

LA OTRA CARA DE LA HISTORIA: LOS ENSAYOS DE CARMELA EULATE SANJURJO¹

Tergiversando hechos, todo puede
defenderse.

Carmela Eulate Sanjurjo, *La mujer en la
historia*

All histories are, of course, necessarily
reconstructions.

Homer Obed Brown

Si la historia la hiciesen las mujeres se
registraría el descubrimiento de la aguja y del
hilo como el inicio de la era moderna.

Margo Glantz, *Erosiones*

La inclusión de la participación o representación femenina en las historias convencionales, canónicas, ha sido mínima y ha estado supeditada a la clásica división de lo público y lo privado. Esta asignación de esferas y espacios ha apoyado una larga secuela de análisis e interpretaciones que prácticamente anulan y desvinculan a las mujeres de ese espacio público, nacional, racional e internacional. Por otro lado, su función dentro de la dimensión doméstica por mucho tiempo tampoco fue considerada material relevante por ser visto como “cosa de mujeres,” y, por lo tanto, de interés sólo para mujeres.

Esta propuesta de lectura de los ensayos de Carmela Eulate Sanjurjo examina la construcción que hace la autora de la intervención de la mujer en la historia: cómo relaciona su “actuación” con los eventos históricos, es decir, de qué manera Eulate presenta y explica la correspondencia entre el espacio privado/doméstico e íntimo de la mujer y su participación y contacto con el espacio público/masculino. Como veremos, Eulate trabaja con una representación unidimensional de la historia que precisamente responde a un modo de “historiar” tradicional que intenta retratar la historia de manera coherente. Eulate realiza una construcción de la historia femenina que presenta como una totalidad y responde, en el fondo, a una visión parcializada y subjetiva de cierto tipo de mujer.

1. Carmela Eulate Sanjurjo nace en Puerto Rico en 1871, donde publica sus primeras dos novelas, *La muñeca* (1895) y *La familia de Robredo* (1907). En 1898 a raíz de la Guerra Hispano-Cubano-Americana, España pierde sus colonias en América y Puerto Rico pasa entonces a ser territorio estadounidense. Como consecuencia muchos emigrados españoles regresan a España, entre ellos Eulate y su familia. Allí residió hasta su muerte en 1961. Jamás regresó a Puerto Rico.

La caracterización femenina de la historia a través de textos como los de Carmela Eulate se configura como un discurso narrativo que manipula y reordena su material en la medida en que destaca y suprime datos. La historiadora en este caso, se convierte también en narradora que reinventa un material histórico, conocido y manipulado, para incluir uno de los datos silenciados de las otras versiones: la mujer. De esta manera, la composición que diseña Eulate puede ser leída como una construcción/ficción verbal a través de la cual propone unos modelos femeninos representativos y exclusivos que le sirven para explicar y comentar sobre “la historia”.

Eulate en sus ensayos sobre la mujer realiza un proyecto sumamente ambicioso y erudito, que abarca períodos históricos desde épocas antiguas hasta nuestro siglo. En estos textos hace un despliegue sorprendente de la labor de investigación histórica que hizo, de su conocimiento y manejo del material histórico y literario y, mediante los mismos, propone hacer una lectura, una revisión ilustrada, letrada y comparativa de la función de la mujer a través de tantos siglos de historia. Lo interesante de su escritura son las tensiones que contienen estos textos en relación a la condición de la mujer y la posición contradictoria de la propia Eulate frente a la situación de la mujer. Si bien intenta reconciliar una ideología dominante que asignaba el espacio doméstico como natural para las mujeres, con la acción de la mujer letrada que sale del mismo para realizar un tipo de actividad pública, la contradicción permanece y en cierta medida se le va de las manos a su autora.

En estos ensayos, en los cuales trabaja fundamentalmente con el modelo de la mujer de letras, con una minoría femenina educada y privilegiada, vemos la constante tensión entre ambos espacios y cómo el sujeto femenino jugaba con ellos. La intención última de Eulate es explicar y resolver este desplazamiento y transgresión de campos, explicación que corresponde a un sistema de valorización que parte de la premisa de la inferioridad femenina. A pesar de esta postura, el texto va más allá de Eulate y, a nuestro juicio, la tensión se mantiene y comprueba la ambivalencia que tiene la autora en toda su obra sobre “la cuestión femenina”. Una de estas tensiones radica precisamente en la condición de la mujer letrada, su deseo por destacarse y la restricción y la censura social en la cual vivía.

La paulatina apropiación de un mínimo espacio de trabajo intelectual y creativo que comienza a formarse durante el siglo diecinueve para la mujer, representó un movimiento si bien importante, restringido y limitado, sujeto a unas condiciones específicas de expresión que una vez cumplidas permitían cierto apoyo de circulación. Ya fuese escritura u otro tipo de acción, si transgredía el código asignado de comportamiento y de pensamiento típicamente femenino, era censurado. Aquello considerado como apropiado para la actuación y recepción femenina se desarrolla con más coherencia y se consolida con el ideario victoriano decimonónico, sistema que concentró y fomentó oficialmente el paradigma de la mujer educada del y en el hogar, como instrumento para afirmar y justificar una ideología claramente doméstica y de subordinación femenina. En este sentido, Carmela Eulate es heredera y exponente de esta línea conservadora de pensamiento y su escritura y postura

ideológica corresponden en gran medida a una formación tradicional decimonónica, a pesar de que continuó escribiendo hasta mediados de este siglo.

