



Ángeles Ezama Gil

El canon de escritoras decimonónicas españolas en las historias de la literatura

2003 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Ángeles Ezama Gil

El canon de escritoras decimonónicas españolas en las historias de la literatura

Universidad de Zaragoza

El canon de escritoras decimonónicas españolas configurado por las historias de la literatura se compone básicamente de cuatro nombres: Gertrudis Gómez de Avellaneda, Fernán Caballero, Rosalía de Castro y Emilia Pardo Bazán; en algunas de ellas figuran también Carolina Coronado y Concepción Arenal.

El reconocimiento de los historiadores de la literatura es unánime para las primeras cuatro escritoras mencionadas, a las que se les concede la excelencia en algunos o en todos los géneros que cultivaron.

El juicio más elogioso es el que merece a los contemporáneos la obra de Gertrudis Gómez de Avellaneda, en particular su poesía; los laudatorios comentarios sobre ella de Nicasio Gallego y Nicomedes Pastor Díaz, y sobre todo de Valera y Menéndez Pelayo, se han repetido insistentemente en todas las historias de la literatura (como ejemplo pueden verse la de Cejador y la Historia general de las literaturas hispánicas):

Como poetisa lírica [escribe Valera] no tiene ni tuvo nunca rival en España y sería menester, fuera de España, retroceder hasta la edad más gloriosa de Grecia, para hallarle rivales en Safo y en Corina, si no brillase en Italia, en la primera edad del siglo XVI, la bella y enamorada Victoria Colonna, marquesa de Pescara.

Por su parte, Menéndez Pelayo opina que

quizá su mérito absoluto no haya sido tasado siempre tan alto como debe serlo por la vulgar prevención o antipatía contra la literatura femenina, prevención que, sea cualquiera su fundamento u origen, resulta irracional y absurda cuando recae en obras de valer tan alto que nadie piensa en preguntar el sexo de quien las hizo.

Menéndez Pelayo coincide con Valera cuando la estima «inmortal, no sólo en la poesía lírica española, sino en la de cualquier otro país y tiempo». No escatima tampoco el crítico santanderino elogios a su teatro que «es notabilísimo, y no alcanza toda la fama que merece».

Por otra parte, Fernán Caballero es ensalzada por haber sido la introductora de la novela realista en España, mérito que ningún historiador se atreve a discutirle; por ello, Blanco García considera que España «contrajo una deuda de gratitud moral y literaria, aún no satisfecha definitivamente»; su excelencia es incuestionable para Andrés González Blanco, quien afirma que Cecilia Böhl de Faber, junto con María de Zayas y Emilia Pardo Bazán «componen el triunvirato de la literatura femenina en nuestra patria».

La figura de Rosalía de Castro es magnificada como creadora de la lírica gallega moderna y como una de las principales poetisas en castellano con una obra parangonable a la de Bécquer; así, Gerald Brenan afirma: «she would, I feel sure, be recognized as the greatest woman poet of modern times».

Por último, la admiración que produce una obra literaria como la de Emilia Pardo Bazán no siempre se traduce en los elogios que se le tributan, ya que como señala Clarín:

Muchas de las enemistades literarias que han surgido contra la señora Pardo Bazán tienen su origen en la envidia de varios barbudos sujetos, que no pueden llevar con paciencia que sepa más que ellos una señora de La Coruña.

Entre las alabanzas a la escritora gallega se cuentan las del P. Blanco García, que la conceptúa como «la figura más excelsa del naturalismo español» y reconoce en ella «la inmensa superioridad del genio»; también la de Andrés González Blanco, que considera a la Pardo como un ejemplo del «lucido papel que pueden desempeñar las mujeres en el arte». En historiadores posteriores estas alabanzas se ven muy menguadas; así, Fitzmaurice-Kelly afirma que «es indudablemente la mejor novelista que ha producido España en el siglo XIX», lo que no es mucho decir en el enteco panorama de la novelística femenina decimonónica.

