

XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán, San Miguel de Tucumán, 2007.

# **La violencia del nombre. Mujeres, seudónimos y silencios.**

De la Guardia, Carmen (Universidad Autónoma de Madrid, España).

Cita:

De la Guardia, Carmen (Universidad Autónoma de Madrid, España). (2007). *La violencia del nombre. Mujeres, seudónimos y silencios. XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán, San Miguel de Tucumán.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-108/63>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/eU8X/qKN>

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

**XI JORNADAS INTERESCUELAS/DEPARTAMENTOS DE HISTORIA**

**Tucumán, 19 al 21 de Septiembre de 2007.**

**Título:** “*La violencia del nombre. Mujeres, seudónimos y silencios*”.

**Mesa Temática:** **El origen histórico de la violencia contra las mujeres: Discursos, símbolos, normativa jurídica y realidad cotidiana (siglos XVIII al XXI).**

**Autora:** Carmen de la Guardia

**Pertenencia Institucional:** Universidad, Facultad y Dependencia: Universidad Autónoma de Madrid, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Historia Contemporánea

**Dirección:** Ciudad Universitaria de Cantoblanco, 28049 Madrid, España. Teléfono: 34 914974025. FAX: 34914978776.

Correo electrónico: [carmen.guardia@uam.es](mailto:carmen.guardia@uam.es)

El nombre que debía poner sobre las *tapas impresas* no me preocupaba. Había resuelto permanecer anónima

George Sand, *Historia de mi vida*.

Uno de los rasgos más llamativos de los textos de aquellos que han sido considerados como miembros de grupos dependientes es el de la dificultad de “apropiarse” de un discurso concebido como ajeno. Si bien la presencia de las mujeres españolas en la literatura fue importante desde el siglo XIX, muchas de ellas sintieron la necesidad de huir de un nombre femenino que todavía las recluía en un lugar de dependencia. Las mujeres seguían alejadas del ejercicio de los derechos mínimos para el ejercicio de la libertad individual. Sin derechos, sin la posibilidad de elegir, reconocerse y ser reconocidas como autoras era, para ellas, extraño. Muchas escritoras se ocultaron. Utilizaron seudónimos como único camino de generar escritura y de ser leídas sin los prejuicios que sus nombres femeninos podían ocasionar. Su pasión por la escritura fue mucho más importante que su deseo de reconocimiento como autoras.

En este ponencia, a través del análisis de textos escritos por mujeres que firmaban con seudónimos, intentaremos acercarnos a la dificultad de las mujeres para irrumpir con nombre propio en espacios tradicionalmente concebidos como masculinos.

### **La violencia del “no ser”**

Muchas historiadoras contemporáneas que trabajan desde una perspectiva de género han alterado, en los últimos años, su objeto de estudio. En lugar de examinar las razones que ocasionaron que determinados grupos sociales fueran considerados como “dependientes”, se centran en la reflexión sobre los procesos que condujeron a la construcción histórica de esa dependencia. Sólo conociendo los elementos constitutivos de determinados fenómenos sociales podremos nombrarlos, identificarlos, definirlos y, desde luego, denunciarlos.

Una de las historiadoras pioneras en la utilización de Género como categoría analítica, Joan Wallach Scott, reflexionaba, hace años, sobre el proceso de construcción de la identidad de Género. Partiendo de la premisa de que el Género es uno de los “elementos constitutivos de las relaciones sociales” y además una “forma primaria de las relaciones significantes de poder”, enumeró los elementos que participan en los procesos de construcción de identidades. “Como elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias percibidas entre los sexos”, el género tiene, para Joan W. Scott, a su vez “cuatro elementos interrelacionados”. En primer lugar símbolos --Eva y María; luz y oscuridad; purificación y suciedad; inocencia y corrupción-- que pueden ser objeto de análisis por lo historiadores con la finalidad de vislumbrar las representaciones simbólicas de los diferentes contextos sociales. El segundo elemento son los conceptos normativos que tratan de constreñir, de fijar las reglas significativas, aprisionando las posibilidades metafóricas de los símbolos. Estos conceptos son expresados en doctrinas religiosas, legales, educativas, científicas y políticas que, inculcadas a la sociedad a través de diversas instituciones, constituyen el tercer elemento de los detectados por Joan W. Scott. En las doctrinas siempre se enumeran de forma clara y escueta los atributos de lo masculino y lo femenino. El cuarto elemento, constitutivo de las relaciones sociales entre los sexos, es la identidad subjetiva. Por lo tanto, existen cuatro elementos en la

constitución genérica de las relaciones sociales y todos operan en el proceso de construcción de la identidad de género aunque no de forma simultánea<sup>1</sup>.

Pero existen otros rasgos importantes que conviene recordar al estudiar el proceso de construcción de identidades. Debemos insistir en la utilización de *diferencia* para explorar los caminos mediante los cuales las identidades se edifican.. Además, como en todas las categorías que implican diferencia, el significado está siempre en continuo movimiento. “*Mujeres* es una categoría histórica y discursivamente construida y siempre en relación a otras categorías que también cambian”, nos recuerda Denise Riley<sup>2</sup>. Tampoco debemos entender la categoría género como una categoría homogénea. La utilización de calificativos como católicas, judías, musulmanas, budistas, de clase media, trabajadoras, modernas, gitanas, falangistas, anarquistas, es sólo una pequeña muestra de la diversidad que se esconde detrás del término género.

