico femenino es el mismo, visto siempre desde una única ideología, sólo las cristalizaciones cambian. En *Los españoles pintados por sí mismos*, encontramos unos 24 artículos dedicados al sexo femenino, de éstos, 15 esbozan tipos de las clases bajas, 7 de la burguesía y sólo uno enfoca a la aristocracia<sup>5</sup>. Ilustrando distintos momentos de la existencia femenina - hija, esposa, madre, viuda - estos artículos en conjunto, abarcan una trayectoria, un arquetipo de la vida de la mujer de cada clase. Asimismo proyectan a menudo la sombra de una muerte tranquila o desgraciada como juicio final de esta vida. En esta ponencia quisiera hacer una lectura más detenida de algunos artículos que ejemplifican las distintas clases.

<sup>4</sup> Es curioso que hasta las solteras se identifican mediante el matrimonio. De "La Santurróna" de Antonio Flores, se dice que "todos la consideran como una viuda" (I, 146). Y del "Ama del Cura" (José María Tenorio) explica el narrador: "No es viuda, casada, ni soltera, aunque de todas tiene un poquito" (I, 54). Como indica María de los Angeles Anaya el matrimonio es central a la identidad de la mujer aun en los artículos de costumbres de autoría femenina con tendencia feminista de la última parte del siglo (16-17).

<sup>5</sup> Hay también uno sobre "La monja", que se podría incluir entre las clases adineradas. Sin embargo, este artículo difiere del resto: consiste en la descripción de los orígenes de las monjas y los monasterios, y en una fuerte crítica de su tratamiento en el mundo contemporáneo. No narra ningún caso ejemplar particular. Por otro lado, "La Gitana" de Sebastián Herrero también es un caso diverso dado que se representa como una casta aparte - no es española. Sin embargo, su comportamiento la asemeja a la burguesa: deja su vida "libre" al casarse y se dedica únicamente a su esposo y sus niños.

"La Señora Mayor", de Pedro de Madrazo, el único tipo aristocrático, constituye el paradigma positivo de la mujer. Demuestra cómo se pueden emplear los atributos femeninos para el "bien" de la sociedad, para mantener las estructuras establecidas - aquel mundo cuya próxima desaparición temían los costumbristas. La nostalgia del antiguo régimen se registra en la descripción inicial del personaje ejemplar que es la "marquesa viuda de V [...] noble Señora Mayor, respetable y digna como casi todas las señoras de su edad pertenecientes a la aristocracia española" (II, 351). Esta breve introducción precisa los criterios de evaluación del discurso institucionalizado del momento. La edad, el estado civil, la clase social y la nacionalidad equivalen a la dignidad de la Señora Mayor que le brinda el respeto de sus circundantes. La nacionalidad española respalda las demás cualidades; a lo largo del artículo, el narrador traza una comparación implícita con la dama aristocrática de otros países, la cual no merece la misma admiración que la española. Es más, la pequeña narración que se desarrolla iguala a esta señora con su suegra, la antigua marquesa, así resaltando la invariabilidad del tipo castizo. Es "compasiva con los amigos desgraciados", "conciliadora" y "generosa" (II, 356). Su vida transcurre pacífica y monótonamente en el hogar, donde resuelve crisis domésticas y lleva a cabo proyectos filantrópicos. Aun cuando tiene la libertad de salir a la calle sola, prefiere "pasar el día entero en su casa" (II, 358), donde recibe visitas de

un respetable capellán de monjas, antiguo jesuita, cuya instructiva conversación es uno de los principales recreos de la marquesa viuda; la vetusta baronesa que se pasa con ella horas enteras hablando de novenas, cuarenta horas, predicadores y etiqueta palaciega; su sobrina, la condesita de R\*\*\* que es informanta de la Sociedad de Socorros de religiosas [...] (II, 357)

Además acuden a su casa para pedirle consejos o auxilio, otros individuos como: un médico, una "doncella antigua de la casa", un "marino veterano" y un "*dómine* protegido de la marquesa". La dama reparte lo que queda de su tiempo entre "la misa, un poco de lectura, algún solitario paseo en coche cerrado, alguna visita ministerial o conventual y el tresillo obligado" (II, 357). Y esta vida tranquila, es el resultado de un matrimonio feliz con un hombre que "era, según ella, el modelo de los maridos" (II, 351).