Muchas de las mujeres ilustradas que escribieron sobre la mujer ya fuesen tratados de educación, ficción, biografías o ensayos históricos, durante el siglo diecinueve y las primeras décadas del siglo veinte, asumieron una postura de alianza con la creciente ideología de una clase media. Esta proclamaba su defensa por una educación limitada para la mujer que le permitiera desenvolverse con propiedad en su función básica de educadora del hogar y de la familia. La demarcación del espacio doméstico y el papel de guardiana de territorios íntimos, privados, iba acompañada de una especie de tarea social y moralizadora que otorgaba una gran responsabilidad social en tanto tenían en sus manos el cuidado del futuro de la sociedad, de la nación/patria. De ahí, que aquellas que escribieron a través de este discurso que colaboraba con la construcción de un modelo femenino circunscrito a esta imagen, participaron en la legitimización del mismo y se convirtieron en instrumento fundamental y en guías morales activas de estas posturas. Tal función era importante en la medida en que la identificación entre mujeres podía resultar doblemente efectiva. La mujer intelectual, ilustrada, de este modo logra, aun como intelectual de segunda categoría debido a las limitaciones “propias de su sexo”, obtener cierta presencia y respeto siempre y cuando trabajara dentro de los esquemas asignados. Cumplían entonces un rol didáctico e ideológico a través de sus escritos y de su propia imagen “pública”.

Privilegiadas durante una época en que la educación para la mujer era escasa y dirigida, se sabían aventajadas y extraordinarias. Y, a pesar de su colaboración con la propagación de un modelo femenino doméstico, sus vidas distaban bastante del modelo mismo que defendían. Como señala Deirdre David, esta tensión entre una sociedad que les exigía un comportamiento y, por otro lado, sus ambiciones y necesidades personales, está presente en lo que escribían y a partir de esta condición la lectura de sus textos resulta más rica y compleja:

These women became renowned literary figures and emphatically chose not to live the private, female life of “dark and dreary duties” Each was strongly ambitious and each penetrated the male-dominated public world of Victorian culture.

In that world they were perceived as clever and industrious, learned and sensitive, sagacious and brilliant, yet they were never free of a tension inherent in the Victorian subjugation of woman’s mind by male cultural authority. Their writings never cease to betray a conflict between female intellectual ambition and dominant Victorian prescriptions for woman’s role and function, prescriptions which, if not as condescendingly dismissive of woman’s mind as Southey’s, dictated that female intellect should be placed in the service of male-dominated systems of discourse. (viii)

Las diversas manifestaciones de esta dinámica varían de acuerdo a la conciencia que tuviera la mujer frente a esta situación y también a la posibilidad real que

tuviera de asumir una postura más atrevida, más explícita sobre la condición femenina. Así es como tenía que recurrir a artimañas literarias que encubrían y a la vez podían sugerir dichas tensiones. De cierta forma son mujeres/escriptoras de transición en tanto iban entendiendo la marginalización que vivían y desarrollando, en esa medida en que tomaban conciencia, mecanismos y maneras alternas de expresión. En muchas de ellas encontramos una posición ambigua y desigual entre lo que decían y lo que hacían. Si bien se identificaban oficialmente con posturas conservadoras en cuanto al rol doméstico de la mujer y defendían esta función e imagen en los textos y novelas que escribían, la vida que ellas llevaban y el privilegio mismo que ejercían como personalidades fuera de lo común, no seguía esos parámetros de vida doméstica.

Cristina Enríquez de Salamanca advierte acertadamente cómo esta tensión puede leerse como una estrategia defensiva que les permitía sobrevivir como escritoras y a pesar de la distancia de sus vidas personales, de su trabajo profesional con el contenido de su escritura, podemos encontrar un doble discurso en estos textos: “Frente a esta realidad, las propias escritoras emitían juicios conservadores, expresaban opiniones perfectamente tradicionales e incluso alentaban a las mujeres a jugar el papel otorgado a ellas por la tradición. Acaso esta renuncia verbal, contrapuesta a su actividad real, respondiera a una estrategia defensiva frente a los ataques que constantemente recibían de la crítica” (“¿Quién era la escritora del siglo XIX?” 91). Esta inadecuación de la mujer “notable,” tenía como consecuencia muchas veces esta alianza con un discurso conservador y “en contradicción con su propia vida al propio tiempo que generaban el nuevo modelo de miembro femenino de las clases profesionales liberales” (“¿Quién era la escritora del siglo XIX?” 102). Por lo tanto, tenían que complacer al público femenino y al masculino.

Ahora bien, estas contradicciones no necesariamente apuntan o comprueban una conciencia feminista en el sentido más amplio de denuncia de una situación de subordinación femenina por parte de las escritoras. Muchas estaban plenamente conscientes de esto y el asumir un discurso tradicional y doméstico podía ser una estrategia, pero otras asumían este rol genuinamente. Eran portavoces militantes de esta ideología lo que tampoco las eximía de una situación difícil y extraordinaria.

Carmela Eulate Sanjurjo desde su posición de mujer letrada participa en estos conflictos y es en los ensayos donde más claramente podemos apreciar estas contradicciones y ambigüedades de su escritura. A diferencia de las novelas, en los ensayos asume otra voz, la voz de historiadora, de cronista. Al igual que con su ensayo *La mujer moderna* (1924) con el cual continúa la tradición de escritura de libros pedagógicos sobre conducta femenina, con los ensayos históricos *La mujer en la historia* (1915) y *La mujer en el arte* (1915), los dos textos que analizaremos en este trabajo, sigue una práctica de escritura de mujeres sobre mujeres notables y

extraordinarias.² En estos libros ya no se va a referir a la mujer ordinaria y típica ama de casa de *La mujer moderna*, sino que va a presentar una secuencia de aquellas otras mujeres, una minoría privilegiada e ilustrada que de una u otra forma participó públicamente en los eventos históricos. La amplia selección que realiza Eulate en los ensayos, la relación que establece entre “la mujer”, la historia femenina y la historia muestran otra faceta de esta escritora y de la complejidad de su obra. Estos ensayos evidencian una identificación y un constante desdoblamiento de esta mujer con aquellas que presenta y vemos un intento por darle coherencia y presencia a esa otra cara de la historia.

