

ALDA BLANCO

*Escritoras virtuosas: narradoras de la domesticidad
en la España isabelina*

Granada, Editorial Universidad de Granada, 2001, 264 p.

Apenas estrenado el siglo XX, en 1903, doña Emilia Pardo Bazán expone de esta manera sus impresiones acerca del panorama literario español:

Pocos días ha recibí de Inglaterra una invitación a formar parte de cierto comité, cuyo objeto es auxiliar y facilitar su tarea a las mujeres que viven del trabajo literario en la prensa o de otra suerte. Al dirigirme la invitación, la acompañaban con preguntas e indagaciones acerca de este problema en España. Con la lisura que gasto les contesté que, no haciendo nunca verano una mosca o dos o media docena, aquí tal cuestión no existía. La mujer no ejerce aquí profesiones literarias, porque no está preparada a ello; y no está preparada porque no se educa [...].

Una de esas moscas, ella misma, alega como justificación la fuerza de los usos sociales que todavía mantienen en vigor el ideal femenino del *ángel del hogar*: «Aunque la ley la autoriza, el caso de la mujer asistiendo al Instituto o a la Universidad es todavía fenomenal. [...] Lo más que conceden los tolerantes con la mujer en España, es que se eduque «para saber educar a sus hijos»¹. Semejante vacío

¹ E. Pardo Bazán, *La vida contemporánea: 1896-1915*, ed. C. Bravo-Villasante, Madrid, Real Academia Gallega de la Lengua & Editorial Magisterio Español, 1972, p. 184; publicado en *La Ilustración Artística*, nº 1143 (23 de noviembre de 1903). Sin embargo, en otro momento su opinión sobre la representatividad cultural femenina había sido muy diferente; disculpándose por no poder asistir en Londres al Congreso Internacional de la Mujer, escribía en 1899: «En España —dije a la Comisión— sobran señoras de talento y aptitud, de relevantes cualidades, que harían en el Congreso excelente papel; únicamente es de temer que estas señoras o no puedan o no quieran asistir» (E. Pardo Bazán, *La vida contemporánea. 1896-1915*, ed. cit., p. 70; publicado en *La Ilustración Artística*, nº 916, 17 de julio de



creativo confirmaría, lejos de cuestionarlo, el canon decimonónico legitimado por la historiografía literaria. Si el XIX había sido bautizado con todos los honores como el Siglo del Progreso, los comentarios de doña Emilia referentes a la situación de la mujer, y muy especialmente la mujer escritora, parecen aconsejar que habrá que buscar este progreso en otra parte.

Sin embargo, la publicación reciente de diversos trabajos de investigación que centran su interés en las escritoras del XIX español cuestiona este vacío creativo e impone con ello una revisión crítica del canon literario en vigor desde la consolidación de las claves estéticas decimonónicas. Susan Kirkpatrick ha estudiado la elaboración del discurso de una subjetividad femenina autónoma en las escritoras románticas —Gertudis Gómez de Avellaneda, Carolina Coronado, que ella considera «protofeministas»—, posible en tanto que el ascenso social burgués se acompañó de una redefinición cultural de las diferencias sexuales en términos de complementariedad y no dicotómicos de superioridad/inferioridad (*Las Románticas: Escritoras y subjetividad en España, 1835-1850*, Madrid, Cátedra, 1991); también Kirkpatrick ha dedicado a las escritoras y artistas modernistas otro lúcido ensayo en el que reivindica la participación de estas mujeres —Emilia Pardo Bazán, María Martínez Sierra, Carmen de Burgos, Maruja Mallo, Rosa Chacel— en la conformación de la teoría y la praxis estética de su tiempo, un momento único, revolucionario, en el que el protagonismo femenino fue sin embargo relegado e incluso olvidado por la historiografía posterior (*Mujer, Modernismo y Vanguardia en España (1898-1931)*, Madrid, Cátedra, 2003). Si los trabajos de Kirkpatrick han aportado datos sobre la primera mitad del XIX y el contorno del cambio de siglo, Iñigo Sánchez Llama se ha encargado a su vez de proponer una interpretación acorde con esta perspectiva crítica, rectificadora y alternativa, de la literatura escrita por mujeres durante la época isabelina —Ángela Grassi, Faustina Sáez de Melgar, M^a del Pilar Sinués—, introduciendo la expresión «reputaciones mediatizadas» como etiqueta alusiva a la suscripción por parte de estas escritoras de la ideología conservadora y las premisas estéticas vinculadas al canon isabelino, que establecían una clara conexión entre el discurso político dominante y la cualidad didáctico-virtuosa de las producciones artísticas femeninas (*Galería de escritoras isabelinas. La prensa periódica entre 1833 y 1895*, Madrid, Cátedra, 2000; *Antología de la prensa periódica isabelina escrita por mujeres (1843-1894)*, Cádiz, Servicio de