Si algo ha atravesado las diferentes etapas históricas son las imágenes reservadas para evocar “lo femenino”. Metáforas, símbolos y analogías se perpetúan en los textos escritos y en la expresión artística del mundo católico de habla española. La debilidad, ternura, dependencia, irracionalidad, incontinencia, se expresan con mayor o menor acierto para representar los atributos comunes a todas las mujeres. Esta percepción que reiteradamente se transmitía a través de metáforas y símbolos estaba reflejada tanto en los discursos religiosos y educativos como en los legales. Y desde luego las instituciones, a lo largo de la historia, imponían esa representación diferenciada de lo concebido como femenino. Las mujeres, como seres incontinentes, debían ser educadas para reprimir a las acechantes pasiones. El derecho privado declaraba la dependencia de las mujeres y, por lo tanto, el derecho público las confinaba alejándolas de todas las instituciones de poder. Esta situación no se alteró tras las revoluciones que terminaron, en todo el mundo occidental, con el sistema político, económico y social del Antiguo Régimen.

Efectivamente las revoluciones atlánticas no mejoraron la situación de las mujeres. La cultura política que sustentó los procesos revolucionarios defendía la creación de un derecho público apoyado en los principios liberales y republicanos pero, en un principio, no se preocupó por el derecho privado. Las mujeres españolas y

---

<sup>1</sup> Joan W. Scott, “El género una categoría útil para el análisis histórico”, *Historia y Género: las mujeres en la Europa Moderna y Contemporánea* (Valencia: Alfons el Magnànim, 1990, 1990) 44-49.

<sup>2</sup> Denise Riley, “Does A Sex Have a History”, *Feminism and History* (Oxford-Nueva York: Oxford University Press, 1996), 17-33. Véase también *Only Paradoxes to Offer* de Joan Wallach Scout (Cambridge: Harvard University Press, 1996), 14-18.

latinoamericanas mantuvieron a lo largo del siglo XIX su condición de seres dependientes. Es más, a lo largo del siglo, la representación de las mujeres como seres incapaces de contener sus pasiones y destinados a habitar el ámbito privado se reforzó en todos los discursos políticos, legales, educativos y culturales<sup>3</sup>.

La imagen de la sociedad campesina, donde hombres y mujeres compartían tareas agrícolas estaba siendo sustituida, desde comienzos del siglo XIX, por un modelo de sociedad mucho más complejo y, sobre todo, urbano. En él, las mujeres eran representadas como consumidoras que debían abandonar sus tareas productivas. En los nuevos diseños urbanos los lugares de trabajo se alejaban físicamente de la esfera doméstica, de la casa. En las grandes ciudades aparecieron barrios nuevos, exclusivamente residenciales. Se estaba produciendo un fortalecimiento de la “teoría de las esferas” que los ilustrados habían comenzado a dibujar. En la cultura filosófica, literaria, y también en la cultura popular, se defendía la división sexual de funciones y lugares. “Por lo tanto el hombre tiene su efectiva vida sustancial en el Estado, la ciencia y similares, y por lo demás en la lucha y en el trabajo con el mundo exterior y consigo mismo”- afirmaba G. W. Hegel en sus *Fundamentos de Filosofía del Derecho* (1821)- “de suerte que sólo a partir de su desdoblamiento obtiene la unión autónoma consigo, cuya serena intuición...encuentra él en la familia, en la cual la mujer tiene su determinación sustancial, y en esa piedad su carácter ético” concluía<sup>4</sup>. *The Angel in the House*, título del poema de Coventry Patmore dedicado a esa nueva mujer que reinaba en los hogares acomodados de la Inglaterra victoriana, se impuso en Europa y en América. La literatura, la prensa periódica, las obras pedagógicas insistían en ese reforzamiento de la “feminidad” que se produjo en el siglo XIX. *El Ángel del Hogar. Estudios morales acerca de la mujer*, publicado en España, por Pilar Sinués, en un único volumen en 1859, sólo es una muestra de la extensión y fuerza de éste modelo de mujer<sup>5</sup>. “El hogar doméstico sin poesía es para el espíritu fuerte del hombre una cárcel

---

<sup>3</sup> El reforzamiento de la dicotomía entre la esfera pública y privada a lo largo del siglo XIX español en María Isabel Cabrera Bosch, “Ciudadanía y Género en el liberalismo decimonónico español”, en *También somos ciudadanas*, edición de P. Pérez Cantó ( Madrid: Instituto Universitario de Estudios de la Mujer, Universidad Autónoma de Madrid, 2000), 171-214. Véase también *Género y ciudadanía en España. Revisiones desde el ámbito privado*, edición de Margarita Ortega, Cristina Sánchez y Celia Valiente (Madrid: universidad Autónoma de Madrid, 1999).

<sup>4</sup> Es M. Perrot en “Historia, Género y vida privada” en *Otras visiones de España*, P. Folguera (comp.) (Madrid: Fundación Pablo Iglesias, 1993), quién hace un recorrido por la filosofía del siglo XIX que defiende la “Teoría de las Esferas”. La cita de Hegel procede de *Fundamentos de la Filosofía del Derecho*, Madrid, 1993.