Eulate en el acto mismo de incluir en el título de sus ensayos el uso de la preposición “en” (*La mujer en la historia* y *La mujer en el arte*), realiza un ejercicio de afirmación y una acción audaz, en tanto que desde esta primera frase, ratifica e inscribe (muy sutilmente), la participación y presencia femenina en espacios “mayores.” Como veremos, los textos si bien atestiguan este acto, también lo condicionan a una situación particular y esto responde a la visión de la autora sobre el “ser” femenino y su relación con el espacio público, histórico y masculino.

La inclusión de la mujer como motivo para estudiar la historia vista desde la actividad femenina, es lo que Eulate propone en sus ensayos. A través de los personajes históricos femeninos, la autora construye un corpus histórico y literario de mujeres que se relacionaron de diversas formas con manifestaciones y acciones que las convirtieron en figuras particulares. Esta particularización significa nombrar una categoría, “la mujer”, que es el término que Eulate utiliza en los ensayos y a partir de ahí establecer su actividad como sujeto histórico y no sólo como clásico objeto de representación. Ambas funciones son vistas y presentadas en constante tensión. Los ensayos confirman un propósito de reconocimiento para principios de siglo de una actividad femenina a la cual la autora quiere dar cierta coherencia y secuencia histórica. Los textos son catálogos biográficos de las vidas y presencia de estas mujeres a quienes Eulate quiere rescatar del olvido. De esta forma, va narrando brevemente las historias femeninas, los retratos, que componen este escogido corpus de mujeres.

2. Geraldine M. Scanlon describe esta apertura en el caso específico de España: “Un indicio interesante de una opinión general más favorable es el número de libros sobre mujeres famosas que empezaron a publicarse en la segunda mitad del siglo. Aunque las colecciones solían ser bastante raras y contenían personajes tan dispares como Eva, la Virgen María, Safo de Lesbos y Mme. de Staël, al menos proporcionaban evidencia palpable de que las mujeres podían distinguirse.” (63). Scanlon también señala cómo para 1921 en España tenía mucha fuerza aún la noción de una cultura femenina, concepto del cual participa Eulate en sus textos: “El padre Graciano Martínez, en *El libro de la mujer española. Hacia un feminismo cuasi dogmático* (Madrid, 1921), dedica un capítulo al ‘Matiz especial de la cultura femenina’ en donde salen a relucir todos los viejos argumentos, o más bien afirmaciones: las mujeres tienen que tener mucha cultura, pero esencialmente femenina; pueden estudiar idiomas, geografía, literatura y hasta matemáticas y ciencias naturales, pero los estudios en que se tiene que especializar en bien de la supervivencia del ‘hogar’ son religión, moralidad, economía doméstica y cocina. Esta opinión no era compartida exclusivamente por los hombres” (53). Ver Geraldine M. Scanlon, *La polémica feminista en la España contemporánea (1868-1974)*. México: Siglo Veintiuno, 1976.

Como indican los títulos de los ensayos, las figuras incluidas son mujeres que han estado vinculadas a eventos históricos importantes escritoras, gobernantes, educadoras, pintoras, compositoras. La estructura narrativa de los textos sigue un orden cronológico de la historia y la división básica es geográfica y se circunscribe al continente europeo (incluye brevemente a Norteamérica), ya que sólo hace una breve alusión de las latinoamericanas.³ Los ensayos representan un esfuerzo por “enseñar”, dar prueba de las posibilidades reales que han tenido las mujeres de influir, directa o indirectamente en la opinión o acción pública. Esta afirmación se torna ambigua en la medida en que Eulate por un lado describe a través de hechos concretos la participación activa y asertiva de la mujer y, por otro lado, hace una defensa y parte del postulado de la pasividad e inferioridad femenina. En ambos textos encontramos dos voces simultáneas en constante oscilación y la voz de “presentación oficial” introduce su trabajo amparada en la debilidad, excesiva sensibilidad e inferioridad de la mujer.

Los ensayos son evidencia de la dificultad que tuvieron las mujeres para destacarse, de los logros que obtuvieron y cómo manipularon los recursos que tenían para salir adelante solas y acompañadas. Ya fuese consciente o no, la autora se niega a asumir una posición directa sobre las desventajas y la posición de subordinación de la mujer y asume una postura ideológica conservadora. Al mismo tiempo hay un segundo discurso subyacente que contradice este cómodo ajuste con una ideología patriarcal; simultánea y contradictoriamente muestra una actitud de complicidad y resistencia.⁴

Eulate concibe la narración de la historia como un juego de poder y pasiones compuesto de “dramas íntimos” que son los que deciden en última instancia los grandes acuerdos de la historia. Es decir, el amor como el móvil de una batalla que trasciende al espacio nacional, pero que comienza en el espacio íntimo, desde el cual la mujer utiliza su poder. La historia vista desde esta perspectiva, es un juego de pasiones, un lugar de combate, una madeja de intrigas. De cierta manera, esta metáfora de la historia, le permite explicarla desde el espacio íntimo, de ese lugar de lucha en el cual la mujer entra en acción: “La Historia, vista del lado ‘femenino’, resulta empequeñecida, pero es más característica. El juego de las pasiones se vé más al descubierto, pues las mujeres se mueven por móviles más personales que los hombres y sus sentimientos evolucionan en un radio más pequeño” (*La mujer en la*

3. Es interesante y reveladora la posición de la autora respecto a las escritoras latinoamericanas. Se excusa de no incluirlas por no tener el conocimiento suficiente sobre el material y anuncia un futuro trabajo al respecto, trabajo que nunca publicó: “Tengo en proyecto decir algo, de las escritoras americanas entre las que no faltan nombres ilustres como Soledad Acosta de Samper y Clotilde Turner y Emma de La Barra, pero necesito para ello un estudio previo de las literaturas de las repúblicas nuestras hermanas. . . . Si acaso el favor inmerecido del público hiciera necesario una segunda edición de este libro, en ella hallaréis en forma de apéndice, las notas y los estudios, que los escritores y escritoras hispano-americanas, me hubiesen sugerido, como fruto de mis lecturas” (*La mujer en el arte* 333). Es posible que se refiera al libro que dejó inédito, *Mujeres de España y América*, que aparece en la bibliografía que realizó Loreina Santos Silva (*La muñeca* 1987).