La *mención* hace poco de las visitas ministeriales, podría parecer un tanto contradictoria en un personaje que se mantiene tan retirado del mundo (hasta el coche en que se pasea está cubierto), sin embargo, sus coloquios con los políticos tienen como objeto la realización de planes filantrópicos o la ayuda de algún individuo necesitado.

Y cuando es necesario para lograr la paz doméstica, la dama está dispuesta a arrostrar el masculino "conocimiento del mundo" (II, 355) por medio de su inteligencia nata femenina y sus poderes de persuasión:

apenas podrán citarse artes y recursos retóricos que iguallen en poder a las naturales artes que en algunos momentos sabe emplear la mujer. Pero lo más admirable de este ser es la luz de verdad con que aparece iluminado en las más solemnes circunstancias de la vida sea cual fuere su siglo [...]; ha habido mujeres que guiadas sólo por los nobles instintos de su corazón, en una edad en que ya la pasión ha enmudecido, han procedido en sus acciones por la más clara y avanzada filosofía. (II, 355-6)

Queda claro que esta "filosofía" emotiva, proveniente de los "instintos del corazón" es un rasgo innato de la mujer en general. Se contraponen a ésta con el hombre: él campea en el arte, la disquisición formal; ella en las sutilezas del razonamiento que apela a las emociones. No obstante, esta capacidad femenina sólo se desarrolla de manera positiva cuando "la pasión ha enmudecido", o sea, cuando su deseo sexual ha acallado o ha sido reprimido. Por más que la aristócrata pase por momentos de pasión que "atolodran" su juicio moral, su formación - nos dice el articulista - se impondrá siempre en el matrimonio y la impulsará al buen camino que desemboca en la figura de la "Señora Mayor".

Bien que la burguesía no merece el mismo respeto que la aristocracia en estos artículos, la mujer de esta clase goza también de la posibilidad de alcanzar el estado ideal. De nuevo se trata de su formación que ahora proviene de los padres. En "La colegiala" Carlos García Doncel configura cinco tipos: "La aplicada", "La traviesa", "La enamorada", "La holgazana" y "La acusona". El artículo se plasma como un viaje en el tiempo y el espacio, a través del cual presenciamos tres momentos diferentes de las vidas de estos personajes: primero intervienen los padres para explicar sus motivos al enviar a sus hijas al colegio; luego vemos a las niñas actuar en la escuela; y por fin, se nos comunica un breve cuadro de cada una unos diez años más tarde. Y este último recalca el mensaje didáctico del artículo.

"La aplicada", que se ha sometido primero a la autoridad paterna y luego a la de sus maestras, acabará siendo la madre y ama de casa ejemplar. El colegio, pues, se conforma como un medio de aprendizaje moral y no intelectual. Insertándose de lleno en el debate sobre la educación de la mujer burguesa, el artículo dictamina que la mejor alumna, la más dócil, será la mejor madre y esposa. Hacia el final del artículo el narrador se complace ante:

un lindo y bien adornado gabinete en uno de cuyos rincones hay una cama donde duerme un niño, teniendo a un lado, guardándole el sueño a una agraciada joven, vestida con elegancia y sin afectación, que bien demuestra que es su madre por las miradas cariñosas que le dirige, por el cuidado con que le vela, por el aire de satisfacción y de alegría que refleja su semblante. (II, 293)

La madre es, claro está, "la aplicada". Su situación refleja el estado idóneo para la mujer burguesa dentro del discurso dominante; coincide exactamente con el ángel del hogar que ha estudiado Briget Aldaraca en el último tercio del siglo y con los grabados que examina Lou Charnon Deutsch. Es un cuadro de domesticidad tranquila donde no hay conflictos matrimoniales, y la mujer se deleita con el bienestar de su hijo y la comodidad sin lujo excesivo de su casa. Su aplicación y sujeción a los dictados sociales, su supresión de otros deseos han sido premiadas. Como es de esperar, el hombre está ausente de esta escena doméstica.

