

LA MUJER LETRADA Y EL ARTIFICIO FEMENINO

Ana J. Morales Zeno

*... that a girl, whose spirits have not been
damped by inactivity, or innocence tainted
by false shame, will always be a rompt, and
the doll will never excite attention
unless confinement allows her no
alternative.*

*Mary Wollstonecraft, A Vindication of
the Rights of Women*

*El ideal es el modelo; cuando es deforme,
las copias lo serán necesariamente.*

*Concepción Arenal, "La mujer de su casa"
El modelo define una existencia y la
destruye.*

Margo Glantz, Erosiones

La búsqueda de modelos ha sido una actividad humana esencial, vital, en el desarrollo ideológico de las naciones. Como hecho fundacional los modelos, los arquetipos, conforman los modos generales a los que se debe aspirar. Estos se sustentan en gran medida por los mecanismos culturales que conciben, diseñan, perpetúan o alteran estas construcciones culturales. La función política e ideológica de la literatura es ciertamente necesaria para promover e instituir estas aspiraciones colectivas. De igual manera, impone las formas en que se manifiestan esos modelos. Como señala Nancy Armstrong una de las funciones, por ejemplo, de los manuales de conducta fue reproducir un modelo sexual y una retórica de lo femenino para legitimar el poder político y económico: "In their effort to make young women desirable to men of a good social

position, countless conduct books and works of instruction for women represented a specific configuration of sexual features as those of the only appropriate woman for men at all levels of society to want as a wife. . . . This writing assumed that an education ideally made a woman desire to be what a prosperous man desires, which is above all else a female." (59).

La escritura de mujeres fue clave en la formación de una ideología dirigida al rescate y a la restauración del espacio doméstico. Así, Alda Blanco señala como la escritora se convirtió en portavoz de un modelo doméstico femenino: "From the pages of their novels and conduct books, women writers are forging and imagining an alternative model for women, particularly middle class women, and establishing themselves as the voice of this new and domestic woman" (381).

En la literatura dedicada a la figura de la mujer encontramos varios motivos recurrentes en torno al personaje femenino. El desarrollo de la figura femenina como protagonista principal de novelas es significativo para el auge e institucionalización de la novela como género literario. Abre un nuevo espacio en el mercado que incluye a la mujer no sólo como personaje sino como lectora. Este fenómeno socio-cultural la vincula definitivamente a la producción artística, a la escritura de novelas y al consumo de las mismas.¹

Es durante los siglos dieciocho y diecinueve el período en el cual la novela concentra en modelos femeninos y cuando se genera una participación más notable de mujeres escritoras, tanto en Europa como en Estados Unidos. Susan Kirkpatrick en relación a este proceso en España afirma lo siguiente: "Spanish women writers, then, collaborated, in the proliferation of a discourse that aimed, through popular fiction. . . and the conduct manuals and psychological studies of women that began to appear in Spain in the 1850's, to define and confine femininity. . . ." (349-50). De este olvidado fenómeno literario obtenemos un inventario femenino que modelaba las narrativas de mujeres con personajes e imágenes compartidas; narrativas de sobrevivencia, modelos sugeridos e impuestos culturalmente o modelos ejemplares, genuinamente propuestos por algunas escritoras. En este sentido, las estrategias narrativas femeninas operan desde ambos frentes, como cómplices del orden y como subversivas del orden, esas conocidas "tretas del débil."²

Sin perder de perspectiva la manera en que se generan las formas culturales y literarias, la política de la escritura, es importante y necesario desde este punto de vista, rescatar, re/ordenar y re/unir una presencia alterna que consciente y reiteradamente se busca y se evoca. El reconocimiento de esta presencia en la obra de Carmela Eulate Sanjurjo es una constante, una clave que ella misma ofrece y que elabora cuidadosamente en su trabajo. Los ensayos que escribió, *La mujer en la historia* (1915), *La mujer en el arte* (1917), y *La mujer moderna* (1924), son un ejemplo de este propósito y que representan una tarea equivalente al trabajo crítico de rescate que ha realizado la crítica feminista de la academia. Por otro lado, las novelas de Carmela Eulate se identifican también con una “tradicón” de escritura asociada a la mujer, a lo femenino.