4. Ver Deirdre David, *Intellectual Women and Victorian Patriarchy*, (24).

historia 69). Eulate aquí se hace portavoz de la idea tradicional de los roles sexuales, “el hombre hace la historia, la mujer la explica”, afirmación que usa en sus textos. Esta reducción de la mujer al espacio femenino de la pasión sustenta el estereotipo de la mujer que responde y actúa por el amor —espacio pequeño pero que revela aquello que no se nombra, la intimidad del juego de poder que la mujer manipula. Esta se convierte en influencia decisiva y es portadora de los secretos políticos de la historia. La línea de pensamiento se hace cómplice de la visión de la figura femenina demoníaca o angelical que tiene en sus manos la pérdida o salvación de la acción masculina. La oposición y la dualidad de este estereotipo es el punto de partida para la caracterización que realiza de la mujer en los ensayos. Lo interesante es la reivindicación que obsesivamente hace del poder y de la capacidad de la mujer aun dentro de estos parámetros en los cuales ella misma estaba cercada.

Como mujer formada en una educación conservadora, en extremo católica y tradicional, Eulate es producto de esta época y asume posturas de “guardiana” del sistema, pero tomando en cuenta el momento en el cual escribía, sus ensayos sugerían y ofrecían nuevas posibilidades. Además, “jugaba” con la creencia de esa pasividad femenina que ella misma con sus contradicciones apoya, subvierte y rechaza. La autora busca el reconocimiento y la aceptación de aquellas mujeres que invadieron un espacio público por parte de los que tenían en sus manos el poder de censurarlas y marginarlas. Para conseguir esto tenía que utilizar estrategias moderadas y que fueran apoyadas por los intelectuales de su época.⁵

Eulate en estos ensayos ofrece un contexto histórico de datos, fechas y nombres, que cumple con el propósito pedagógico y de constatación de su conocimiento sobre historia e historia del arte y la literatura que le permite apropiarse del tema pero a la vez construye una narración novelesca de las historias íntimas de los personajes “canónicos” de la historia. Esto responde a dos factores: primero, esta presentación de la historia le aseguraba la aceptación del texto ya que se acercaba a la misma a través de lo que se consideraba apropiado para una mujer, hablar de mujeres sin transgredir los límites.

5. Ambos ensayos de Eulate van acompañados por prólogos de dos destacadas figuras masculinas que alaban lógicamente su trabajo y que son las cartas de presentación de los textos, estrategia que utilizaban muchas de las escritoras para introducir sus trabajos. Ambos prologuistas coinciden en que la obra de Eulate ofrece una “doctrina consoladora” al problema del feminismo. Hipólito González Rebollos en el prólogo de *La mujer en el arte* cita a Ricardo Burguete, prologuista del ensayo, *La mujer en la historia*, para coincidir y reafirmar su opinión sobre la obra de Eulate: “Tú lector o lectora (dice el general Burguete en el admirable Prólogo de *La mujer en la historia*) leerás desapasionadamente este libro y hallarás en todo él una consoladora doctrina. La de ver a cada sexo restituído al papel que le asignó la madre naturaleza, y entrambos, por un consorcio psíquico innegable, generar grandes hechos históricos. No serás, después de leer este libro, feminista ni antifeminista á la manera de ahora, que no puede resistir á un mediano examen científico” (12-13). Esta consoladora doctrina, según los prologuistas, va acompañada de la necesaria modestia de su autora que a pesar de mostrar “una arrogancia y virilidad asombrosa” por narrar hechos sangrientos y difíciles de la historia, también logra desde su ser femenino apartarse de “la pose que parece el complemento obligado de toda personalidad literaria en nuestros días” (*La mujer en el arte* 6).

Segundo, y como consecuencia estratégica, ese mismo proyecto también le permite reivindicar el papel de la mujer en la historia, si bien desde lo íntimo y privado, era el espacio legítimo a partir del cual podían con imaginación, invadir y manipular un territorio extramuros. En este sentido Eulate se sabe partícipe de esta labor de reconstitución: “Toda una época y de las más interesantes nos va á ser explicada, con varios nombres de mujeres, á quienes las modernas investigaciones literarias han ido devolviendo el brillo prestigioso que tuvieron, empañado por una especie de pátina de olvido en siglos posteriores” (*La mujer en el arte* 47).

Al margen de la historia: las historias íntimas.

Una de las figuras incluidas en *La mujer en el arte*, es la de la francesa Ana Lefèvre (1651-1770), conocida por su trabajo de traducción de obras clásicas. Como dato curioso, Eulate señala que no tan sólo dominaba a la perfección las lenguas y las literaturas antiguas para realizar su trabajo de traducción, sino que también acompañaba los mismos con “magníficos comentarios” (61). La traducción, un trabajo que la propia Eulate realizó, fue una de las vías de acceso iniciales a través de las cuales la mujer comenzó a hacer trabajo intelectual; una manera culta y prestigiosa sin resultar peligrosa ya que se traducían textos del canon clásico masculino, sin que la mujer realizara una labor creativa propia. Pero esta labor le permitía, por otro lado, ejercer una tarea intelectual y de conocimiento. Lo interesante de la información que ofrece Eulate es que Ana Lefèvre se permitió incluir en el texto “mayor”, otro menor y personal, al margen de la historia principal. Aquél le sirvió como recurso para crear su texto, simultáneo y a la orilla del centro; se apropia de la otra palabra para crear e introducir la suya propia. Este gesto de inserción a través de los límites se convierte en metáfora de la escritura y de participación femenina; es un símbolo que alude a esas actuaciones de mujeres que comenzaron a buscar un espacio de creación y auto-representación.