1899). La recuperación del legado intelectual de doña E. Pardo Bazán («*La mujer española*» y otros escritos, ed. de G. Gómez-Ferrer, Madrid, Cátedra, 1999) permite aventurar que quizá exageraba ésta en sus apreciaciones críticas con ánimo de crear polémica, o bien que únicamente catalogaba como ejercicio literario válido la práctica de la novela según el modelo realista dominante —naturalista primero, espiritualista más tarde—, una cuestión que había sido objeto de no menos controvertidos debates durante las décadas anteriores.

Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2002; *Antología de la prensa periódica isabelina escrita por mujeres (1843-1894)*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2002). Otra prueba de la importancia que concede la crítica al papel decisivo desempeñado por las publicaciones periódicas en la difusión de los patrones culturales de la era burguesa es un ensayo de Lou Charnon-Deutsch sobre la representación de la imagen de la mujer en la prensa española del XIX (*Fictions of the feminine in the Nineteenth-Century Spanish novel*, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press, 2000). Algunos trabajos ya más especializados temáticamente se han centrado en el estudio del funcionamiento social de los estereotipos en vigor que establecen los parámetros definitorios del ideal femenino de la época, el «ángel del hogar», una reinterpretación decimonónica de la sagrada misión ponderada por Fray Luis de León en *La perfecta casada* (1583) y que será duramente censurada por Virginia Woolf en una serie de artículos que han aparecido publicados con el significativo título de *Killing the angel in the house* (London, Penguin Books Ltd., 1995): sobre la relación entre la ideología de la domesticidad y la producción literaria en la España del XIX han escrito Bridget A. Aldaraca (*El ángel del hogar: Galdós y la ideología de la domesticidad en España*, Madrid, Visor, 1992), Alicia G. Andreu (*Galdós y la literatura popular*, Madrid, Sociedad General Española de Librería, 1982), Catherine Jagoe (*Ambivalent angels: gender in the novels of Galdós*, Berkeley, University of California Press, 1994). Comparto este interés general por la figura y la influencia hegemónicas de B. Pérez Galdós en la consolidación del proyecto realista en las diferentes fases de su controvertido desarrollo histórico entre siglos, pero para que V. Woolf consiguiese asesinar al ángel del hogar, ese fantasma que amenazaba la libertad de la creatividad literaria, también ellas, las narradoras del XIX, tenían algo que decir y, de hecho, recorrieron un difícil itinerario en el que se vieron forzadas a desarrollar estrategias marcadas por la ambigüedad entre la asunción y el cuestionamiento del ideal burgués del ángel del hogar, reivindicando su protagonismo social como fundamento necesario de la ideología de la domesticidad a la vez que su papel excéntrico como escritoras profesionales.

La publicación del ensayo de Alda Blanco *Escritoras virtuosas: narradoras de la domesticidad en la España isabelina* (2001) se inserta dentro de esta línea de investigación revisionista del XIX español que emplea una metodología orientada desde una perspectiva de género. Otros trabajos anteriores de la profesora Blanco remiten a esta misma temática historiográfica, especialmente «Escritora, feminidad y escritura en la España de medio siglo», contribución de la autora a la *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)* coordinada por Iris M. Zavala (Barcelona, Anthropos, 1998, vol. V, pp. 9-38).