Los demás tipos forman una jerarquía descendiente que se juzga implícitamente en comparación con la aplicada. "La traviesa" aparece gozando de la atención de muchachos jóvenes, pero también rodeada de "viejas feas" que vaticinan su futuro si no se amolda al papel indicado, es decir, si no asienta la cabeza y se casa. Vemos a "la enamorada" mientras escribe una carta que anuncia tal vez su suicidio, y explica que el hombre "perverso" con quien se había escapado la ha dejado. "La holgazana", "obesa y corpulenta" tiene niños chillones, sucios y "poco cuidados", es la inversión de "la aplicada", una mala madre repugnante. Pero el final de la mujer puede ser aún peor, "la acusona" se encuentra soltera, fea y sola, convertida en "agente de policía" que lleva los chismes del barrio a las autoridades.

Para completar esta imagen de la mujer burguesa, hace falta mencionar artículos como "La Marisabidilla" o "La político-mana" que resaltan el peligro de una educación mal encaminada. Son ejemplos del cultivo formal de aquella facultad natural de la mujer que en "La Señora Mayor" se denomina "filosofía". El resultado del cruce del "instinto" femenino con el "arte" masculino es monstruoso, pero no irremediable. Estas mujeres "extraviadas" que intentan entrar en la esfera pública al interesarse en la política y la literatura, se pueden salvar, mediante el rechazo de las actividades afe-adoras e impropias de su sexo y el matrimonio; tal es el caso de la Marisabidilla<sup>6</sup>.

Pero el matrimonio en sí no garantiza un desenlace feliz. La pasión puede causar equivocaciones catastróficas en el momento de elegir un compañero. En "La viuda del militar" de Jacinto Salas y Quiroga, por ejemplo, el narrador explica que la profesión misma de este hombre apela al "idealismo de la fantasía y la intensidad del sentimiento [que imperan] de tan absoluto modo en la naturaleza femenina" (II, 252). El personaje ilustrativo, Catalina, sufre de "una terrible predisposición para recibir en su alma agradables emociones que más tarde la perdieron" (II, 253). Al menospreciar la importancia de un "buen marido" - de situación económica estable, y alta posición social -

<sup>6</sup> Por otro lado, si el remedio del matrimonio no surte el efecto deseado, el único recurso según el autor de la "Político-mana" es "fusilarlas".

y dejarse llevar por su "fantasía" y sus apetitos carnales, Catalina acabará viuda, con una niña y sin otro recurso que el juego para mantener a su familia. Es ésta una imagen muy distinta de la viudez que vimos en "La Señora Mayor", y que se debe en parte a la diferencia de clases, mas también al deseo desenfrenado. El texto recuerda a las lectoras burguesas que no pueden dejarse llevar por la pasión <sup>7</sup>. La sexualidad impulsa a Catalina al matrimonio y la conduce de manera indirecta al vicio del juego donde pierde su feminidad; al entrar en la esfera masculina forma parte de "un enjambre de marimachos" (II, 256).

El deseo erótico femenino, tiene también graves repercusiones en las clases bajas. Invariablemente, la mujer se une, por pasión, a un hombre que causará su desgracia. El alcoholismo y la holgazanería masculinos obligan a la mujer al trabajo diario impropio de su sexo. Aquí ya no es cuestión sólo del matrimonio formal; en la mayoría de los artículos dedicados a las clases trabajadoras se da la opción del concubinato. Si éste tiene peores consecuencias, el primero no llega nunca al idilio de las clases adineradas.