En esta dimensión al margen, los ensayos de Eulate construyen una pequeña y selecta ciudad letrada de mujeres, que estructuran lo femenino desde la experiencia personal y en relación con su contorno, con la figura masculina. La autora elabora una tipología de las pocas y privilegiadas que tuvieron acceso a ilustrarse y relacionarse con círculos artísticos y de poder político en los cuales directa e indirectamente tuvieron influencias. De ahí realiza el catálogo de reinas, duquesas, nobles, religiosas, artistas y literatas, “infiltradas” y asociadas con un espacio público. Desde Safo y Santa Teresa, hasta Madame de Sévigné y George Sand, desde las anónimas y olvidadas madres de los grandes hombres, hasta Isabel la Católica y Sara Bernhardt. La fabricación de modelos y arquetipos femeninos a través de estas figuras que Eulate mitifica o condena a partir del estereotipo primario de la bruja y la virgen, componen el tejido de estas historias íntimas.

La manipulación del material, la perspectiva y la mirada de la autora hacia sus muñecas, las convierte en personajes y protagonistas principales de estas narraciones,

en artífices de la historia: “Sin llegar á la importancia de las Cartas de Mad. de Sévigné, las de la duquesa, aclaran muchos errores y llenan lagunas de esos años tempestuosos, en que su papel histórico fué tan interesante” (*La mujer en el arte* 51). En estas páginas leemos las historias de las que entran a conventos como refugios, las preciosas, las ideólogas del salón y la tertulia, intelectuales aventureras o dedicadas compañeras. Conocemos la historia de una mujer que al comenzar a destacarse como literata se cambió el apellido paterno por el de su madre; otra que era tan fecunda en su escritura que además de publicar con su nombre verdadero para “no asustar al público con su estupenda fecundidad”, escribía con tres pseudónimos diferentes; o aquélla, que en sus recepciones usaba un manto de armiño, cuajado de abejas, como una reina (*La mujer en el arte* 64, 87).⁶

La ilustración, la belleza física, el talento, la devoción, la frivolidad, la astucia, y el linaje heredado o adoptado, conforman los atributos y los pecados de estas figuras femeninas que Eulate encuadra bajo una única categoría: “la mujer”. Son actoras y escritoras quienes por medio de su experiencia personal, se auto-representan a sí mismas para recrear y construir sus contextos. A su vez, Eulate en la medida en que relata las vidas de estas mujeres y la época en que vivieron convierte su historia en una biografía colectiva femenina idealizada a través de imágenes heroicas, sublimes y grotescas que componen una crónica fabulada de “la mujer.” El amor y la intriga amorosa como agente catalítico es concebido y proyectado por Eulate como la fuerza generadora de la creación artística.

Desde esas vivencias estas mujeres inventaban y dejaron evidencia de sus vidas, su ambiente y de las condiciones en que comenzaron a escribir. Con nuevas perspectivas y teorías esta labor intelectual crítica y de investigación histórica continúa en aumento y como señala Domna Stanton en su introducción al libro de ensayos sobre la creación artística de mujeres: “The subject of this volume —female autobiographies, memoirs, letters and diaries—represents one of those cases of maddening neglect that have motivated feminist scholarship since 1970. This body of writing about the self has remained invisible, systematically ignored in the studies on autobiography that have proliferated in the past fifteen years. Because of the exclusion of women’s self-writing from both the critical and the literary canons, the present volume contains essays as well as archival material ... that illustrate the scope and richness of the corpus” (*The Female Autograph* vii).

Eulate a comienzos de siglo plantea la misma necesidad y expresa su conciencia sobre la existencia de este corpus literario: “La historia aumenta cada día su tesoro

6. Domna C. Stanton señala este gesto múltiple de identificación: “as we all recognize, by the mid-nineteenth century the male pseudonym was quite specifically a mask behind which the female writer could hide her disreputable femininity But a changing attitude toward female names was evident at the turn of the century and was very likely related to the self-consciously revolutionary theories of feminists and suffragists who either kept their maiden names after marriage or used three names, especially in America” (Domna C. Stanton, ed. “Ceremonies of the Alphabet,” *The Female Autograph*, 27).

y más aún, con el caudal que le aportan las plumas femeninas. La tentación de escribir es muy frecuente, y más si tenemos en cuenta que la mayor parte de las mujeres que dejaron sus Memorias, pertenecían a una sociedad culta por su rango y encontrábase además en el centro de un movimiento político. Estos libros y las cartas que escribieron a sus amigos, constituyen hoy una literatura sui generis epistolar, que tal vez no tenga gran mérito literario, pero que es interesantísima” (*La mujer en el arte* 97). El comentario de Eulate es clave pues resume varias condiciones e ideas que operan en ambos textos. De una parte, es evidente el reconocimiento y la afirmación de la suma y el aporte de la mujer, de la versión e información que revela para ampliar la historia. Por otro lado, la cultura adquirida es el privilegio que permite esta tarea y que también funciona en el comentario para legitimar y autorizar esa tentación/seducción que “arrastra” al ejercicio de la escritura. Además, el ejercicio mismo se realiza dentro de la intimidad, condición que sustenta, defiende y excusa su origen.

De estas condiciones, los ensayos verifican ese corpus literario que comenzó a constituirse a través de una literatura personal de cartas, memorias y autobiografías, como único medio legítimo y apropiado de expresión femenina. Como señala Eulate en *La mujer en la historia*, los historiadores modernos comenzaron a utilizar material de este tipo para sus estudios e investigaciones, argumento que le sirve para justificar su propio trabajo con la mujer y con los escritos que ellas dejaron; material que aclara muchas interrogantes de los acontecimientos políticos y culturales a través de la historia.