Con escasa inocencia, a pesar de tanto candor, *La encajera* de Vermeer ilustra la portada de *Escritoras virtuosas...* y es la clave alegórica que abre la puerta



de entrada en un espacio femenino, interior, silencioso. Silenciado. Recuperar la voz literaria de la mujer, excluida del canon del siglo XIX pero en absoluto inexistente, es la finalidad de este ensayo de Alda Blanco, que combate la tendencia a representar a las escritoras de la época isabelina como meras ideólogas de la domesticidad o, cuanto menos, portavoces letradas de los valores más tradicionales asociados a la concepción cristiana de la familia, proponiendo una lectura compleja no exenta de ambigüedades, contradicciones, paradojas y espirales de significado acerca de su intervención cultural y de la práctica de su escritura. Sin embargo, tiene el acierto de no dejarse llevar por un entusiasmo excesivo y hacer de las escritoras del canon isabelino un colectivo artístico-militante integrado por feministas adelantadas: «no me propongo transformarlas en algo que nunca fueron ni aspiraron ser: feministas, profeministas, o acaso contestatarias» (p. 27). Alda Blanco parte de una premisa fundamentada en el binarismo simbólico masculino/femenino que determina las identidades genéricas y regula su funcionalidad social dentro del nuevo orden burgués: «la figura de la escritora o los productos culturales de la mujer no existen ni funcionan en los espacios sociales y discursivos del mismo modo que lo hacen los escritores y sus textos», es más, la figura de la escritora aparece «como figura límite, como transgresora del espacio social y cultural adjudicado a la mujer por el hombre» (p. 11); en consecuencia, la estrategia interpretativa que desarrolla la investigadora en este trabajo parte del reconocimiento del género sexual como categoría analítica y como principio organizativo de los sistemas de significación dependientes de las prácticas sociales, todo ello en un contexto espaciotemporal muy preciso, el horizonte literario madrileño en torno a 1850, momento en el que se fragua el arquetipo del «ángel del hogar» —mujer, virtuosa y doméstica— como figuración literaria y como paradigma social. A través del estudio de la obra literaria de M^a del Pilar Sinués, Faustina Sáez de Melgar y Ángela Grassi, que no pretende establecer la existencia de una tradición femenina autónoma sino insertarla coherentemente en el contexto narrativo de la época, asistimos al nacimiento de un nuevo género literario, la novela de la domesticidad, y asistimos también a un momento histórico, sin duda, el de la profesionalización de la mujer escritora. De este modo, cabría replantear el estudio de la historiografía literaria de la España isabelina, de manera que: 1) abarque la diversidad de la narrativa hispana de mediados de siglo —la novela de la domesticidad, la novela costumbrista, la novela tendenciosa, el folletín...—; 2) atestigüe la existencia de un público femenino que lee novelas escritas por y para mujeres; 3) relacione convenientemente la publicación de estas novelas, y no de folletines por entregas, con el adoctrinamiento de un público lector de mayor poder adquisitivo y de adscripción social media-alta; 4) analice el proceso de transformación de la producción literaria de la mujer escritora, que pasa de ser poeta durante el Romanticismo a ser novelista en la época isabelina; 5) inserte la novela de

la domesticidad dentro del panorama narrativo europeo coetáneo, contexto en el que presenta un desfase menor que el tradicionalmente observado entre la novelística española escrita por hombres y su equivalente europea, sobre todo durante el Realismo; 6) atienda al fenómeno complejo de la aparición de la novela doméstica y la intervención cultural de las narradoras de la domesticidad, agentes primordiales en la construcción del discurso ideológico de la burguesía; y 7) revele las contradicciones internas y el cuestionamiento implícito, troyano, de este discurso desde una perspectiva de género, desde la praxis misma de la novela doméstica.

La estructura de *Escritoras virtuosas...* obedece al doble motivo de investigar y dar a conocer el discurso ideológico que sustenta la narrativa de la domesticidad y, de manera recíproca, en qué medida contribuye ésta a consolidarlo como uso social.