De estas estructuras femeninas literarias proponemos que es la metáfora de la muñeca no sólo la imagen que permea en todas las novelas, sino la idea que conforma la poética de sus ficciones. La recreación del motivo de la muñeca es parte del juego intertextual que Eulate trabaja. Son muchas las muñecas que recordamos en la literatura, desde la clásica *Casa de muñecas* de Ibsen, hasta *Papeles de Pandora*, de Rosario Ferré.³ La construcción de la mujer como muñeca ha cumplido propósitos de sumisión, infantilismo, y enajenación. El tipo de la muñeca y las variantes literarias que se han trabajado convierte esta figura femenina en un pequeño juguete/adorno al cual le niegan la posibilidad de evolucionar y le otorgan características fijas, menores, frívolas, “dignas del bello sexo.”⁴ Los discursos que han canonizado estas ideologías cambian y así, cambian también los modelos; se dan las variantes que constituyen una tipología femenina, los ideales femeninos los cuales han sido apoyados o atacados a través del tiempo.

En 1895 Carmela Eulate Sanjurjo publica en Puerto Rico su primera novela titulada, *La muñeca*. En 1898 Puerto Rico pasa a ser colonia de los Estados Unidos a raíz de la guerra Hispano-Cubano-Americana. Ese mismo año la joven escritora se traslada definitivamente a España. Nunca volvió al Caribe aunque mantuvo a lo largo de su vida contacto con la Isla. Eulate nace en Puerto Rico en 1871 y muere en Barcelona en 1961. Entre estos dos mundos, estos dos espacios culturales, desarrolla su trabajo, intelectual, cultural y académico. A los veinticuatro años ya colaboraba con revistas literarias de San Juan, La Habana y Madrid.

Fueron los comienzos de su formación intelectual, años en los que participó de la actividad cultural de la Isla y durante los cuales comenzó a escribir y a crearse un espacio de trabajo. Es en ese Puerto Rico de finales del siglo diecinueve en donde la joven Carmela Eulate Sanjurjo define su oficio de escritora.

Eulate escribió nueve novelas entre 1895 y 1936, entre ellas: *La muñeca* (1895), *La familia de Robredo* (1907), *Marqués y marquesa* (1911) y *El asombroso doctor Jover* (1930). Cada una de ellas presenta perfiles particulares, historias diferentes que giran alrededor de motivos compartidos. *La muñeca* y *El asombroso doctor Jover* son las más atrevidas y audaces en el tratamiento de la figura femenina; representan en cierta manera, el marco de las otras, los dos extremos que incluyen las demás historias. Son tramas sencillas de desamor y desencuentros que implican un proceso de aprendizaje en la protagonista. La estrategia narrativa del juego de muñecas es el recurso que da coherencia, es la metáfora a partir de la cual Eulate elabora sus novelas. Es un juego entre éstas que evoca a su vez juegos literarios que le preceden. Son historias que narran la vida de mujeres encerradas en códigos de conducta que se convierten en armas de sobrevivencia y destrucción. Los retratos femeninos ofrecen un perfil psicológico de estas mujeres, de los móviles que las mueven y las manipulan y, que ellas como consecuencia también manipulan. Eulate no trabaja directamente con una figura positiva o idealizada, al contrario, sus personajes son anti-heroínas, son copias deformes y defectuosas. Es decir, a partir de la antítesis, del negativo, Eulate va proponiendo un modelo de imitación, una figura utópica que sólo en *El asombroso doctor Jover* presenta y aparece como protagonista principal.