Como parte del juego de disculpa y defensa de la autora ante sus lectores, advierte lo siguiente: “Yo no voy á trazar aquí las biografías de las mujeres más célebres, y mucho menos, comparándolas con la de los hombres Yo no he estudiado nada, yo no sé nada. Soy una de vosotras, que se atreve á decir en alta voz lo que piensa y trae hoy aquí el fruto de sus lecturas, que si no han tenido otro beneficio, por lo menos, la han apartado del vacío en que flotan las almas femeninas y dado una ocupación á sus horas de ocio” (*La mujer en la historia* 21-22). Uno de los motivos recurrentes de toda la obra de Eulate, tanto en los ensayos como en las novelas, es su juicio de censura hacia la frivolidad y ociosidad femenina, tema que le sirve para la caracterización de sus personajes. En estos ensayos la frivolidad sigue siendo motivo de censura, pero no ya de la mujer ignorante sino de la mujer de cultura. El punto que Eulate nunca llega a confrontar es la causa de ese “vacío en que flotan las almas femeninas.” Si bien en *La mujer moderna* hace una crítica de la falta de educación en la mayoría de las mujeres, nunca logra articular directamente la razón de esas circunstancias.

Por otro lado, es interesante la caracterización que hace de sí misma en este comentario. Eulate se oculta en ese espacio femenino del “no saber nada”, con la gran diferencia de su osadía, pues se atreve a asumir la palabra para contar lo aprendido por lecturas, a diferencia del estudio que implica un ejercicio sistemático de conocimiento asociado al hombre. Esta diferenciación justifica y permite su

audacia; es el artificio femenino que autoriza su escritura. La identificación que intenta establecer con ese público femenino, se cancela con su propio trabajo de erudición y lo que muestra el texto es precisamente su identificación con las mujeres sobre las cuales escribe: las letradas.

Eulate afirma primero que sus estudios no se limitan exclusivamente a las mujeres más célebres. La aseveración es importante porque establece una distinción clave entre la celebridad, la fama y el anonimato y el olvido de aquellas creadoras que no recibieron el reconocimiento que sólo obtuvieron unas pocas. Los textos van más allá de ese limitado inventario femenino de figuras que lograron traspasar los límites ya fuese por complicidad o resistencia. La autora rastrea e incluye nombres que no se limitan a las Brontë, George Sand, George Elliot, Elizabeth Barrett Browning o Pardo Bazán y Santa Teresa. Se sale del pequeño canon femenino y amplía y multiplica sus posibilidades con extensa evidencia.

La segunda afirmación tiene en los textos consecuencias más complejas y contiene la postura contradictoria y ambigua de Eulate. Esta alega que los estudios no implican una comparación de los sexos. Niega esta comparación pero es un mecanismo del cual no logra escaparse y establece criterios comparativos como cuando afirma que la labor de la mujer, histórica y artísticamente, es inferior a la masculina. Eulate cree en la diferencia esencial entre los sexos, es decir, en dos espacios diferenciados biológica y socialmente. Pero esta distinción parte de una jerarquización subordinada y no de una situación de igualdad. Si bien el comentario puede ser una artimaña del artificio femenino de aceptar y ratificar públicamente una categoría de inferioridad impuesta para poder escribir y ser aceptada, la ambigüedad opera en los textos constantemente y a partir de ella elabora su escritura.

En el proceso de idealización femenina que Eulate construye en los ensayos, los mismos elementos y características que perpetúan en la cultura la noción de debilidad de la mujer y que le aseguran un espacio desigual y marginado, cobran en los textos dimensiones elevadas y sublimes de un arquetipo femenino que de igual forma consolida los estereotipos y que simultáneamente es el recurso de rescate: “Las grandes figuras femeninas se presentan en épocas excepcionales, se asimilan mejor que los hombres [el] ideal de su época y son extremadamente simbólicas. Además, la ‘mujer’ es una fuerza inmensa en su misma debilidad, la ‘mujer’ es el amor y es la maternidad, esas dos palancas potentísimas que apoyándose sobre una idea pueden volcar el mundo” (*La mujer en la historia* 25).

La mujer en la historia abre con los dos modelos primarios del estereotipo femenino, Eva y María y, como señala Eulate: “Ahí tenéis ahora los dos polos de la influencia femenina. La ‘mujer’ en el umbral de la vida, para perder al mundo, y la ‘mujer’ en la cumbre del Gólgota, para salvarle con Cristo” (*La mujer en la historia* 27). Bajo esta clasificación básica caracteriza a las figuras que incluye y quienes realizan las acciones más despiadadas o más sublimes. La misma caracterización le sirve para el otro ensayo *La mujer en el arte*. Desde esta dualidad recrea la vida y la

obra de cada una de las mujeres, emitiendo un juicio crítico y mostrando sus preferencias personales.