El primer capítulo, «La narrativa de la domesticidad como agente cultural (I)», incorpora las reflexiones de la profesora Alda Blanco acerca de la importancia de la novela doméstica como elemento de intervención cultural en la sociedad isabelina. Entre la publicación de *La gaviota* (1849) de Fernán Caballero y la aparición de las primeras novelas de Galdós —*La Fontana de Oro* (1870)— se abre un vacío narrativo (in)explicable en los manuales de historia de la literatura española contemporánea. La autora cuestiona en su ensayo esta tendencia crítica general desde el convencimiento de que la España literaria de mediados del XIX muestra un panorama no muy diferente con respecto al que se observa en las letras europeas y norteamericanas y, de hecho, utiliza para demostrarlo una etiqueta que ya ha manejado con suficiencia la historiografía anglosajona, «novela de la domesticidad», definida como un «proyecto de forjar la sociedad burguesa por medio de una serie de productos culturales, entre otros la novela, en cuyo centro se inscribe un nuevo tipo de mujer para el nuevo tipo de sociedad: la mujer virtuosa y doméstica, metaforizada como “ángel del hogar”» (p. 39); es decir, las narradoras virtuosas asumieron en el contexto de la sociedad isabelina la responsabilidad moral de proporcionar a la mujer lectora española un imaginario simbólico en el cual pudiera reconocerse como mujer y como miembro de la clase burguesa: «Las narrativas de la domesticidad serán, pues, los modos discursivos en los cuales se generan las ficciones de género y clase para las mujeres de las clases medias que se piensan a sí mismas como las proveedoras y los árbitros de la moral» (p. 23). En este último punto, las novelas domésticas concuerdan con la teorización llevada a cabo por Galdós en «Observaciones sobre la novela contemporánea en España» (1870) (*Ensayos de crítica literaria*, ed. Laureano Bonet, Barcelona, Península, 1990) acerca de las bases de la novela realista y el desplazamiento de la mirada del novelista hacia la clase media. La ideología de la domesticidad era, pues, el discurso dominante en manuales de conducta para la mujer, revistas destinadas al público femenino y en la



producción novelística de Ángela Grassi, Faustina Sáez de Melgar y M^a del Pilar Sinués, mediatizada por una finalidad didáctica orientada hacia la divulgación de una nueva identidad social y de género. En palabras de Alda Blanco, «Según el ideario de la domesticidad, entonces, aunque se nacía mujer, también llegaba una a serlo» (p. 58). Curiosa coincidencia en este bucle del espacio-tiempo... Nada menos que el padre Claret, confesor de Isabel II y «Apóstol de España», postulaba en *Instrucción que debe tener la mujer para desempeñar bien la misión que el Todopoderoso le ha confiado* (Barcelona, Imprenta de Pablo Riera, 1862) la misma tesis que Simone de Beauvoir en *Le deuxième sexe* (Paris, Gallimard, 1970), aunque, en honor a la verdad, por motivos muy diferentes.

Aunque B. Pérez Galdós consideraba en «Observaciones sobre la novela contemporánea en España» y a la altura de 1870 que no existía la novela en España, hay que relativizar esta afirmación, ya que el escritor canario cuestionaba dicha existencia desde el privilegio teórico concedido a los parámetros narrativos realistas. «Teoría de la novela y el pánico moral (II)» contradice las apreciaciones críticas de Galdós y establece las claves simbólicas de la novela isabelina como producto cultural, centrándose sobre todo en la mediatización moral que hubo de soportar la polémica en torno a su legitimidad y fundamentación teórica, tal y como quedaría reflejado en el enfrentamiento entre el proyecto novelístico de Cándido Nocedal — «De la novela: discurso del Excmo. Señor don Cándido Nocedal» (1860) (*Discursos leídos en las recepciones públicas que ha celebrado desde 1817 la Real Academia Española*, T. II, Madrid, Imprenta Nacional, 1860)— y el de Juan Valera — «De la naturaleza y carácter de la novela» (1860) (*Obras Completas*, T. II, Madrid, Aguilar, 1949). Alda Blanco registra la presencia de una alarma generalizada o «pánico moral», de raíz platónica, derivada de la creencia en la peligrosidad implícita de los mundos de ficción en tanto que simbólicos y, por ende, potencialmente subversivos, de ahí los denodados esfuerzos de unos y de otros por ligar novela y moral según la ética de conveniencia social de la clase media. En consecuencia, el mantenimiento de la *pax burguesa* requería el concurso de una novela didáctica supeditada al imperativo moral y, de manera prioritaria, a la construcción de la identidad femenina como hija, esposa y madre burguesas. Sin embargo, la opinión general acerca de que la mujer, en tanto que lectora, no tenía capacidad para discernir entre ficción y realidad estrecharía aún más la necesaria vinculación entre novela y moralidad, e incluso comenzarían a escucharse voces críticas que recomendaban para las féminas la prohibición de leer este tipo de literatura. Mediado ya el siglo XIX «mujer» y «lectora» se identificaron hasta tal punto que llegaron a funcionar como términos equivalentes en el discurso moral y crítico; según Alda Blanco, esta imagen estereotipada de la mujer-lectora o bovarismo implica «la percibida insaciabilidad del apetito (léase sexual) femenino dado que la lectora no lee sino que devora libros»