Además de la explotación económica de la mujer, aparece aquí la violencia doméstica, ausente en los cuadros dedicados a las otras clases sociales. De "La castañera", "La lavandera" y "La cigarrera", por ejemplo, se desprende la imagen de una unión funesta para la mujer, dentro y fuera del matrimonio; así le ocurre a "La Cantinera" de José de Grijalba cuyo trabajo "no altera el equilibrio social de la benemérita clase, y no impide al que el marido ejerza, [...] su correspondiente autoridad, no pocas veces dura y tiránica sobre su familia" (I, 270-271). Y el querido de otra cantinera "le paga en desengaños y aun en despiadadas palizas su generosa abnegación y constancia" (I, 271). Pese a que el hombre no salga muy bien parado de estas descripciones, se achaca la culpa a la propia mujer, a sus "debilidades [...] aunque no pertenezca al bello sexo" ("La lavandera", I, 168). Es, pues, de nuevo la entrega a la pasión, al deseo, a la sexualidad, lo que causa su tragedia actual. Y al mismo tiempo se señalan los estragos que la labor han hecho en su feminidad <sup>8</sup>. Por otro lado, aunque la trabajadora logra salir del ámbito doméstico, la violencia le impone la misma estructura de poder que a la burguesa - los puños han sustituido a las paredes.

<sup>7</sup> "La Patrona de Huéspedes" representa la otra opción: es viuda de un empleado de correos o de lotería, tiene ahorros y una pensión que suplementan lo que gana alquilando habitaciones y no trabaja fuera de la casa.

<sup>8</sup> Es de notar que esta situación es común en las mujeres que salen del hogar para trabajar, "La casera del corral", por ejemplo, no sufre esta violencia, aun cuando su trabajo le resta siempre feminidad, pues necesita de vez en cuando revestirse de atributos masculinos, "desplegar su carácter varonil" (27), para cumplir con su obligación. Aun así, el casero se presenta como un holgazán de poco fiar, y se menosprecia el trueque de papeles sufrido en este matrimonio. Esta relación dista mucho de la imagen idílica que vimos en "La aplicada", por ejemplo.

Al retratar a la mujer de clase baja se vislumbran ciertos recelos de los autores que justifican esta sujeción. En "La Cantinera", habla el narrador de "[l]a venganza subterránea y caprichosa, propia del sexo débil irritado" (I, 274). Y admite su temor ante el poder *femenino*: "Su *perspicacia femenina, aunque tosca, no puede menos* de ejercer grande influencia entre hombres sin ninguna cultura, y la constituye naturalmente en una *especie de soberana*" (I, 273). *Es esta la misma "filosofía profunda"* con la que lograba convencer a los hombres más poderosos la "Señora Mayor", sólo que aquí sin la nobleza de carácter y entorno, la mujer se convierte en un ser peligroso que emplea sus "naturales artes" fuera de la esfera doméstica, en el mundo del comercio para someter a los hombres.

Pero es en "La Mujer del Mundo" de Tomás Rodríguez Rubí donde se manifiesta más concretamente el temor masculino: "Cuando la Mujer del Mundo en sus floridos años tiende el vuelo y logra remontarse a tan elevada región, no hay imperio más robusto ni dominación tan cumplida como la suya. La debilidad del hombre la hace fuerte en sus venganzas, temible en sus intrigas [...]" (I, 244). Hemos llegado a la imagen inversa de "La Señora Mayor". La aristócrata usa su influencia para resolver crisis doméstica y socorrer necesitados, mientras que la prostituta la emplea para beneficiarse a sí misma, aun a riesgo de causar la tragedia de todo un país, puesto que puede llegar a ser "árbitra de los altos y supremos destinos de toda una monarquía" (I, 242). Ha sobrepasado la esfera doméstica para entrar en la pública. Y esto se debe a la falta de virtud. Descartando las historias individuales de desgracias, las "novelas que tiene estudiadas", el narrador afirma:

el verdadero y principal motor que la arroja en los brazos del mundo no es otro que la falta de sólidos principios de buena moral y Religión, y la sobra de una ambición desmedida por los goces terrenos, el lujo y las riquezas [...] porque la virtud no es otra cosa ante sus ojos que una fantasma ilusoria, un ente ideal y acomodaticio creado por los hombres [...] (I, 242)

Virtud, moral y religión son los frenos que se le deben poner al deseo de la mujer, quien, si emplea para ello su "natural filosofía" o "perspicacia" puede trastornar el orden social y subyugar al hombre.