A pesar de que Eulate utiliza el concepto de la dualidad y establece diferencias que sustentan los estereotipos tradicionales de la figura femenina (activo/pasivo, racional/irracional, superior/inferior), de una condición que la mantiene atrapada en un discurso alienante, se genera otro orden de acción: el de la escritura y la palabra, acto que ya evoca movimiento y cambio. Eulate rastrea las acciones de esas mujeres que “aparecen como sombras” (*La mujer en la historia* 73). La imagen de la sombra en los ensayos tiene también connotaciones negativas, mecanismo que sustenta las oposiciones. Entre “sombra y luz” la autora describe las acciones de estas mujeres, todas amparadas bajo la sombra del olvido. Aquellas rebeldes y masculinas que atentaron contra el orden quedan para Eulate relegadas a la sombra negativa del rechazo, mientras que otras adquieren una luminosidad que las salva de la condena. Pero todas siempre desde la sombra ocultándose tras la escritura, la palabra, el vestido, el abanico o la belleza: “Grandes hechos, imprevistas catástrofes, donde vemos la influencia femenina avasallando el corazón del hombre, seduciéndole con el prestigio de su hermosura y dominando en la sombra todos los acontecimientos” (*La mujer en la historia* 245).⁷

En este sentido a pesar del enjuiciamiento moral que hace Eulate, los ensayos se convierten en un manifiesto histórico de cómo todas estas mujeres usaron y manipularon su situación para salir o sobrellevar el silencio: las artimañas y máscaras que por un lado las ocultaban y que por otro lado, les servían para expresarse. Uno de esos recursos es ese “oficio de ser mujer” que Eulate enfatiza, por ejemplo, en las mujeres del siglo diecisiete: el oficio de ser bellas y agradar con “aquellas formas que se ocultan bajo los ricos trajes de corte, como la naturalidad de los ademanes con que sostienen las damas los diminutos y pintados abanicos Son ‘mujeres’ y tienen algo de muñecas” (*La mujer en la historia* 185).

A través de la representación de estas muñecas, Eulate construye sus historias y sus comienzos. Cada una de ellas develando una cualidad, una particularidad. De las escritoras establece la diferencia entre la que escribía en el silencio de su alcoba y aquélla que obtiene remuneración de su trabajo: una Cristina de Pisan, “la primera ‘mujer’ que tuvo la profesión de las letras, sacando de su pluma los medios de subsistencia y dejando numerosas obras” (*La mujer en el arte* 45); o una figura como la de Mad. de Staël, con más fuerza y virilidad que sus escritores contemporáneos; o una George Sand quien “destacándose entre todas sus contemporáneas por la viril energía de sus obras, que creeríamos en la mayor parte de los casos escritas por un hombre” (*La mujer en el arte* 133). Entre éstas (célebres

7. Eulate trabaja y elabora la metáfora de la sombra en sus ensayos, especialmente en *La mujer en la historia*. La aclaración es necesaria ya que Lucía Guerra Cunningham (“Las sombras de la escritura”, ver bibliografía) elabora esta metáfora como recurso para explicar la escritura femenina. Sus trabajos ciertamente me han sido útiles para apoyar y comparar esta tesis, pero la fuente inicial de la idea surge de los propios textos de Eulate.

en su momento), las “inconscientes historiadoras”, las que llama “feministas en acción”, como Mad. de Valsayre quien tenía permiso para vestir de hombre y que se batió en un duelo con otra tan excéntrica como ella, Eulate asume las voces de esas mujeres que en su mayoría también escribían sobre mujeres.

Uno de los ejemplos que incluye en *La mujer en el arte*, resume como símbolo el trabajo de articulación y coherencia de un material fragmentado que es la historia misma de la mujer en su esfuerzo por nombrarse y auto-representarse. Al hablar de Mad. de Rattizzi, escritora francesa del siglo diecinueve, dice Eulate lo siguiente:

Vamos á presentar ahora en su manifestación literaria una personalidad histórica y una de las existencias femeninas más agitadas del siglo XIX. Con distintos nombres ha aparecido en la literatura, y distintas influencias de medio ambiente, contribuyeron á madurar sus ideas y exaltar su corazón. Todo el proceso psicológico de sus ideales y sus odios, se fué reflejando en sus obras, que son como distintos pedazos rotos de un espejo, que fué su alma. (154)

Estos pedazos rotos e intermitentes que se ocultan y se revelan a través de la escritura, de los salones literarios, de los seudónimos evidencian lo que la propia Eulate señala como “la fantástica idealización de convertir lo que tenemos, en lo que quisiéremos tener” (*La mujer en el arte* 168). Y si bien la autora por momentos fustiga a esas mujeres “que van extraviadas, persiguiendo á su manera un mismo ‘ideal’ absurdo y antihumano” de liberación (*La mujer en el arte* 202), al incluirlas reconoce ese proceso de búsqueda compartido por todas. Tanto la feminista en acción, la varonil escritora y, Christina Rosetti, quien colaboró a la sombra y amparo de su hermano y a quien Eulate personifica como la artista virtuosa y austera, son expresiones y versiones de ese espejo roto que Eulate quiere ordenar. Así, narra la historia de cómo se desarrollaron dichas escritoras y cómo crearon espacios nuevos.

En ese trayecto de historias y artificios, la conciencia de la autora se descubre y se revela, en relación a estos mecanismos de sobrevivencia. Eulate al tomar como ejemplo la vida de otra escritora alemana, advierte sobre el uso y la manipulación del recurso de la “pose literaria” que muchas de ellas usaron para destacarse, y que es otra forma de simulación y máscara. De una vida escandalosa y fructífera con su obra literaria, la artista termina encerrándose en un convento desde el cual continuó escribiendo literatura religiosa. Esta experiencia Eulate la describe de la siguiente manera: “Su conversión no fué sólo verbal, una ‘pose’ literaria para crearse un nuevo público. Encerróse en el claustro como reclusa, no como profesa, que de esto se sentía indigna y desde su celda llovieron libros de propaganda católica sobre la Europa asombrada” (*La mujer en el arte* 278). De este comentario podemos hacer otra lectura e inferir que ciertamente el claustro sirvió como medio de protección y de crear otra imagen de una misma mujer que luego de escribir poesía y novelas románticas y ser conocida como una George Sand alemana, se dedica a escribir literatura religiosa, medio que le permitió continuar su trabajo elaborando una nueva imagen de sí misma. De forma parecida, otra escritora “inescrupulosa” también acude a artificios para destacar una imagen literaria, y a quien Eulate caracteriza

como una “rebelde que, incapaz por la violencia de su temperamento, de someterse á las leyes establecidas por la sociedad, buscó con artificiosos sofismas la disculpa de sus infracciones” (*La mujer en el arte* 279).