y, finalmente, que «la mujer es imaginada como devoradora de libros y, también, de hombres» (p. 57). Todo parece indicar que los patriarcas del nuevo orden social no acababan de distinguir muy bien entre ángeles del hogar y demonios entre los fogones, influidos como estaban por el principio de desigualdad moral entre los sexos. Y es que la línea fronteriza que separaba al ángel caído del hogar de la *femme fatale* era tan imprecisa que se desdibujaba con relativa frecuencia.

En el tercer capítulo, «El imperativo moral y la escritora (III)», Alda Blanco continúa adelante en su investigación relacionando escritura y feminidad a través de la teoría y la práctica de la novela. Escritores y escritoras isabelinos coincidieron en condenar la narrativa romántica, aceptaron la conveniencia de una novelística comprometida con la moralidad y velaron por reprimir en sus textos la sexualidad femenina, tan sólo se diferenciaron, pues, en el espacio enunciativo desde el cual escribían, ya que hombres y mujeres pertenecían a esferas diferenciadas en el contexto social que se correspondían con una tajante delimitación dicotómica de los dominios de lo público y lo privado. En este sentido, la paradoja de que la mujer escritora se situara simultáneamente en el centro de la cultura, en tanto que productora, y en sus márgenes, en tanto que reproductora, forzó la estrategia de que «las literatas tuvieran que negociar con la sociedad el espacio de la escritura» y «se vieran obligadas a legitimar el mero acto de haber decidido tomar pluma en mano para producir textos que circularían en la esfera pública», lo cual abriría «una significativa fisura dentro de lo que, de entrada, parece ser un programa común en cuanto a la teorización de la novela» (p. 74). Cuando el dictamen social era el que establecía la definición exacta de la feminidad y la opinión pública, acorde con la línea de pensamiento de Severo Catalina (*La mujer: apuntes para un libro*, Madrid, A. de San Martín, 1857), se hacía eco de los peligros que la lectura o la escritura entrañaban para las mujeres, las escritoras isabelinas apenas tuvieron otra salida que aceptar el imperativo moral y asumir la ideología de la domesticidad en la práctica de su novelística, de ahí que se aprecie una clara regresión en cuanto a la elaboración literaria de la subjetividad femenina desarrollada anteriormente por las escritoras románticas, limitada en su caso por la restricción conceptual que representa el paradigma virtuoso del ángel del hogar.

Si, tal y como se concluye en el capítulo anterior, el objetivo común de estos textos entre ficticios, docentes y prescriptivos que glosaban los principios de la *misión de la mujer* era el de crear y divulgar una forma específica de subjetividad femenina, cuyo modelo más acabado es el *ángel del hogar*, léase el ángel —burgués— del hogar —burgués—, «La mujer virtuosa en sus textos (IV)» explora este vínculo entre género sexual y clase social, deteniéndose en la constatación de las incoherencias ideológicas que se detectan en el tema recurrente de la soledad del ángel del hogar, e indagando, además, en la relación problemática que desde un