Las vacilaciones de un historiador como Cejador y Frauca en la apreciación de las obras de la Pardo y la minoración que hace de su valor ponen en evidencia la incomodidad que suscita una obra de tanto relieve escrita por una mujer, a la que no sabe qué consideración otorgar. En los trabajos críticos le reprocha una erudición de segunda mano, su dedicación a la literatura extranjera y su escasa atención a la castellana así como su estilo extranjerizante; opina que «el naturalismo, que fue su tema principal, no parece bien comprendido por la autora». En novela critica su afrancesamiento, que matiza: «Pardo Bazán es, en suma, realista de cepa española con matices afrancesados, de pincel colorista y de fina sensibilidad». Y concluye: «Para mí lo indudable es que Valera, Palacio Valdés y Blasco Ibáñez ganan a la Pardo Bazán y que ni comparación admite con Galdós y Pereda».

Por otra parte, Gerald Brenan, además de considerar a la Pardo desde una perspectiva cargada de prejuicios, adopta una posición insultante: afirma que es una escritora considerable distinción y una mujer de gran talento y vitalidad, pero de notable fealdad; encuentra difícil de creer que obras tan vigorosas hayan sido escritas por una mujer, afirma que escribió muchas novelas pero que sólo las de la vida gallega merecen la pena ser leídas, y cita de entre ellas únicamente *Los pazos de Ulloa*, para acabar acusando la falta de temperamento de la autora.

El canon de escritoras femeninas decimonónicas, sobre ser menguado, está, además, plagado de tópicos que a menudo ofrecen una imagen empobrecedora de lo que fue su escritura. En relación con la Avellaneda priman las opiniones de Valera y Menéndez Pelayo, que la consideran por encima de todo poetisa, dramaturga notable y novelista mediocre; en el ámbito de la poesía se le reconocen sus atrevimientos métricos en los que alcanzó una gran perfección.

En relación con Fernán Caballero, se destacan su aportación a la renovación de la novela realista, a través de la fórmula de la novela de costumbres, y su atención al folclore; pese a reconocerle algunos aciertos, los historiadores suelen enredarse en la discusión ideológica, reprochándole a la autora sus ideas extremadamente conservadoras y católicas que dejan en sus relatos un marcado poso moralizante, responsable en buena medida del olvido en que han caído sus obras, así como los defectos de estilo, derivados de una deficiente asimilación de la lengua española.

Por lo que se refiere a Rosalía, se la señala como la mejor voz poética femenina del siglo XIX, y la mejor, sin discusión, de la literatura gallega; se elogian sus aportaciones a la renovación de la lírica castellana y se la considera, en tal sentido, una «precursora» de los escritores modernistas; algunos historiadores recuerdan también sus novelas, en particular la sugestiva *El caballero de las botas azules*, aunque, en general, la estimación de esta novela es muy reciente en la crítica literaria.

La obra de la Pardo ha sido objeto de escasa atención en su vertiente crítica, excepto el inevitable *La cuestión palpitante*; además, toda su obra narrativa se explica casi siempre en función del supuesto naturalismo de la autora, con lo que se descuida la interpretación de sus últimas novelas, en particular de *Dulce Dueño*; algunas historias de la literatura recuerdan también la dedicación de la Pardo al género del cuento en el que no tuvo rival entre sus contemporáneos.

Este menguado canon parece haberse configurado de acuerdo con criterios en ocasiones literarios, pero con frecuencia de orden frívolo; así, por ejemplo, la galantería sería la razón que explicaría el éxito literario de la Avellaneda en opinión de Fitzmaurice-Kelly. Las propias escritoras interpretan, ocasionalmente, en términos de galantería la acogida dispensada a su obra; así, Fernán Caballero en carta de 24 de noviembre de 1856 a Hartzenbusch sostiene que

Sólo la bondad, la finura (no quiero decir galantería desde que usada a troche y moche ha perdido esta palabra su primitivo y genuino significado) la finura, tan conocida y proverbial de los españoles con las señoras, que mueven a los que escriben, unidos a los desvelos y

celo de mi excelente amigo Puente, que hace intrépido, por amistad, lo que ciertamente no haría yo por egoísmo, han podido hacer que mis escritos que por sí valen tan poco, lleguen a valer mucho en la edición que se está haciendo a causa de sus prólogos que les dan tanto valor.