El motivo amoroso es el eje de estas historias; son mujeres que viven en relación al amor, como víctimas y victimarias del juego amoroso en un espacio doméstico. Es precisamente el espacio doméstico lo que Eulate plasma como un centro en des/orden en la medida en que la propietaria de este espacio no rellena adecuadamente la categoría que se le otorga. La orientación ideológica de los textos está dirigida a preservar y re/ordenar la dimensión doméstica del hogar. La elaboración poética de lo femenino, el mundo ficcional de imágenes e historias ofrecidas desde el punto de vista de una mujer, desde esa "imaginación femenina," es el tejido literario que Eulate construye y que apunta

a esa búsqueda de modelos. Es una indagación estética de conductas a través de la cual busca proponer paradigmas alternos y desarticular con la ironía discursos inoperantes y, legitimar por otro lado nuevos mitos, nuevas construcciones de lo femenino.

La construcción de la mujer como artificio literario presenta una fragmentación entre lo que ella es, lo que debe ser y lo que anhela. En este juego de sobrevivencia femenina desfila la muñeca impasible, frívola, calculadora, la muñeca rota, sufrida y resignada y la muñeca atrevida, asertiva. Todas se identifican entre sí, son extensiones la una de la otra, espejos de sí mismas y que determinada historia enfatiza una imagen, una "cara," más que otra. A través de este juego desfilan mujeres y soñadoras que inventan "vidas alternas y zonas de fantasía" (Araújo 53). Son personajes en una búsqueda constante; cada una deseando y formulando planes, utopías, sueños e intrigas.

Dentro del espacio cerrado de sus vidas canalizan sus deseos. La protagonista de *La muñeca*, cultiva su fantasía mediante la acumulación excesiva de objetos, espejos y muñecos; recrea un mundo de artificialidad que reproduce su propia condición de objeto de belleza. Su casa es la prolongación de su imagen y al igual que sus objetos ésta se multiplica por todas partes pues "era tan aficionada a reproducirse, que por paredes y mesas, en albums y marcos, podía hallarse su figura de frente y de perfil. . . ." (*La muñeca* 42).⁵ Por otro lado, en las novelas *La familia de Robredo* y *Marqués y marquesa*, leemos las historias de dos mujeres cuya obsesión es la realización del ideal del amor que finalmente las lleva al desengaño, a la ruptura violenta de una ilusión que termina en proyectos frustrados. La enajenación es la vía de canalización y no está exenta de crítica en las obras. La actitud de Eulate es de burla hacia la mediocridad y el aburrimiento de sus vidas. En ambas novelas las protagonistas al final se enfrentan a la desilusión de aceptar que no son ni tan siquiera las heroínas literarias con un final trágico. Estas narrativas apuntan a esa "triste máscara de cobardías" que señala Helena Araújo en *La Scherezada criolla* (46). Para estas mujeres el amor es un espacio vedado que no se concretiza. La oposición entre la figura de la muñeca y la realización del amor se traduce en una inadecuación entre el deseo, que en este caso permanece en un nivel de fantasía, y el espacio cerrado de sus vidas. Lo negado se torna obsesivo y la búsqueda de modelos

imaginarios a los que imitan y a través de los cuales viven vicariamente sus propias ficciones es una trampa y simultáneamente el único recurso de sobrevivencia.

En otra de sus novelas, *El asombroso doctor Jover*, Eulate trabaja el motivo de la muñeca con unas variantes. Si bien en las demás subyace una intención crítica y moralizante hacia modelos femeninos que encarnan la frivolidad, la vanidad y la ausencia de una educación, con *Jover* la autora cambia su estrategia narrativa. Ya no se trata de sugerir una figura “adecuada” mediante caracterizaciones irónicas o negativas, sino más bien proponer directamente un nuevo modelo idealizado. Con esta historia Eulate no busca confrontar ni violentar un tipo de modelo femenino, al contrario, lo rellena de nuevos signos y asociaciones para ofrecer un paradigma utópico. La dimensión positiva de esta nueva muñeca, una versión moderna de la coqueta del siglo diecinueve, no es exclusivamente el objeto deseado o que desea sino que se convierte en un sujeto que actúa y obtiene lo que quiere. El emblema que marca la diferencia es la independencia, la negación del silencio, la transgresión y subversión de roles.