posicionamiento de clase inevitablemente había de establecerse entre la virtud y el trabajo, puesto que la finalidad de estos textos no sólo era la de elaborar una identidad femenina diferente de otras representaciones ontológicas existentes en el complejo escenario cultural burgués, sino también la de reivindicarla críticamente, como opuesta a éstas, en tanto que (id)entidad social alternativa a la mujer aristócrata y la mujer trabajadora. Alda Blanco cede, pues, la palabra a las escritoras del canon isabelino a través del legado de su propias creaciones literarias, que «no son ni pretenden ser un espejo de la “realidad”», sino que «formaban parte de un amplio proyecto social y cultural cuya envergadura rebasaba su propia producción individual» (p. 106) con el propósito expreso de implicar a sus lectoras en el programa de remoralización de la sociedad propuesto por y para las clases medias, tan amplio que «tanto el poder como la prohibición están presentes en estos textos, y dan lugar a múltiples ambigüedades que marcarán las narrativas. Se podría decir, por ejemplo, que el “ángel del hogar” ocupa un lugar paradójicamente ambiguo en la imaginación social de la época en tanto que su influencia directa sobre marido e hijos varones se transforma en una influencia indirecta sobre la sociedad y que trasciende el ámbito inmediato del hogar sin salir de él» (p. 108), una paradoja más que añadir a la determinación de la función social de la condición femenina según los parámetros ideológicos de la domesticidad y motivo de nuevas contradicciones internas que afectan a la estabilidad del orden burgués, aquellas que revelan quiebras en las paredes del hogar a través de las cuales los ángeles podían emprender el vuelo, porque «si por una parte, entonces, la ideología de la domesticidad supone un contenimiento de la mujer al estar ésta delimitada por el hogar, a la vez notamos que se abre una fisura en este mismo ideario al establecerse la premisa de que la mujer tiene el poder de influir en el ámbito público, aunque sea indirectamente» (pp. 108-109). Un recorrido por la obra de M^a Pilar Sinués de Marco —*Fausta Sorel* (1861), *La senda de la gloria* (1863), *El alma enferma* (1864)—, ilustra el devenir del discurso ideológico asumido por la narrativa femenina de la domesticidad a través de la paradoja, entre espirales de significación y asimetrías de profunda implicación social, sinuoso, tan dado a esa sublimación de la ética del sacrificio que Lou Charnon-Deustch ha llamado «masoquismo social» (*Narratives of desire: Nineteenth-Century Spanish fiction by women*, Pennsylvania, Pennsylvania University Press, 1994) como al incentivo de las estrategias legitimadoras de la actividad intelectual, concordantes, obviamente, con el imperativo moral. Un tratamiento más amplio del tema de la creación y definición de la identidad femenina dentro del proceso de construcción simbólica de la identidad de clase es el que desarrolla Jo Labanyi en sus investigaciones acerca de la consolidación de la identidad nacional durante el siglo XIX (*Gender and modernization in the Spanish realist novel*, Oxford, O.U.P., 2000) y, de manera análoga, el ensayo en el que John

Sinnigen estudia la funcionalidad de los estereotipos femeninos en relación con la extensión semántica de términos como «sexo», «clase», «nación», «imperio» o «metaficción», claves en la conformación de una «comunidad imaginada» nacional y en la representación proyectiva de las colonias (*Sexo y política: lecturas galdosianas*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1996).

La reflexión, tan lúcida, de Alda Blanco no monopoliza sin embargo el discurso. En una obra que pretende contribuir precisamente a la revalorización de las escritoras del XIX ninguneadas por la historiografía literaria, que trata de devolverles, en definitiva, la voz silenciada, es un acierto dejar que tomen la palabra y que hablen ellas mismas a través de sus textos. Esta metodología investigadora que concede un trato de privilegio a la recuperación y reseña de las fuentes primarias precisa de un apartado documental en apoyo de la meritoria labor de revisión crítica llevada a cabo por la autora. Alda Blanco completa *Narradoras virtuosas...* con cuatro apéndices que muestran una selección de textos representativos de la época isabelina, cuya temática gira en torno a los fundamentos ideológicos que sustentan la narrativa de la domesticidad: el tan citado «Discurso del Excmo. Señor don Cándido Necedal», *Instrucción que debe tener la mujer para desempeñar bien la misión que el Todopoderoso le ha confiado*, de Antonio Claret, *La mujer: apuntes para un libro*, de Severo Catalina, y, por supuesto, *El ángel del hogar*, de M^a del Pilar Sinués de Marco (Madrid, Imprenta y Estereotipia Española, 1859). Se echa en falta la recensión de algún texto de Ángela Grassi de Cuenca como «La misión de la mujer» (*La floresta*, 5 (7.VI-1857)), o «La literatura en la mujer: introducción» (*La violeta*, (20-VIII-1865) / (28-IX-1865)), *Deberes de la mujer: colección de artículos sobre la educación* (Madrid, Establecimiento Tipográfico de R. Vicente, 1866), *Manual de la joven adolescente o Un libro para mis hijas* (Barcelona, Librería de Juan y Antonio Bastinos, 1881), y *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas* (Barcelona, Juan Pons, 1885), todos de Faustina Sáez de Melgar, testimonios de época que acabarían de contextualizar oportunamente la obra de Sinués: solitaria pluma angelical en estas páginas finales entre cándidos, severos y antonios.