<sup>5</sup> Para la obra de Pilar Sinués y el reforzamiento de las “esferas” en la España decimonónica véase Guadalupe Gómez Ferrer, “Las limitaciones del liberalismo en España: *El ángel del hogar*”, *Antiguo*

mezquina y helada. Si la mujer sabe embellecerlo, es el oasis donde crecen palmas y flores, donde el agua murmura dulcemente, donde el alma reposa de las luchas y de los dolores de la vida”, escribía Pilar Sinués<sup>6</sup>. También, desde el primer tercio del siglo XIX, proliferaron en España los periódicos dedicados exclusivamente a las mujeres. Desde las páginas de *El periódico de las Damas*, de *El correo de las Damas*, *La Espigadera*, *El buen tono*, *La psiquis*, *La mariposa* y muchos otros se insistía en el lugar natural de las mujeres. “En el estado social la mujer debe perfeccionarse para el hombre, y ambos para la sociedad entera, (...la mujer es), la dulce confianza del corazón del hombre, el alivio de sus trabajos, el objeto de su tierno amor...; sensible, sufrida, sumisa, a la manera de ángel sobre la tierra”, afirmaba el editor de *El periódico de las Damas*, en su primer número<sup>7</sup>.

Pero además, éste discurso de la domesticidad pronto se impuso en todos los grupos sociales. El énfasis en la función de madre y esposa de las mujeres desprestigió al trabajo extradoméstico femenino que, desde luego, existía. Como afirma Mary Nash el pensamiento obrero español “no elaboró una propuesta alternativa de identificación cultural de género que definiese a las mujeres trabajadoras como tales”<sup>8</sup>. Además los argumentos sobre los atributos femeninos inundaron la prensa obrera intentando, una vez más, alejar a la mujer del mundo del trabajo. “La más débil mitad del género humano, el ángel del hogar”, debe dedicarse a los “trabajos propios de su sexo”, afirmaba un artículo publicado en *La Democracia* en 1884. Y fue mucho más allá al “recordar” “la funesta influencia que el trabajo de la mujer en las fábricas tiene sobre la moral y la higiene”<sup>9</sup>.

---

*Régimen y Liberalismo. Homenaje a Miguel Artola. 3. Política y cultura.* Pablo Fernández Albaladejo y Margarita Ortega (eds.), (Madrid: Alianza/UAM, 1996),.503-532.

<sup>6</sup> Este fragmento no pertenece al *Ángel del Hogar* sino a otro de los grandes éxitos de ventas de Pilar Sinués, *Un libro para las Damas. Estudios acerca de la educación de la mujer*, Madrid, A. De Carlos e Hijos editores, 1875. Para todos los títulos publicados por mujeres en el siglo XIX es imprescindible la obra de María del Carmen Simón Palmer, *Escritoras españolas del siglo XIX. Manual bibliográfico*, (Madrid,:Castalia, 1991).

<sup>7</sup> “Discurso preliminar: a las señoras”, *El periódico de las Damas*, número I, 1922. Citado por Inmaculada Jiménez Morrell, *La prensa femenina en España.(Desde los orígenes a 1868)* ( Madrid: Ediciones de la Torre, 1992), 27-28.

<sup>8</sup> Mary Nash , “Identidad cultural de género, discurso de la domesticidad y la definición del trabajo de las mujeres en la España del siglo XIX”, *Historia de las Mujeres. El siglo XIX*, Georges Duby y Michelle Perrot (eds.), ( Madrid:Taurus, 1993), 585-597.

<sup>9</sup> Citado por Mary Nash, “Identidad cultural de género...”, 589.

## **Atributos femeninos y poesía romántica.**

Sin embargo, fue esa representación decimonónica de las mujeres la que les permitió el acceso a la lectura y a la escritura. La irrupción de mujeres escritoras se produjo en España, al igual que en otras naciones occidentales, coincidiendo con el triunfo del romanticismo. La reivindicación de la intuición y los sentimientos como forma superior de aprehender la realidad, defendida por todos los autores románticos, hizo posible la aproximación de las mujeres a la lectura y a la creación literaria. Las mujeres por primera vez se sintieron autorizadas a aproximarse a la letra impresa.

“Siempre había sido yo de esas niñas que leen todo lo que les cae por banda, hasta los papeles de envolver los azucarillos; de esas niñas a las que se les da un libro y se quedan quietecitas y sin hacer diabluras horas enteras; de esas niñas que tienen a veces los ojos cansados y el nervio óptico débil, por haber pasado la tarde con la cabeza baja tragándose un librote”, escribía Emilia Pardo Bazán sus “Apuntes autobiográficos”, dando de fe de es nueva posibilidad otorgada a las niñas<sup>10</sup>.