Y este tipo goza de la universalidad, trasborda las fronteras políticas y culturales, "la Mujer del Mundo no es un tipo local, sino un tipo patrimonio *in partibus* de todos los países" (I, 243). Vista bajo esta luz, desligada de la nacionalidad, la prostituta es el prototipo de la mujer, en ella se concentra aquella naturaleza femenina que pretenden descubrir los escritores de la época. La Mujer del Mundo es el "tipo de los tipos, [e]l gremio que reúne mayor número de afiliados, [e]l robusto tronco del que suelen ser vástagos una buena porción de los tipos femeninos [...]" (I, 240).

Las imágenes de la mujer en el costumbrismo de *Los españoles pintados por sí mismos* se proyectan entre los polos de la Señora Mayor y la Mujer del Mundo.

Tienen edades y estados civiles<sup>9</sup> diferentes, ocupan clases sociales distintas. La primera es española castiza, la segunda no tiene patria. La dama es abnegada, asexual, la prostituta egoísta, apasionada. Pero detrás de ambas posturas, se perfila una misma naturaleza que incluye enormes dotes instintivas de persuasión, así como "intensidad de sentimiento." Bien encaminadas, estas facultades resultan en beneficio de las normas sociales, las mantienen. Si se les da rienda suelta, sin embargo, tienen el poder de subvertir la estructura hegemónica; y el peligro principal reside en las clases bajas. Al descender por los distintos niveles de la jerarquía socio-económica, la educación femenina se filtra con creciente dificultad, concretándose al final en la fuerza brutal. Más eficaz que ésta, por su asiduidad y mayor sutileza, son las imágenes costumbristas que aleccionan tanto a los hombres como a las mujeres - ahora con minúsculas y en plural.

GABRIELA Pozzi  
*Grand Valley State University*

<sup>9</sup> Para que no falte nada, el narrador de este cuadro nos confiesa un "secreto": "el mundo tiene su *cada cual*, [...] el mundo tiene su *pareja* [...] el mundo está casado!!! Casado sí, como cada hijo de vecino, y casado con el peligroso tipo que os presento [...]" (240). Desde este punto de vista, pues, la Mujer del Mundo, como las demás figuras femeninas, se define en relación con el matrimonio.

#### BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Anaya, María de los Angeles. "Costumbrismo y reivindicación feminista." *España Contemporánea* VIII, 2 (otoño de 1995): 11-20.
- Aldaraca, Bridget. *El ángel del hogar: Galdos y la ideología de la domesticidad*. Madrid: Visor, 1992.
- Charnon Deutsch, Lou. *Gender and Representation: Women in Nineteenth-Century Spanish Realist Fiction*. Lafayette, Ind.: Purdue U. Monographs in Romance Language, 1990.
- Escobar, José. "Narración, descripción y mimesis en el 'cuadro de costumbres': Gertrudis Gómez de Avellaneda y Ramón de Mesonero Romanos." En *Romanticismo 3-4. Acti del IV Congresso sul Romanticismo Spagnolo e Ispanoamericano (Bordighera, 9-11 aprile 1987)*. Ermanno Caldera, ed. Genova: Università di Genova, 1988. 53-60.
- Gómez de Avellaneda, Gertrudis. "La dama de gran tono." *Álbum del Bello Sexo* (1843): 1-12.
- Kirkpatrick, Susan. *Las románticas. Women Writers and Subjectivity in Spain, 1835-1850*. Berkeley, Los Angeles, London: U. of California P, 1989.
- Los españoles pintados por sí mismos*. 2 Tomos. Madrid: I. Boix, 1843-1844.
- Madrazo, Santiago Diego. "Educación de las mujeres de la clase media." *El Salmantino* 6 (1843) 41-43.
- Zavala, Iris. *Historia de España Menéndez Pidal. La época del romanticismo (1808-1874)*. Madrid: Espasa-Calpe, 1988.