

*No hay nación para este sexo.*  
Redes culturales de mujeres de letras  
españolas y latinoamericanas (1824-1936)

PURA FERNÁNDEZ

*Centro de Ciencias Humanas y Sociales, CSIC, Madrid*

*Pero, os digo, compañeras,  
Que la ley es sola de ellos,  
Que las hembras no se cuentan  
Ni hay nación para este sexo*

CAROLINA CORONADO, 1846

En 1922, Vicente Blasco Ibáñez (1867-1928), el autor que había visto convertida su novela *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* (1916) en un *best seller* mundial, que había celebrado el triunfo de la versión cinematográfica de *The Four Horsemen of the Apocalypse* (1921), recibía el encargo de una productora de Hollywood de hacer una novela para llevarla de nuevo a la gran pantalla (Blasco Ibáñez 1922: 7). Así nació *El Paraíso de las mujeres*, un libro precedido de un revelador prólogo en el que Blasco defiende el nuevo arte visual y la naciente “novela cinematográfica” (9), símbolo de un progreso despreciado por buena parte de los escritores carentes de las condiciones necesarias para cultivarlo. El cosmopolita escritor recuerda el rechazo que la invención de la imprenta despertó en buena parte de los literatos, que la consideraban un menospreciado instrumento de divulgación, y concluye con contundencia: “La llamada República de las Letras es un estado conservador y misógino, que se subleva instintivamente ante toda novedad y la repele con sarcasmos que cree aristocráticos” (7).

Casi cien años después, en el otoño de 2014, el fotógrafo Publio López Mondéjar inaugura una exposición en Madrid: *El rostro de las Letras. Escri-*

tores y fotógrafos en España desde el Romanticismo hasta la Generación de 1914, a la que acompaña un excelente catálogo documental. Como se anuncia en su programa, a través de la obra de los fotógrafos más relevantes de su tiempo, de sus trabajos recogidos en álbumes, almanaques, postales, galerías de celebridades y publicaciones ilustradas se cartografía la República de las Letras españolas. Por ello, no deja de sorprender la escasa presencia femenina, que asoma solo a través de las imágenes de Emilia Pardo Bazán (1851-1921) y Carmen de Burgos (1867-1932), mayoritariamente, junto a otros retratos de Cecilia Böhl de Faber (1796-1877), Concepción Arenal (1820-1893) o Rosalía de Castro (1837-1885). Las fotografías colectivas de las redacciones de prensa, de las instituciones culturales y otros espacios de sociabilidad letrada, como los cafés literarios, se manifiestan como un coto cerrado masculino. Rezagada y estatuaría, a medida que culmina el siglo XIX, la presencia femenina en estos parnasos masculinos comienza a despuntar tímidamente en las imágenes rescatadas.

En realidad, la foto fija mostrada en dicha exposición reproduce en esencia el propio retrato que nos ha legado la historiografía literaria e iconográfica. Basta retrotraerse a imágenes de acontecimientos culturales como el reproducido por Antonio María Esquivel (1806-1857), *Los poetas contemporáneos. Una lectura de Zorrilla en el estudio del pintor* (1846). El célebre cuadro muestra un espacio de representación de los principales agentes del campo cultural nacional, en donde la presencia femenina se reduce a las convencionales imágenes religiosas de los cuadros que adornan la estancia, las estatuas de desnudo clásico y un busto de la reina Isabel II. El valor simbólico de esta recreación, o de otros acontecimientos gloriosos, como la famosa coronación poética de José Zorrilla (1817-1893) en 1889 (Sánchez García 2011), es innegable, y por tal motivo se hace más notable la ausencia de alguna escritora de la llamada generación isabelina (1843-1868), como Carolina Coronado (1820-1911) o Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873), quien ya había logrado un triunfo público con el drama histórico *Munio Alfonso* (1844).

A pesar de que el 25 de septiembre de 1860 el diario *La Época* recogiera en un suelto una lista, “algo incompleta, de las señoras que escriben para el público en España”, y la cifra casi alcanzara la cincuentena; a pesar de que Carolina Coronado señalara con contundencia en 1862: “¿Qué importa mi nombre? Puede suprimirse el nombre de una escritora, en la literatura contemporánea, sin que su mengua produzca la menor turbación en el sereno horizonte del arte porque las

escritoras somos una exuberancia del siglo XIX<sup>1</sup>, el rostro público de las letras españolas siguió siendo eminentemente masculino, como lo demuestra la portada de la revista *La República de las Letras. Periódico Literario* (1881-1882).