La tensión que significaba oscilar entre paradigmas de femineidad idealizada que algunas perseguían y, que otras rechazaban, por un mayor deseo de libertad asociado con la existencia masculina, se manifestaba en ese juego de identidades, de máscaras y de censuras a la que tenían que exponerse. Por su parte, la propia Eulate evidencia esta tensión al asumir una voz “oficial” que clasifica y censura de acuerdo a estos paradigmas y modelos, para poder presentar estas mujeres. Las radicales y excéntricas a pesar de la censura son descritas con cierta admiración disfrazada y sutil; las frívolas damas de salón son vistas con ironía y reprensión y las dedicadas al estudio y al amor son admiradas y destacadas. Pero a pesar de las acusaciones, la ironía, la aprobación y el elogio, todas, con más o menos inhibiciones, comparten el hecho de haber intentado algo diferente con sus vidas a partir de sus experiencias interiores. Eulate participa y se proyecta en todo ese amplio inventario femenino de figuras que fueron particulares y privilegiadas en su momento; en la medida en que las nombra y personifica en esa categoría de figuras excepcionales que logran otros trabajos que “el del huso y la rueca”, se desdobra en esa imagen de creadora y mujer de letras singular.

La reconstrucción histórica, crítica y biográfica que hace Eulate en los ensayos sobre la mujer logra, como comienzo, ese reconocimiento de la existencia de un corpus distintivo y autónomo femenino (Guerra Cunningham, “Reflexiones” 30). Las categorías ideológicas y, por ende, artísticas que la autora utiliza para hablar de lo femenino son un testimonio que refleja la dificultad de movimiento para trascender el espacio doméstico y los subterfugios que usaron para transgredirlo: el silencio, el amor, las intrigas, los conventos, las tertulias, los hombres, es decir, el arte y el campo de batalla política mediatizado a través de estos elementos. La concepción de la historia femenina que Eulate fabrica está vinculada y mediatizada por el amor, función asignada que representa la realización de la existencia femenina y, más importante aún, de su propia escritura. En principio, Eulate parte de esta noción para elaborar su tesis de la influencia de la mujer en la historia y en el arte. De lo que resulta una participación que más bien se sirve de una imaginación y una subjetividad que recrea, inventa y manipula esa experiencia interior/amorosa/privada para escapar la alienación.

Esas sombras de la historia que Eulate nombra y que, por otro lado, Lucía Guerra Cunningham acertadamente usa para metaforizar la escritura femenina; esa proliferación de sombras y de espacios silenciados es lo que la crítica explica como “la apropiación estratégica de modelos masculinos (objetos legitimizados) que se deconstruyen de una manera aparentemente inofensiva pues, en su posición de término subordinado, la experiencia femenina y sus posibles modelizaciones estéticas está forzada a ocultar sus zonas disidentes” (“Las sombras de la escritura” 129-30).

En los textos la presentación de una historia de la mujer se inscribe en este territorio de categorías tradicionales de figuras e imágenes femeninas, territorio en el cual la misma Eulate estaba atrapada y del cual es cómplice ideológico en su función como intelectual. En este sentido cumple un papel auxiliar en tanto promueve una colaboración y una evolución femenina dentro de los parámetros masculinos. Esta complicidad produce una tensión entre una mujer letrada cuya función dentro de una cultura dominada por hombres está dirigida por estos parámetros y una búsqueda conciliatoria de expresión que no amenace su posición. Eulate no asume, ni cree en posturas extremas y elude zonas conflictivas sobre la condición de la mujer y desde esa misma posición privilegiada de inmunidad y protección inventa toda su obra a partir de la experiencia femenina. Construye su ficción verbal de la historia femenina y narra a través de todos los medios que estuvieron a su alcance, historias de mujeres que le permitieron escribir. Al igual que las mujeres que revive en estos ensayos, Eulate se apropia del acto de tomar la pluma, la palabra para hablar y dar movimiento a esas "muñecas" inmóviles y estacionarias en el transcurso de la historia para componer y evocar la otra cara de la historia y, finalmente, multiplicarse en y con ellas.

Ana Morales
Universidad de Puerto Rico

BIBLIOGRAFÍA

- Brown, Homer Obed. *Institutions of the English Novel in the Eighteenth Century*. Citado en Joan Wallach Scott, *Gender and the Politics of History*. New York: Columbia UP, 1984.
- Castellanos, Rosario. *El eterno femenino*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- David, Deirdre. *Intellectual Women and Victorian Patriarchy*. Ithaca: Cornell UP, 1987.
- Enríquez de Salamanca, Cristina. "Quién era la escritora del siglo XIX." *Letras Peninsulares* 2.1 (1989): 81-107.
- Eulate Sanjurjo, Carmela. *La mujer en el arte: Inspiradoras*. Vol. 1. Prólogo de Hipólito González Rebollar. Sevilla: F. Díaz y Cía., 1915.
- _____. *La mujer en la historia*. Prólogo de Ricardo Bruguete. Sevilla: F. Díaz, 1915.
- _____. *La mujer moderna*. Barcelona: Maucci, 1924.

Glantz, Margo. *Erosiones*. Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México, 1984.

Guerra-Cunningham, Lucía. "Algunas reflexiones sobre la novela femenina." *Hispanamérica* 28 (1981): 29-39.

_____. "Las sombras de la escritura: hacia una producción literaria de la mujer latinoamericana." En Hernán Vidal, ed., *Cultural and Historical Grounding for Hispanic and Luso-Brazilian Feminist Literary Criticism*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1989. 129-64.

Stanton, Domna C., ed. *The Female Autograph*. Chicago: U of Chicago P, 1984.