Además, la reivindicación romántica de escritores “del espíritu” produjo un redescubrimiento de algunas escritoras barrocas que podrían servir como modelos a las mujeres con voluntad de escribir. Teresa de Ávila, Sor Juana Inés de la Cruz, y hasta la enigmática María de Zayas fueron conocidas y emuladas. Pero también escritoras que el romanticismo extranjero había encumbrado como Arandina Lucía Aurora Dupin -- George Sand-- o Madame de Stäel, llegaban, aunque con dificultad, a las nuevas escritoras españolas decimonónicas. “Diré, pues, que a la edad de catorce años, y habiéndome sido concedido leer las novelas de Cervantes y las demás que en la Biblioteca figuraban y dándome como premio a mis habilidades en la costura las de Fernán Caballero.”, escribía Emilia Pardo Bazán en su pequeña autobiografía, sin embargo “tenía en entredicho las de Dumas, George Sand, Victor Hugo y demás novelistas del romanticismo francés”, concluía Doña Emilia<sup>11</sup>. Efectivamente la literatura que podían leer y escribir esos seres sentimentales, intuitivos y sensibles, que eran, según el romanticismo en boga, las mujeres, debía ser una literatura de emociones, sentimientos y bondades pero siempre moderadas. De ahí la prohibición de acercarse o

---

<sup>10</sup> Emilia Pardo Bazán, “Apuntes autobiográficos”, Ana María Freire, *La primera redacción...*

<sup>11</sup> Emilia Pardo Bazán, “Apuntes autobiográficos”, en Ana María Freire López, “La primera redacción, autógrafa e inédita, de los “Apuntes autobiográficos” de Emilia Pardo Bazán, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras70147173976680...> 06-julio-07.

parecerse a los novelistas románticos más “exaltados”. Las mujeres, como recordaba Gonzalo Morón en su ensayo “El destino de la mujer”, en 1884, podían convertirse en escritoras siempre que “no se pierda el sentimiento del pudor y del recogimiento,...ni se despierten las peligrosas pasiones”<sup>12</sup>.

Estas nuevas escritoras decimonónicas compartían los valores y principios del romanticismo. Consideraban que las mujeres efectivamente eran seres con atributos diferentes a los de los varones. Sentimentales, intuitivas, pasionales e irracionales estaban mejor dotadas para sentir y compartir las emociones. No querían traspasar el espacio al que, según ellas, pertenecían por naturaleza que era el del hogar en donde reinaban como afectuosas madres y abnegadas esposas.

Sin embargo, estas primeras escritoras consideraban que debían gozar de los derechos mínimos para el ejercicio de la libertad individual. No reclamaban el acceso al espacio público. No querían para sí derechos políticos pero si reivindicaban la capacidad de elegir. Por ello estas escritoras reclamaban su lugar en el mundo de la literatura. Pero tampoco reivindicaban abiertamente la práctica de todos los géneros literarios. Sólo querían para sí aquellos para los que, según los valores románticos, estaban especialmente capacitadas. Y en eso coincidían todos los escritores decimonónicos.

“La cuestión de si las jóvenes deben o no dedicarse a hacer versos nos parece ridícula. La poetisa existe de hecho y necesita cantar, como volar las aves y correr los ríos si ha de vivir con su índole natural, y no comprimida y violenta”, afirmaba Carolina Coronado en la carta de presentación del *Defensor del Bello Sexo*<sup>13</sup>. Y era lógico. Según el romanticismo las mujeres estaban mejor dotadas que los varones para la poesía, eso sí, prudente y contenida<sup>14</sup>. También consideraban los románticos que las mujeres podían escribir textos dirigidos a otras mujeres en la prensa periódica o en pequeños folletos. Textos pedagógicos, fábulas morales, cuentos y consejos eran habituales en las revistas femeninas y los firmaban con tranquilidad mujeres. Podían aventurarse y escribir novelas. Pero siempre centradas en los aspectos y temas considerados como femeninos. Si la mujer debía permanecer en el ámbito privado, los

---

<sup>12</sup> Fermín Gonzalo Morón, “El destino de la mujer”, *Revista d España y del Extranjero*, 9 (1844), 480. Citado por Susan Kirkpatrick, “La hermandad lírica de la década de 1840”, *Escritoras románticas españolas*, coordinadora Marina Mayoral (Madrid: Fundación Banco Exterior, 1990)25-43.

<sup>13</sup> Carolina Coronado, *El Defensor del Bello Sexo*, 8 de febrero de 1846. citado por Susan Kirkpatrick, “la hermandad lírica de la década de 1840”, *Escritoras románticas españolas...*,32.

<sup>14</sup> Susan Kirkpatrick, “La tradición femenina de la poesía romántica”, *Breve Historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, volumen V, *La literatura escrita por mujer (Del siglo XIX a la actualidad)*, (Barcelona: Anthropos, 1998) 39-75.



temas de las novelas escritas por mujeres y dirigidas a las mujeres tampoco debían trascender el ámbito doméstico<sup>15</sup>.

Los otros géneros literarios les estaban vedados. Aquellos que para practicarlos se precisaba, según la visión del romanticismo, virtudes adscritas a la definición de lo masculino. Valor, continencia, racionalidad, pensamiento analítico no habían sido nunca atributos vinculados a lo representado como femenino. “No intente pues la española retratar los fantasmas delirantes del drama, ni los cuadros sangrientos de la epopeya y la novela histórica; pues le falta fuerza para sostener sus melodiosos acentos en el enfático diapasón del primero, y entiende poco de las cosas de la vida real, necesarias para el buen análisis y las descripciones rigurosas de la segunda”<sup>16</sup>.