La galantería, la diferencia sexual en suma, es el principal cliché que los historiadores de la literatura han aplicado de modo insistente a la estimación de las escritoras decimonónicas, cliché con el que, además de encasillarlas, se ha distorsionado a menudo la apreciación sobre su obra. La distinción entre escritoras «femeninas» y escritoras «varoniles» ha acompañado impenitentemente la presencia de las mujeres en el canon literario. El calificativo de «femenina» se le aplica sin reservas siempre y sólo a Carolina Coronado, cuya escritura se inscribe dentro de una tradición literaria femenina, sin osar nunca traspasar los límites de dicha tradición. En lo que concierne a Rosalía, su escritura es estimada como femenina, siendo esta estimación admitida consensuadamente y sin insistir mucho sobre ella; Cejador, por ejemplo, opone la obra de la Pardo a la de Rosalía y Concepción Arenal, y comenta refiriéndose a la primera:

siempre se presentó en sus obras como si olvidase su ser de mujer, sin aquel sello de feminidad que hallamos en las poetisas y demás escritoras castellanas, en las mismas paisanas suyas Rosalía de Castro y Concepción Arenal.

Pero ¿qué es lo que, en opinión de los contemporáneos, constituye lo específico de la escritura femenina? Clarín, en un artículo de 1876 dedicado a las literatas, afirmaba: «Las mujeres que escriben bien, escriben de sus sentimientos, y los sentimientos de las mujeres, son como ríos que van a dar a la mar del amor». Y en 1887, en un escrito sobre Los pazos de Ulloa, añadía:

La mujer necesita claridad, sencillez, pulcritud para entender y poder decorosamente atender. De aquí, en gran parte a lo menos, las condiciones de una literatura que quería agradar a las damas: orden, proporción, elegancia, estilo exacto y diáfano, corrección y gracia. Pero de aquí también la necesidad de rechazar muchos modos de decir que podrían ser enérgicos, pero no cortesanos, no propios de un salón parisién, y además (y esto es lo más triste) la necesidad de prescindir de varios asuntos, entre ellos los más importantes de la vida.

Por tanto, los límites asignados por los contemporáneos a la escritura femenina son muy estrechos: una notoria restricción en los temas y un profundo convencionalismo en las formas.

A excepción de Rosalía, sin embargo, las escritoras más estimadas en las historias de la literatura española han sido estimadas a menudo como «varoniles»; con este término han sido calificados los dramas de la Avellaneda, a partir de la afirmación de Bretón de los Herreros «Es mucho hombre esta mujer»; así lo hacen el P. Blanco García, que califica su genio y arrojo de «masculinos», y J. Fitzmaurice-Kelly. En la estimación de su poesía suele primar también la calificación de «varonil», a partir de la opinión de Juan Nicasio Gallego en el prólogo a la edición de sus Poesías líricas (1941): «todo en sus cantos es nervioso y varonil: así, cuesta trabajo persuadirse que sean obra de mujer»; por su parte, Menéndez Pelayo defiende a capa y espada la femineidad de la poetisa: «La Avellaneda era mujer, y muy mujer, y precisamente lo mejor que hay en su poesía son sentimientos de mujer»; estos dos juicios antitéticos conducen a Cejador a hacer una apreciación ambigua de la poesía de la Avellaneda, a la que considera, entre todas las poetisas, «la más varonil, sin ceder a ninguna en los afectos tiernos y apasionados femeninos».