AÑO I

DOMINGO 5 DE JUNIO DE 1881

NÚM. 1.º



## PERIÓDICO LITERARIO

## COLABORADORES

Alarcón (D. Pedro Antonio de).	Céspedes (D. Darío).	Marco (D. José).	Rivas (Duque de).
Alas (D. Leopoldo).	Cisneros (D. Enrique de).	Martínez Villargos (D. Juan).	Rodríguez Correa (D. Ramon).
Albarola (D. José Luis de).	Coello (D. Carlos).	Matese (D. Manuel).	Rodríguez Chaves (D. Angel).
Alvarez (D. Miguel de los Santos).	Coupinny (D. Juan).	Medina (D. Ricardo de).	Rodríguez Ruiz (D. Tomas).
Alvarez (D. Emilio).	Descarrela (D. Angel María).	Monreal (D. Julio).	Romero Oriz (D. Antonio).
Asajo Barrios (D. Francisco).	Belagias (D. Francisco).	Novero Godino (D. Florencio).	Ros de Olano (D. Antonio).
Aza (D. Vidal).	Fernández Bremón (D. José).	Moya (D. Miguel).	Ruiz Aguilera (D. Ventura).
Balgones (D. Victor).	Fernández Flores (D. Isidoro).	Navarrete (D. José).	Sánchez Perez (D. Antonio).
Balart (D. Federico).	Fernández y González (D. Manuel).	Navarro y Rodrigo (D. Cárlos).	Santoro (D. Francisco Javier).
Barrera (D. Pedro María).	Fernández Orilo (D. Antonio).	Novo y Colón (D. Pedro).	Sagarra y Balmaseola (D. Ulpiano).
Becerra (D. Manuel).	Fernández Guerra (D. Lisis).	Núñez de Arce (D. Gaspar).	Segovia Rocasolán (D. Enrique).
Blasco (D. Eugenio).	Flores García (D. Francisco).	Olivarria (D. Eugenio de).	Sellés (D. Eugenio).
Bustillo (D. Eduardo).	Fontanera (D. Cárlos).	Palacio (D. Eduardo de).	Tampay y Baus (D. Manuel).
Campanor (D. Ramon de).	García Calena (D. Peregrin).	Palacio (D. Manuel de).	Tardáguila (D. Antonio de).
Cana y Masas (D. Leopoldo).	García Gutiérrez (D. Antonio).	Palencia (D. Cefelino).	Valdivia (D. Antecio).
Cánovas del Castillo (D. Antonio).	García Santibañan (D. Rafael).	Pareda (D. José María de).	Valera (D. Juan).
Cañete (D. Manuel).	Gil Santibañan (D. Arturo).	Perez Echavarría (D. Francisco).	Valmar (Marqués de).
Casales (D. Emilio).	González Bedmar (D. Enrique).	Perez Escrich (D. Enrique).	Yegua (D. Ricardo de la).
Castro y Serrano (D. José).	Herrera (D. Juan José).	Perez Galdós (D. Benito).	Virto (D. Ignacio).
Cervajal (D. José de).	León y Castillo (D. Fernando).	Sanjos Carrion (D. Miguel).	Zapata (D. Marcos).
Cazurro (D. Mariano Zacarías).	Lopez Guizarro (D. Salvador).	Rotes (D. Francisco Luis de).	Zugasti (D. Julian de).

Esta publicación surgió como un proyecto de renovación de las letras españolas bajo la bandera mayoritaria del Realismo. El “proyecto”, dirigido a la “Nación”, lo encabezan 84 ilustres nombres, desde Pedro Antonio de Alarcón, pasando por Clarín hasta Juan Valera o Galdós, como se anuncia en el número inaugural (5-VI-1881, 1). Se trata del muestrario de “los hombres más eminentes en la literatura”, y así es, pues no aparece ni una sola escritora, como refrendo implícito de la cita de Blasco Ibáñez mencionada anteriormente.

El ostracismo al que se ha visto condenada la producción narrativa isabelina se vincula con la masculinización literaria asociada al Realismo, epígono de esa

<sup>1</sup> Según Valis (2000-2001: 652).

Academia con barbas que satirizaba Gertrudis Gómez de Avellaneda en su artículo sobre “La mujer” y que parecía impulsar un mimetismo cultural que restara voz propia a las mujeres. Como señala María C. Albin (2007), la escritora hispano-cubana juega en el artículo “La dama de gran tono” (1843)<sup>2</sup> con la apropiación del término autor como emblema de la masculinización de la República de las Letras y, al tiempo, como una enunciación neutra que elimina la diferencia sexual como elemento relevante en la creación literaria (160). El argumentario esgrimido por numerosas escritoras que, a lo largo del siglo, aspiraban a normalizar su inserción en el campo cultural e institucional, se fundamenta en la idea de que no hay más legitimidad que la del genio artístico. Y en destacar su existencia se emplean las autoras, pues, como señala Concepción Gimeno de Flaquer (1850-1919): “Nada debiera ser tan satisfactorio para una mujer, como ensalzar los esclarecidos talentos de otras mujeres”, ya que con la gloria refleja se estimula el deseo de emulación femenino y se conquista el respeto público (*Álbum Íbero-Americano*, 7-VI-1891: 243).