María del Carmen Simón Palmer ha identificado a más de 1200 escritoras españolas que publicaron entre 1832 y 1900. La mayoría eran mujeres de clase media, muchas de ellas estaban casadas, algunas procedían de familias liberales que habían sufrido el exilio, lo que les otorgó la posibilidad de conocer otras lenguas y traducir textos extranjeros. Casi ninguna había recibido una educación formal trasluciendo en sus obras. Las más agraciadas habían acudido a instituciones privadas pero, si hacemos caso a sus recuerdos, eran centros de ínfima calidad. “En Madrid, donde pasábamos los inviernos, me educaban en cierto colegio francés, muy protegido por la Real Casa, y la crema de la elegancia de entonces en punto a colegios. Estaba yo a mediopensionista, y la buena de la dueña cuyo rostro de lechuza recuerdo...nos daba de almorzar un horrible guisote –lo que en su tierra llaman una ratatouille-...”, narraba Emilia Pardo Bazán en sus página autobiográficas, “...por lo que hace a lo que ganó mi educación en el colegio, salvo el expresarme en francés como un lorito y el poder leer bien las fábulas de Lafontaine...no me aumentaron gran cosa mis conocimientos en aquel establecimiento”, concluía<sup>17</sup>.

Casi todas coincidían con la opinión mayoritaria en la necesidad de diferenciar a “la literata” de la poetisa. Las autoras que escribían poesía o textos para publicaciones dirigidas a las mujeres no les costaban reconocer su actividad. Sin embargo todas las

---

<sup>15</sup> Alda Blanco, “Escritora, feminidad y escritura en la España de medio siglo”, *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, (Barcelona: Anthropos, 1998).32.

<sup>16</sup> G. Deville, “Influencia de las poetisas españolas en la literatura” *Revista de Madrid* (1844), citado por Marina Mayoral, “El canon a la violeta. Normas y límites en la elaboración del canon de la literatura femenina” en *La elaboración del canon en la literatura española del siglo XIX : II Coloquio de la S. L. E. S. XIX (Barcelona, 20-22 de octubre de 1999)*, edición de Luis F. Díaz Larios, Jordi Gracia, José M.<sup>a</sup> Martínez Cachero, Enrique Rubio Cremades, Virginia Trueba Mira.

<sup>17</sup> Emilia Pardo Bazán, “Apuntes autobiográficos”, Ana María Freire López, *La primera redacción autógrafa...*

que practicaban otros géneros literarios se sentían incomodas bajo su ser y su nombre femenino. Todas se reconocían abiertamente como poetisas pero negaban públicamente su pretensión de ser algo más. Son estas mujeres que se atreven a violentar su “destino” femenino, las que recurren a los seudónimos.

“La literata como el ángel o mejor como la vieja carece de sexo. No es posible negarle a la mujer su derecho a escribir...pero ese derecho sólo se ejercita con una condición: la de perder el sexo”, afirmaba sin ningún pudor Leopoldo Alas “Clarín” en sus “Cartas de un estudiante”, “Comprendiéndolo así Jorge Sand, Sterne y otras escritoras adoptaron seudónimos masculinos y de la primera se sabe que vistió muchas veces pantalones de hombre y que fumaba en pipa. Entre nosotros Fernán Caballero y otras de menos cuantía como Rafael Luna, son testimonio de lo dicho”, concluía Clarín<sup>18</sup>. Según los valores del romanticismo las mujeres no debían escribir textos para los que se requiriera valores y virtudes atribuidas sólo a los varones. Muchas mujeres también lo creyeron así. Es más muchas de ellas necesitaban “travestirse” para poder crear. Y crear les apasionaba.

### **Seudónimos y silencios**

Muchas escritoras del siglo XIX alteraron sus nombres a la hora de escribir, sobre todo, si se introducían en temas o en géneros literarios alejados de lo concebido como femenino.

A algunas les bastó con demostrar a su público que tenían el beneplácito del padre o del marido o de cualquier otra autoridad. La validación de la obra a través de prólogos fue un recurso recurrente entre las literatas decimonónicas. También lo fue el que los prologuistas transmitieran su falta de entusiasmo con las autoras y las obras que debían introducir. María del Carmen Simón Palmer nos recuerda como en estas breves presentaciones las “autoridades” masculinas --Emilio Castelar, Joaquín Rubio y Ors, José de la Velilla, entre otros-- normalmente se alejaban de su cometido y aprovechaban la ocasión para escribir de otras cosas. Muchas mujeres buscaron no una autoridad intelectual para prologar su obra sino moral. Los sacerdotes fueron prologuistas habituales y también consideraban que era una oportunidad para criticar “los vicios” de

---

<sup>18</sup> Leopoldo Alas “Clarín”, “Cartas de un estudiante (las literatas)”, Biblioteca Virtual Cervantes,

la sociedad moderna<sup>19</sup>. A pesar de esta práctica que más que autorizar desautorizaba a las escritoras, las mujeres insistían y buscaban un reconocimiento una y otra vez negado.