El personaje femenino de esta novela juega y engaña con su nombre, “doctor Jover,” haciendo creer a todos que es un hombre. Esta confusión sexual y lingüística se traduce en un personaje femenino que se apropia no solamente del apelativo masculino, sino también de una conducta y un código de comportamiento asignado como “masculino.” A diferencia de las otras protagonistas, Jover sí se constituye como paradigma de conducta positiva. En ella se combinan la imagen de belleza y una personalidad audaz y atrevida vista como atributos de un comportamiento que no le pertenece. Esta masculinización de acciones en contraste con la belleza femenina conjugan la dualidad del personaje que maneja y juega con ambas proyecciones. La articulación del lenguaje corporal y la apropiación del lenguaje verbal de este “doctor con faldas,” son las estrategias con las cuales esta asombrosa mujer “desarma” a sus oyentes.

Carmela Eulate Sanjurjo plasma en sus novelas con estos personajes, la tensión que viven y que experimentan dentro de un espacio cerrado que simboliza el juego restrictivo y limitante que las confina a protagonizar un papel: la muñeca. La muñeca como signo y símbolo de la artificialidad, la negación, la representación,

la simulación. Este signo de mujer es asociado a la frivolidad, la fantasía, la corporalidad, en oposición a la firmeza, la prudencia y la instrucción. Si bien el espacio doméstico en el cual están encerradas estas mujeres es un núcleo alterado presentado como un lugar desequilibrado, no pretende tampoco transgredirlo, sino más bien, rescatarlo. En este sentido, Eulate promueve y legitima este espacio como uno femenino pero con una nueva propuesta, con un nuevo modelo que reordene ese espacio privado. Eulate no libera a sus protagonistas del juego de muñecas. El juego continúa con otras reglas. Jover representa la figura de una mujer independiente y profesional pero incompleta en sí misma por su soledad. Esta nueva muñeca reproduce las mismas ambiciones de belleza y vanidad que las demás aunque posea la condición de autosuficiencia. La propuesta final en esa búsqueda de modelos intenta reubicar y renovar un espacio íntimo y privado como centro de la figura femenina, aunque ésta se desplace intermitentemente fuera del mismo. Este desplazamiento condicionado y parcial, esconden tal vez la visión irónica de una escritora que no ve la posibilidad de eliminar ese juego de muñecas.

NOTAS

1. Ver Jane Spencer, *The Rise of the Woman Novelist* (Oxford: Basil Blackwell, 1986), Vineta Colby, *Yesterday's Woman. Domestic Realism in the English Novel* (Princeton: Princeton UP, 1974), Julia Epstein, *The Iron Pen. Frances Burney and the Politics of Women's Writing* (Madison: University of Wisconsin Press, 1989), Mary Poovey, *The Proper Lady and the Woman Writer* (University of Chicago Press, 1984), Nina Baym, *Woman's Fiction. A Guide to Novels By and About Women in America, 1820-1870* (Ithaca: Cornell UP, 1978) and Nancy Armstrong, *Desire and Domestic Fiction. A Political History of the Novel* (New York: Oxford UP, 1987).
2. Josefina Ludmer, "Las tretas del débil," *La sartén por el mango* (Río Piedras: Huracán, 1985) 47-54.
3. En la última escena de la obra de Ibsen *A Doll's House*, la protagonista, Nora, expone lo siguiente: "He used to call me his doll-child, and played with me as I played with my dolls. . ." (182). "Here I have been your doll-wife, just as at home I used to be papa's doll-child. And the children, in their turn, have been my dolls" (183). Antes de hacer esta declaración la protagonista se despoja de su traje de baile, de su disfraz: "To take off my maquerade dress" (180). En: Miriam Schneir, ed., *Feminism: The Essential Historical Writings* (New York: Vintage, 1972) 179-88. Los niveles de opresión hija/esposa/madre y el tema de la máscara son importantes

La mujer letrada y el artificio femenino

y la influencia en Eulate de un texto como éste también. Eulate retoma estos motivos y los trabaja con otro estilo y lenguaje.