En este marco de enunciación se encuadra la propuesta de análisis de este volumen colectivo *No hay nación para este sexo. La Re(d)pública transatlántica de las Letras: escritoras españolas y latinoamericanas (1824-1936)*, como fruto de un diálogo interdisciplinar entre peninsularistas y latinoamericanistas europeos y americanos que interacciona con recientes estudios colectivos centrados en las autoras de América Latina, como los editados por Claire Emilie Martin y Nelly Goswitz, Sara Beatriz Guardia o Carolina Alzate y Darcie Doll. Un diálogo que, articulado por los objetivos de un Proyecto de Investigación aún en curso, reproduce el que mantuvieron mujeres de letras de ambos lados del Atlántico, a partir de fuertes elementos de conexión, como la prensa femenina, los salones y tertulias literarios y la metrópoli cultural de París, foco de edición en castellano para las repúblicas americanas y de atracción para numerosos escritores y escritoras de España y de América Latina<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> *Álbum del Bello Sexo*, 1843, pp. 1-12. El 5 de agosto de 1857, Carolina Coronado publica “No es la Avellaneda poetisa, sino poeta”, uno de los artículos de la serie “Galería de poetisas” que escribe para el diario *La Discusión* entre 1856 y 1857.

<sup>3</sup> *La Re(d)pública de las Letras: Redes de sociabilidad y asociacionismo femenino en el campo cultural contemporáneo (1834-1931)*, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación (FFI2010-17273) y su continuación: *Creadoras y autoras españolas y latinoamericanas en red (1824-1936)* (FEM2013-42699) del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España.

Comenzar a arrojar luz sobre algunas de las cuestiones señaladas constituye el principal objetivo de este libro, que no es más que la piedra angular de un proyecto de largo recorrido que espera crecer en complejidad, información y conocimiento desde el intercambio transatlántico. Un proyecto que indaga en torno a en qué medida la relación y la obra de algunas relevantes escritoras españolas y latinoamericanas contribuyeron a explorar los caminos de la autorreflexión sobre el propio sujeto autorial y su legitimación en la República de las Letras; en qué medida lograron crear un espacio transnacional, capaz de generar y desarrollar unas estrategias de actuación ideológicas, políticas, identitarias e incluso empresariales para la participación de las mujeres en la vida pública.

Así, los viajes, los salones y tertulias, los epistolarios y la prensa serán analizados como espacios de enunciación discursiva y como focos de gestación de redes para la legitimación y la visibilización de la mujer de letras en el campo profesional de bienes culturales entre 1824 y 1936. Estas fechas enmarcan el nacimiento de los nuevos Estados americanos y sus literaturas nacionales y la construcción del Estado liberal español hasta la fractura de la Guerra Civil, que marcó una dinámica nueva en los flujos y contactos culturales transatlánticos por la diáspora republicana.

Pretendemos pues, analizar las prácticas culturales de los agentes periféricos respecto de los centros y de las redes activas del campo literario, como es el caso de las mujeres escritoras, y detenernos en los puentes transatlánticos gestados en torno a la comunidad del idioma y a unas raíces religiosas y culturales similares. Buscamos indagar en torno al modelo relacional de la esfera cultural como un sistema complejo y dinámico (Even-Zohar 1990) en el que destacan la relevancia de las relaciones interpersonales en un marco tanto local como global y las distintas realidades de experiencia de las autoras españolas y latinoamericanas. Por ello, no se pretenden obviar o anular las innegables diferencias que contextualizan la trayectoria de las escritoras de ambos lados del Atlántico con una pretendida homogeneización sororal; se trata de plantear la necesidad de un diálogo crítico a partir de la propia experiencia de contacto cultural transatlántico practicado por aquellas mujeres que buscaban ingresar en una República de las Letras ya periférica respecto de los centros de prestigio literario internacionales y desde los márgenes de ese descentramiento, en el que aún permanecen, como puede verse en su ausencia de proyectos como el de Marina Camboni *Networking Women: Subjects, Places, Links Europe-America*.