Los dos extremos de la virilidad y la femineidad se dan también la mano en el juicio sobre la obra literaria de Emilia Pardo Bazán; así, Andrés González Blanco defiende la femineidad de la escritora, si bien afirma que fecundó las letras españolas de «viril manera»; por su parte, Cejador, prolongando prejuicios decimonónicos sobre la escritura femenina, no le puede perdonar a Doña Emilia ser mujer y escribir como varón, pero sin abandonar por entero su naturaleza femenina:

Lo que suele achacarse a la Condesa no es su literatura, sino su vanidad de mujer y su literatura de varón (...). Si la condesa hubiera escrito tan sólo como mujer, nos hubiera dado obras admirables de psicología femenina (...). Si la condesa se hubiera portado al escribir tan sólo como varón, algo de falseado habría en sus escritos; pero con su ingenio hubiera sido un buen autor. Quiso, sin embargo, mostrarse hembra en la vanidad, mala aconsejadora, que, efectivamente, le aconsejó siempre pirrarse por las modas literarias, como las demás mujeres se pirran por las modas en otras cosas. A esta vana comezón por ser la primera en traer las modas literarias de París se deben todos sus defectos.

Con lo que Cejador no hace sino repetir prácticamente lo mismo que ya en 1890 había escrito Clarín sobre la autora gallega en *Museum*; en este Folleto literario Clarín reconoce que los hombres de su tiempo («los que somos masculinos completamente») lo que más estiman en la mujer es el sexo, y esto es algo que parece faltar en las mujeres con talento de «hombre superior» como la Pardo:

El arte no es masculino; un poeta puede ser varón o hembra; la mujer que canta, pinta, toca, traslada al papel la belleza que imagina y siente, en nada abdica de su sexo, no es por esto virago, ni hombruna, ni nada de esto, no. Tan propio es de la mujer como del hombre el producir lo bello. Pero el caso de Mme. Staël y el de nuestra crítica gallega es otro; éstas son mujeres que en el arte y la ciencia producen como hombres... algo afeminados a veces;

y, aunque colma de elogios a la escritora, le reprocha el «afeminamiento» de su erudición, manifiesto en la curiosidad y en la ostentación.

Las consideraciones sobre el sexo de la escritura son sólo ocasionales en relación con Fernán Caballero, probablemente porque con el seudónimo masculino se sobreentiende una escritura también masculina y sin concesiones a la femineidad ni reivindicaciones en la misma dirección; la propia Fernán Caballero en carta a Hartzenbusch de 11 de abril de 1852 explicita su convicción de que el ejercicio de las letras es por esencia masculino: «soy autora, que es ser la cosa más ridícula del mundo. La pluma como la espada se hizo para la fuerte mano del hombre»; y en otra carta que le dirige el de 20 de diciembre de 1866 manifiesta abiertamente su rechazo hacia la mujer escritora:

Dijo el poco galante autor [Zorrilla que las mujeres escritoras le cargaban, y en eso soy completamente de su opinión empezando por mí, por lo cual tomé un nombre masculino para recolector pues V. sabe que soy recolectora y sin pretensión alguna a escritora.

Por otra parte, el seudónimo distancia a la mujer de la escritora y funciona como un escudo que defiende su vida privada; historiadores de la literatura como Julio Cejador y Juan Luis Alborg se atienen a también a dicha distinción y estiman que la mujer (más presente en las cartas que en las novelas) sobrepuja a la escritora. Lo que parece bastante claro, a juzgar por sus cartas a Hartzenbusch, es que Cecilia hace un uso consciente del seudónimo para, amparándose en él, hacerse admitir en el terreno, vedado a las mujeres, de las letras; y es que, sus protestas de modestia y alardes de ocultación suenan con frecuencia a tópico (véase, por ejemplo, la carta de 7 de enero de 1853).