4. Mary Wollstonecraft en su obra *A Vindication of the Rights of Woman*, critica argumentos como los de Rousseau, por ejemplo, que construyen e institucionalizan esta ideología: "As for Rousseau's remarks. . . that they have naturally, that is from their birth, independent from education, a fondness for dolls, dressing, and talking... they are so puerile as not to merit a serious refutation. . ." (14). En Miriam Schneir, ed. *Feminism: The Essential Historical Writings* (New York: Vintage, 1972) 5-16.
5. Nancy Armstrong en su libro *Desire and Domestic Fiction* (New York: Oxford, 1987), destaca el fenómeno de identificación con los objetos tomando como ejemplo la obra de Charles Dickens. El señalamiento es aplicable a la novela de Eulate, *La muñeca*. Afirma Armstrong lo siguiente: "Here one watches objects enter into a demonic exchange with their owners whereby things acquire human qualities and the people who live in a relationship with such things become as objects regulated by the very things they have endowed with human value. . . this particular form of exchange between subject and object. . . is that of a world all of surface where individuals convey the absence of depth" (88).

BIBLIOGRAFÍA

- Araújo, Helena. *La Scherezada criolla. Ensayos sobre escritura femenina*. Bogotá: Centro Editorial Universidad Nacional de Colombia, 1989.
- Arenal, Concepción. "La mujer de su casa." *La emancipación de la mujer en España*. Madrid: Júcar, 1974. 189-284.
- Armstrong, Nancy. *Desire and Domestic Fiction. A Political History of the Novel*. New York: Oxford UP, 1987.
- Blanco, Alda. "Domesticity, Education and the Woman Writer: Spain 1850-1880." *Cultural and Historical Grounding for Hispanic and Luso-Brazilian Feminist Literary Criticism*. Ed. Hernán Vidal. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1989. 371-93.
- Eulate Sanjurjo, Carmela. *El asombroso doctor Jover*. Barcelona: Edita, 1930.
- _____. *La familia de Robredo*. San Juan: Tipografía Heraldo Español, 1907.

- ____. *Marqués y marquesa*. Tenerife: Tipografía A.J. Benitez, 1911.
- ____. *La mujer en el arte: creadoras*. Sevilla: F. Díaz y Cía., 1917.
- ____. *La mujer en la historia*. Sevilla: F. Díaz y Cía., 1915.
- ____. *La mujer moderna*. Barcelona: Maucci, 1924.
- ____. *La muñeca*. 1896. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña; Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1987.
- Glantz, Margo. *Erosiones*. Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México, 1984.
- Guerra-Cunningham, Lucía. "Las sombras de la escritura: hacia una teoría de la producción literaria de la mujer latinoamericana." *Cultural and Historical Grounding for Hispanic and Luso-Brazilian Feminist Literary Criticism*. Ed. Hernán Vidal. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1989. 129-64.
- Kirkpatrick, Susan. "The Female Tradition in Nineteenth-Century Spanish Literature." *Cultural and Historical Grounding for Hispanic and Luso-Brazilian Feminist Literary Criticism*. Ed. Hernán Vidal. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1989. 343-69.
- Wollstonecraft, Mary. *A Vindication of the Rights of Woman. Feminism: The Essential Historical Writings*. Ed. Miriam Schneir. New York: Vintage, 1972. 5-16.