En este sentido, la noción de táctica propuesta por Michel de Certeau como una acción determinada por la ausencia de poder y de un espacio institucional para ejercerlo se convierte en un concepto muy productivo para esta investigación en torno a las formas que adquiere esa creatividad dispersa y “artesanal” de grupos e individuos en su práctica cotidiana, creativa y resistente. Conocer cuáles son las estrategias y tácticas culturales de las mujeres creadoras permitirá determinar cómo y en torno a qué se gestan estas redes complejas en la lucha por la profesionalización literaria; cómo crecen, se estructuran y evolucionan hacia propuestas colectivas; por qué y cómo aparecen unos nodos culturales altamente conectados y de qué manera las prácticas no regladas y la articulación en redes cooperativas permiten el acceso de los agentes periféricos al sistema cultural, y si su inserción en el campo es causa de cambio y de dinamización social y cultural.

¿Cómo operan o interaccionan nociones como nacionalidad, raza, clase social, estado civil o militancia ideológica junto a la posición definida por la experiencia personal de la exclusión cultural y profesional, de la falta de cierta legitimidad para aspirar a la expresión literaria? ¿Las prácticas y estrategias empleadas obedecen a modelos predeterminados por la marginalidad cultural o son moduladas previamente por la posición social y el estado civil.

¿Qué diferencia una red –nacional y transnacional– esencialmente masculina o femenina? ¿Cuál es y cómo se interpreta la función de agentes como Juan Eugenio de Hartzenbusch (1806-1880), Francisco Asenjo Barbieri (1823-1894), Emilio Castelar (1832-1899), Ricardo Palma (1833-1919), Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895), Vicente Blasco Ibáñez, José Ortega y Gasset (1883-1955), Jorge Luis Borges (1899-1986) o Guillermo de Torre (1900-1971) en la trayectoria de algunas mujeres de letras? ¿Cuál fue la relación de las escritoras con estos mentores, familiares y amigos en el proceso autorreflexivo sobre la condición creadora y la autorrepresentación pública?; ¿cuál la negociación para sortear la opinión social deslegitimadora sin arriesgar demasiadas fuerzas y crédito por el camino?; pero, sobre todo, ¿cómo lograr la confianza de los varones que sirven de puente necesario para acceder a los espacios letrados, ya sea por la vía del apoyo directo, ya para lograr representantes legales de publicaciones periódicas dirigidas por mujeres?

Así, las preguntas en torno a cómo las escritoras redefinieron sus posiciones periféricas (socio-culturalmente, bio-políticamente) desde la colaboración en red con otros actores culturales; a cómo la experiencia personal de la exclusión

y la falta de legitimidad estimuló un proceso de cooperación desde las afinidades de género, de parentesco, de amistad o de identidad ideológica, más que resolverse originan otras incorporadas de inmediato a nuestros objetivos de reflexión colectiva en torno a la visibilidad y la normalización de la presencia de la mujer en el escenario literario y su transformación en una categoría crítica y analítica por sus contemporáneos.

Como señala Roger Chartier (1992), la teoría de los campos profesionales permite hacer depender los objetos culturales de sus propios espacios de producción, difusión y recepción al estar estos dominados, como teorizó Pierre Bourdieu por sus reglas y *habitus*. Así, en este volumen atendemos al estudio de los discursos y las representaciones, pero insistimos sobre todo en lo que ha reivindicado la llamada Nueva Historia Cultural (Lynn Hunt 1989): convertir las prácticas que definen y determinan la construcción del campo de producción cultural en el eje principal de análisis, partiendo de que en él se han perpetuado, a través de fórmulas simbólicas de transmisión, las disposiciones de dominación estructural que construyen la subjetividad de los agentes sociales sin distinción de sexo; esto es, el llamado por Bourdieu principio de la dominación masculina.

Se trata, en suma, de interrogarse también acerca de en qué forma se subvierte o se escapa a la lógica de las instituciones, a la lógica de la idea dominante que perpetúa la desigualdad constitutiva de las inteligencias según los parámetros genéricos tradicionales e impide la emancipación intelectual preconizada por Jacques Rancière (2010). ¿Cómo se pueden superar los dispositivos institucionales que reproducen la distancia y la desigualdad entre *sabios e ignorantes*, la herencia de esa identidad colectiva basada en la división de castas, a través de unas prácticas sociales fundadas en la capacidad natural? Cómo se logra desde una posición subalterna, si la acreditación literaria no se adquiere ni se transmite necesariamente por un sistema regulado de formación, como en el resto de las artes, sino que permite, a partir de conceptos como genio, inspiración y capacidad innata, sortear la exclusión inicial del sistema de castas nacido del método de la desigualdad que Rancière sitúa en la propia base fundacional de los saberes y disciplinas. De qué manera esa vía de la creación, de la escritura, arbitra una fórmula de acción política, en tanto táctica de intervención pública a través del escrito y de nuevas formulaciones de la práctica asociativa y del concepto de comunidad desde la distancia y la heterogeneidad, como propone el volumen editado por M. Segarra *Repensar la comunidad desde la literatura y el género* (2012).