Pero además, para validar sus obras, muchas recurrieron a utilizar el apellido de “casadas”, imitando el modelo francés. Así aseguraban a los lectores y probablemente a ellas mismas que un varón, en estos casos su marido, les autorizaba. Recordemos que las mujeres eran representadas como irracionales y legalmente no tenían los derechos mínimos para el ejercicio de la libertad individual. Firmar como Antonia Ballester y Sistere de Torrens o María Dolores Cabrera y Heredia de Miranda tranquilizaba a estas escritoras. Otras escritoras, para distanciarse de su auténtica identidad, suprimían el primer apellido o simplemente incluían su inicial. En cualquier caso, esta forma de firmar sus trabajos no era muy trasgresora. Estaba claro que eran escritoras que aceptaban los valores defendidos en el romanticismo. Solo buscaban validar su pequeña trasgresión por aquellos que, según la representación tradicional, podían hacerlo. No se alejaban tampoco mucho del lugar que la cultura romántica les había asignado. Eran esposas y muchas de ellas también madres. Aceptaban la autoridad masculina y casi siempre los temas de sus obras y el género literario que practicaban era aquel que la cultura dominante esperaba de las mujeres. Así Antonia Ballester y Sistere de Torrens era mujer del escritor Antonio Torrens y una comprometida reformadora social participando activamente en el asociacionismo romántico catalán. Escribió sobre un tema considerado entonces como femenino, el de la Paz<sup>20</sup>. María Dolores Cabrera y Heredia de Miranda se caso con Joaquín María Miranda y escribió, sobre todo, poesía. También publicó diversos textos en prensa femenina –*Ellas, Album de Señoritas, El correo de la moda, La educación pintoresca*--<sup>21</sup>.

Muchas de las escritoras firmaron, a lo largo de su vida, de forma híbrida. Para aquellos temas que se sentían autorizadas, poesía comedida, novelas ordenadas y literatura dirigida a las mujeres firmaron siempre con su nombre y apellidos. Sin embargo, aquellos trabajos que violentaban lo que se esperaba de una mujer escritora -- artículos de prensa, reflexiones políticas o legales, obras teatrales, obras de Historia— los firmaban con seudónimos. Así la prolífica escritora, libre pensadora y miembro de la

---

<sup>19</sup> María del Carmen Simón Palmer, *Escritoras españolas del siglo XIX, Manuel bio-bibliográfico*, (Madrid: Castalia, 1991), XVI-XVII.

<sup>20</sup> Sobre los movimientos de reforma románticos véase Carmen de la Guardia, “El Gran Despertar. Románticas y reformistas en Estados Unidos y en España, *Historia Social* 31 (1998).

<sup>21</sup> Las biografías de Antonia Ballester y María Dolores Cabrera en María del Carmen Simón Palmer, *Escritoras españolas del siglo...*

masonería, Rosario de Acuña, firmó sus obras de teatro muchas veces con el seudónimo de Remigio Andrés Delafón. También la exitosa escritora Gertrudis Gómez De Avellaneda, mujer trasgresora tanto en su vida privada como en la pública firmo muchos trabajos con seudónimo. Así utilizó los de La Peregrina, Felipe Escalada, La Golondrina y el de Dolores Gil de Tabeada. Concepción Arenal utilizó el nombre de su marido, Fernando García Carrasco, para artículos publicados en *La Iberia* y también el de su hijo, Fernando García Arenal, para algunos textos. No creemos que Concepción Arenal considerase que violentaba su ser femenino con sus escritos pero sí creía que no se leían con la misma seriedad las obras firmadas por mujeres que por hombres. Y tenía razón. Al quedarse viuda siguió publicando utilizando el nombre de su marido. Y cuando los editores de la *Iberia* descubrieron que bajo el nombre de García Carrasco se escondía una mujer, le retiraron la mitad del sueldo<sup>22</sup>.

Mucho más drásticas fueron las escritoras españolas que siempre utilizaron seudónimos. Querían, desde luego, alejarse de la implicación de escribir desde una posición femenina y sobre todo de ser percibidas por el público como mujeres. Algunas optaron desde el principio de su carrera por un seudónimo que las alejaba de la prisión que para ellas era su nombre femenino. Otras utilizaron seudónimos tras experiencias de gran dureza causadas por su condición de mujer y de escritora.

Cecilia Böhl de Faber siempre usó seudónimo masculino. Se sentía escritora y quería olvidarse de los límites de serlo por su posición de mujer. Es más, ella consideraba que los escritos femeninos debían permanecer en el ámbito familiar. Creía que las mujeres no debían publicar. "...Tengo el íntimo convencimiento que el círculo que forma la esfera de una mujer, mientras más estrecho más adecuado a su felicidad y a la de las personas que la rodean ...no sólo no he pensado jamás en escribir para el público, sino que es mi sistema tanto en teoría como en la práctica que más adorna la débil mano de una señora la aguja que no la pluma", escribía Cecilia Böhl de Faber<sup>23</sup>. Para ella la mujer debía permanecer en el ámbito privado y huir de la búsqueda del reconocimiento que una carrera literaria suponía. De hecho Cecilia tardó mucho tiempo en publicar su obra.

Hija de Francisca Larrea y de Juan Nicolás Böhl de Faber, había recibido una esmerada educación. Su madre fue una mujer cultivada, escritora y brillante traductora.