A los marbetes de «varonil» y «femenino» se suma en las historias de la literatura otro igualmente encasillador y discriminatorio, el término «poetisa», con el que, en opinión de Noël M. Valis se define a priori el estereotipo de la identidad de la mujer escritora (ser «poetisa» vale tanto como ser mujer, pura emotividad), y con el que al mismo tiempo se la despersonaliza; la voz «poetisa» se aplica sin excepción a todas las mujeres que cultivan el género poético, si bien, a la Avellaneda se la denomina en ocasiones con el masculino «poeta» para distinguir su escritura «varonil» de la del resto de las escritoras.

Los historiadores de la literatura, por tanto, admiten la existencia de algunas mujeres escritoras, si bien en número muy reducido, y siempre con su etiqueta de «femenina» o de «varonil» al frente, según se mantengan dentro de las convenciones aceptadas para la escritura femenina o excedan los límites de ella; en el primer caso se encuentran todas las escritoras del canon, que son juzgadas como exponentes significativos en relación con la tradición literaria femenina; en el segundo, Fernán Caballero y la Pardo Bazán. La escritora gallega exige ser valorada de acuerdo con otros parámetros, los que rigen la literatura escrita por hombres; así lo entiende Cejador:

el hacer con ella excepción, por cortesía, atendiendo a que es mujer, fuera darle justo motivo de queja (...) Creo, pues, que debo juzgarla con toda imparcialidad, como si se

tratase de autora que vivió en pasadas edades o como si fuese autor de nuestro tiempo, quiero decir, como a los demás autores .

La diferencia entre la Pardo y las escritoras contemporáneas es acusada por contemporáneos como Clarín, que coloca de un lado a todas las mujeres escritoras («literatas»), y de otro a la Pardo, «esa rarísima flor que se llama una sabia española en el siglo XIX. Porque no se olvide que doña Emilia es única» (afirmaba Clarín a la altura de 1890), cuya obra destaca como muestra del genio.

El caso de Fernán Caballero es algo diferente; parece bastante claro que los historiadores de la literatura aceptan sin reservas su escritura, no sólo por hallarse amparada bajo el disfraz masculino del seudónimo, sino porque la escritora no tiene pretensiones de hacerse notar como mujer; de ello resulta una escritura no marcada, asexuada; el juicio de Clarín sobre las mujeres literatas resulta iluminador en este respecto:

la literata como el ángel, y mejor, como la vieja, carece de sexo. No es posible negarle a la mujer su derecho de escribir; es más, yo soy tan liberal como los que se lo conceden aun sin permiso del marido, (yo me he de casar con una literata) pero ese derecho sólo se ejercita con una condición: la de perder el sexo. Comprendiéndolo así Jorge Sand, Sterne y otras escritoras, adoptaron pseudónimos masculinos.

La necesidad de etiquetar esta producción literaria responde a razones nada anecdóticas que tienen que ver con la condición de la mujer y, en particular, la de la mujer escritora en el siglo XIX; tanto Andrés González Blanco como Julio Cejador y Frauca, al tratar sobre la obra de Emilia Pardo Bazán se extienden en consideraciones generales, de muy distinto tono, sobre la mujer escritora, que arrojan luz para una mejor comprensión de dicha condición.

Andrés González Blanco defiende a la mujer escritora, sobre todo si atesora las prendas que reúne en sí la Pardo; con tal objeto aduce algunos testimonios contemporáneos a favor y en contra de la escritura femenina para acabar denunciando las injusticias y torpezas masculinas con respecto a la mujer, concluyendo con un argumento de fuerza que parece tomado de Feijoo:

Hay quien cree que la mujer es un espíritu vacío, incapaz de pensar, inhábil para las funciones intelectuales o, al menos, apta sólo para las más rudimentarias (...) Pero los que aún sostienen tan original teoría, es porque olvidan la exacta y segura de que en el hombre todo es adquirido y de que el pensamiento sólo es el producto de un largo trabajo interior. A menor esfuerzo por adquirir, menor cantidad de adquisición; y como a la mujer se la recluya y confina al restringido dominio de las labores «propias de su sexo», no es maravilla que se llegue a olvidar de pensar.