De un modo u otro, lo cierto es que la ideología de la domesticidad habrá de recorrer un largo camino a través de la narrativa decimonónica hasta enfrentarse a un cuestionamiento explícito del orden burgués, el que será llevado a cabo por la novela naturalista cuando entren en crisis los modelos estéticos realistas que habían acompañado a la burguesía en la consolidación de su hegemonía social. El discurso ideológico dominante interiorizado por las narradoras de la domesticidad, en general, y por Sinués, en particular, es el que acabará asumiendo también la gran novela realista del XIX hasta que las aspiraciones de la individualidad moderna, problemática, se vean sistemáticamente frustradas por las imposiciones del orden establecido. Queda, pues, muy lejos aún el Galdós de *La de Bringas* (1884). Rosalía

actúa en esta fábula burguesa como una genial parodia del ángel —caído— del hogar: «Hijita, no me digas que eres mujer. Yo te digo que eres un ángel... Mira, hasta ahora no se ha hecho en la casa más voluntad que la mía. Has sido una esclava. De hoy en adelante no se hará más que tu voluntad. El esclavo seré yo»². Este prodigio hogareño adolece, sin embargo, de ese exceso de «imaginación»³ en la mujer que tanto temían y hacían temer los ideólogos de la domesticidad durante la época isabelina; sucumbe a la «pasión de lujo»⁴, que es decir «trapística»⁵, en pos de una manteleta que contraría la decorosa austeridad de las clases medias; dinamita uno por uno los sagrados principios de la moral y de la economía domésticas como «sostén de la cesante familia»⁶; y pulveriza nada menos que la piedra angular en esa sociedad plutocrática que era, con la familia, el matrimonio: la «jaula del matrimonio»⁷, en palabras de Rosalía. Con todo, Galdós no reserva a su criatura la tragedia de ver malogradas sus expectativas vitales a la manera de la novela europea del adulterio —*La Regenta*, *Madame Bovary*, *Anna Karenina*, *El primo Basilio*, *Effi Briest*...—, sino que contempla la caída de hembra tan poco angelical con ojos irónicos, que se recrean en observar cómo la subsistencia de la familia Bringas dependerá en adelante de la recién estrenada condición de adúltera de Rosalía, unos ojos, a la vez, increíblemente críticos que denuncian la entrada de la mujer en el engranaje económico burgués por la puerta falsa, puesto que lo hace en tanto que mercancía en una sociedad que se rige por los principios del libre mercado. Acabáramos, la modernidad era eso. Pero esta es otra historia. Casualmente la misma que Rosalía comparte con Refugio Sánchez Emperador, la única mano solidaria y femenina —vuelta de tuerca: otro guiño galdosiano— que le tiende en préstamo unos cuantos billetes de papel moneda a fondo perdido. Al fin y al cabo, todo queda en familia.

ISABEL-ARGENTINA FUENTES HERBÓN

² B. Pérez Galdós, *La de Bringas*, ed. de A. Blanco y C. Blanco Aguinaga, Madrid, Cátedra, 1991, p. 206.

³ *Ibid.*, p. 303.

⁴ *Ibid.*, p. 118.

⁵ *Ibid.*, p. 244.

⁶ *Ibid.*, p. 305.

⁷ *Ibid.*, p. 127.