---

<sup>22</sup> Maria Campo Alange, *Concepción Arenal. 1820-1893*, (Madrid: Revista de Occidente, 1973).

<sup>23</sup> Carta de Cecilia Böhl de Faber a los editores del *Artista*, citada por Javier Herrero, *Fernán Caballero. Un nuevo planteamiento*, (Madrid: Gredos, 1963).

Su padre Juan Nicolás, pertenecía a una importante familia de comerciantes originarios de la ciudad de Hamburgo y había sido educado directamente por el gran pedagogo alemán Campe. Admirador de la literatura clásica española, Juan Nicolás fue su gran difusor en Europa a través de su *Floresta de rimas antiguas*. Cecilia había nacido en Suiza y pasó parte de su niñez en Hamburgo separada de su madre al estallar la Guerra de la Independencia española mientras pasaba una temporada visitando, con su padre, a sus abuelos. En Alemania asistió a un colegio francés. Cecilia por lo tanto se expresaba correctamente en distintas lenguas. Cecilia Böhl de Faber tuvo una vida muy azarosa. Se casó muy joven con un capitán de marina que murió un año después de su boda. No fue un matrimonio feliz como se aprecia en la novela, en parte autobiográfica, *Clemencia*. Su segundo matrimonio, con el Marqués de Arco Hermoso, fue la etapa más tranquila y feliz de su vida y también, si hacemos caso a sus biógrafos, cuando empezó a escribir. Parte de sus primeras obras las escribió en alemán. Tras la muerte de su segundo marido Cecilia se casó por tercera vez. Con cuarenta años cuarenta años, se casó con Antonio Arrom que tenía tan sólo 23. Fue un matrimonio infeliz pero quizás fue la causa que le empujó a publicar unas obras que de otra manera no habrían visto la luz. La situación económica de la pareja fue pésima. Antonio era un artista frustrado y un mal administrador de los bienes de su mujer. Tras encontrarle un puesto de Cónsul de España en Sydney, Antonio Arrom zarpó para Australia. De vuelta en Europa se suicidó en Londres.

Para muchos autores la penuria económica fue lo que le llevó a Cecilia a publicar. Pero otros consideran que también la escritora de alguna manera quería hacer pública los escritos que sólo conocieron sus padres y amigos más próximos. “Demasiada modestia o demasiado orgullo han hecho que a nadie las he dado a leer desde que murieron mis padres, cuya entusiasta aprobación era, como usted puede pensar, todo mi estímulo, todo mi anhelo, todo mi bien y toda mi recompensa: más faltando estos e instigada por mis hermanos y mi marido me he decidido a probar el darles publicidad...”, escribía Celia, sobre *La Gaviuota*, al posible editor José Joaquín Mora<sup>24</sup>. Siendo una escritora de fuertes convicciones románticas era lógico que buscara un seudónimo para obras que buscaban toda clase de lectores y además textos en muchos casos apasionados y, en cualquier caso, trasgresores de los valores adjudicados a las mujeres. Además Cecilia no cambió de opinión sobre las mujeres escritoras. Ya en

---

<sup>24</sup> Carta de Cecilia Böhl de Faber a José Joaquín Mora, 1848, citada por Javier Herrero, *Fernán Caballero. Un nuevo...*253-254.

su madurez escribía “que un escritor con faldas es el ser más antipático que puede darse”<sup>25</sup>. Para ella era imprescindible separar su vida literaria de su vida como mujer. No podía, no quería expresarse desde la percepción y los valores que los autores románticos como ella atribuían a las mujeres. La utilización del seudónimo le permitía alejarse, alejar su vida privada de su propia obra. En su novela *Clemencia* Fernán Caballero reflexiona sobre esa distancia entre la obra y la vida del creador. “No me has dicho tu nombre”; --contesta Fernán Caballero, al principio de la novela, a uno de sus lectores que escribió una carta abierta en *El Herald* preguntándose sobre quién se escondía detrás del seudónimo-- “pero no por eso dejas de ser mi simpático amigo, pues como dice un refrán, el nombre, ni quita ni pone. Además, podría suceder que si me lo dijese, me quedase tan adelantado como antes de saberlo, pues es dable que sea tu nombre tan desconocido como lo es el de Fernán Caballero, por lo cual ha tenido el pobrecito que sufrir el desaire de ver a las gentes empeñarse en que no es legítimo, y sí hijo de la cuna. ¡Ojalá me llamase *Tostado*! Este nombre al menos, aunque no muy bonito que digamos, no tendría el inconveniente de ser incompatible con la pluma”<sup>26</sup>.

El nombre elegido por Cecilia, Fernán Caballero, para rubricar sus textos mucho sobre sus intenciones de “escritor”. El seudónimo tiene connotaciones históricas y aristocráticas. El nombre pertenece a un pueblo manchego que le gustaba a Cecilia por su sabor histórico y señorial. Significaba bien ese pasado glorioso de España añorado por los escritores románticos. Además evocaba los valores de los caballeros medievales que ella reivindicaba. Un mundo de honor, de fidelidad y de pasión<sup>27</sup>. “... Gustome ese nombre por su sabor antiguo y caballeresco, y sin titubear un momento lo envié a Madrid, trocando para el público mis modestas faldas de Cecilia por los castizos calzones de Fernán Caballero”, escribía la autora sobre su decisión. Cecilia nunca abandonó su seudónimo. Es más, a veces, el seudónimo invadía también su ámbito privado. Muchas de sus últimas cartas íntimas aparecían firmadas por Fernán Caballero.

También Catarina Albert i Paradis firmó con seudónimo casi toda su producción literaria. Nacida en la L’Escala, hija del matrimonio formado por el abogado y político Lluís Albert y por Dolors Paradís, poetisa y gran conocedora de la cultura popular catalana, tuvo, como muchas de sus coetáneas, una formación sobre todo autodidacta. Aunque acudió a la escuela primaria de su pueblo y estuvo un año en un internado de

---

<sup>25</sup> Citado por Javier Herrero, *Fernán Caballero. Un nuevo ...* 253.

<sup>26</sup> Fernán Caballero, *Clemencia* (1852), edición de Julio Rodríguez Luís (Madrid: Cátedra, 1982).

<sup>27</sup> Catherine Davies, *Spanish Women’s Writing 1849-1996* (London : The Atholone Press, 1998) 15-41.

Gerona en donde, como ella recuerda, sólo aprendió algo de francés, su formación se realizó sobre todo en su casa. Sus padres apoyaron sus inquietudes artísticas y comenzó a escribir y también a pintar, a dibujar y a esculpir.

La decisión de escribir siempre con seudónimo masculino, el de Víctor Catalá, se produjo tras el escándalo que supuso el premio recibido en los Juegos Florales de Olot. Su poema “Lo llibre nou” y sobre todo el monólogo teatral *La Infanticida* ganaron el certamen pero ni el público ni el jurado pensaron nunca que lo hubiera escrito una mujer. “Fui premiada. Y encontré unas discusiones fantásticas sobre quién era el autor del trabajo”, explicaba Caterina Albert, “Parecía que se trataba de un monólogo atrevido...cuando se enteraron que el autor era una mujer el escándalo fue inmenso. No encontraban correcto que yo hubiera contado la historia de un infanticidio...¿Es que puede tener límites la obra de un artista?. No creo que unas normas morales deban frenarla. Creo elemental defender la independencia del arte. Gracias a esta independencia he podido ser fiel a mi vocación”<sup>28</sup>. De nuevo una mujer había violentado la representación tradicional de las mujeres. Decidió escribir y decidió hacerlo sin las limitaciones que su nombre femenino le podía causar. Dos años después publica su primer libro de poemas, *El cant dels mesos*, y decide firmarlo con el nombre del protagonista de la novela que está escribiendo titulada *Calzer d'amargor*. Ese nombre era Víctor Catalá.<sup>29</sup>

Probablemente de todas las escritoras decimonónicas sólo Emilia Pardo Bazán fue consciente de la necesidad de denunciar de forma clara los discursos dominantes que entorpecían el acceso de las mujeres a una literatura sin bagajes. Como señala Maryellen Bieder Emilia Pardo Bazán aceptó determinados aspectos de la representación tradicional de las mujeres. “En cuanto a su ideología (católica y nacionalista) y su atención a los códigos de lo femenino: la ropa, la moda, la comida y la casa”. Sin embargo insistió en que ello no era óbice para una producción literaria absolutamente libre. Para Doña Emilia no existían “dos literaturas. Una femenina que trasciende a *Brisas de violetas*; otra masculina que apesta a cigarro”<sup>30</sup>. Durante toda su carrera literaria trabajó incansablemente para demostrar que se podía escribir con

---

<sup>28</sup> Tomás Garcés, “Conversa amb Víctor Català”. Víctor Català, *Obres completes*. (Barcelona: Selecta, 1951) 174 8.

<sup>29</sup> Francesca Bartrina, “Caterina Albert, darrere la careta de Víctor Catalá”, *Avui*, 16 de noviembre de 2006.

<sup>30</sup> Emilia Pardo Bazán, “Carta Magna”, *La época*, 3 de junio de 1884. Citado por Maryellen Bieder, “Emilia Pardo Bazán y la emergencia del discurso feminista”, Iris María Zavala compiladora, *Breve historia feminista de la literatura español (en lengua castellana)* (Madrid: Anthropos, 1998) 75-110.

libertad desde una posición y un nombre de mujer. Su determinación, su trabajo, su esfuerzo no fueron en vano. De todas las escritoras del siglo XIX fue quizás por ello la única que logró, con nombre propio, ser escuchada por la comunidad de escritores.

A lo largo del siglo XIX se produjo en el mundo occidental una eclosión de mujeres escritoras. La reivindicación por parte del romanticismo literario de valores tradicionalmente adjudicados a las mujeres les permitió el acceso a determinadas lecturas y a la escritura. Pero la representación tradicional de las mujeres se había endurecido a lo largo del siglo XIX. Las escritoras que querían escribir para mujeres y sobre temas considerados femeninos produjeron sin limitaciones. Pero aquellas que quisieron explorar géneros literarios o temas vinculados con los discursos de la masculinidad sintieron la opresión de la diferencia. Muchas de ellas debieron travestirse, violentarse, para poder traspasar las barreras discursivas que las aprisionaban en el lugar de las *brisas de violetas*.