Por su parte, Cejador se muestra ambiguo en su estimación de la mujer; primero afirma: «No soy de los que menosprecian a la mujer», pero luego critica en ella su dedicación a la literatura por vanidad, y termina aconsejándole que se atenga a su sexo, sin entrometerse en el terreno de los hombres: «No hay cosa que más choque y dé en el rostro a los hombres en la mujer que lo que puedan tener o se empeñen en tener de varones. La mujer perfecta es la perfecta mujer».

Los prejuicios sobre la mujer escritora tienen un fundamento científico último cual es la consideración de la inferioridad intelectual de la mujer, basada en doctrinas como la frenología, la craneología y el degeneracionismo; además, se defiende el supuesto de que la misión de la mujer (su dedicación al hogar) es incompatible con el ejercicio de las letras (reservado a los hombres); por tanto, una mujer literata no puede ser sino una anomalía de la naturaleza, una monstruosidad. Todo ello explica los recelos de los escritores contemporáneos contra la mujer escritora, que comienzan a imponerse en el periodo romántico y que siguen manteniéndose hasta finales de siglo. Para el periodo romántico un célebre artículo de Gustave Deville ilustra sobradamente estos recelos:

La mujer debe ser mujer, y no traspasar la esfera de los duros e ímprobos destinos reservados al hombre sobre la tierra. Sea enhorabuena poeta, artista, pero nunca sabia [...] Del anhelo de brillar en el mundo literario a la pedantería no suele haber más que un paso, y por mi parte odio cordialmente a las mujeres enciclopedistas, que los ingleses llaman blue-stockings. Del deseo jactancioso de suponerse con la energía de la virilidad al olvido de la naturaleza y de sus leyes no hay tampoco más que un grado, y las mujeres de corazón varonil son una especie de monstruosidad repugnante a todo el mundo, y despreciables a sus propios ojos.

El juicio de Clarín sobre la literata, a la altura de 1876, no difiere mucho del anterior; Clarín sostiene que es posible que la mujer sea escritora, pero a condición de perder el sexo; argumenta que las literatas son en su mayor parte feas, porque si fueran hermosas tendrían «la conciencia de su misión definidamente declarada», y siendo feas tienen que recurrir «a las recónditas perfecciones de su espíritu para llamar el interés de los hombres». En opinión de Clarín, este abandono del sexo en pro de la literatura sólo recompensa, cuando se es un genio, «pero dejar el eterno femenino para escribir folletines, críticas de pacotilla, versos como otros cualesquiera, novelas y librijos de moralidad convencional, repugna a la naturaleza»; concluye afirmando que «ninguna mujer ha escrito una obra de primer orden».

La oposición a la escritura femenina la acusan las escritoras en forma de descalificaciones sistemáticas; así, Rosalía de Castro se lamenta:

Tú no sabes lo que es ser escritora; serlo como Jorge Sand vale algo; pero de otro modo, ¡qué continuo tormento!; por la calle te señalan constantemente, y no para bien, y en todas partes murmuran de ti.

Y Emilia Pardo Bazán:

siendo yo joven, la cruzada contra la afición a instruirse en la mujer, arreció de firme. Al menos, yo creía notarlo, acaso porque, rodeada siempre de libros, ávida de aprender, tropezaba a cada paso con las prevenciones, y veía condensarse la leyenda de la supuesta incompatibilidad entre las obligaciones caseras y los gustos intelectuales [...], el anatema contra las literatas se alzaba colérico, entendiéndose por literatas a todas las que demostraban gustos intelectuales, en cualquier esfera, y acribillándolas a sátiras, burlas, censuras y excomuniones.

Ya no el anatema, pero sí el olvido, ha recaído, según el dictamen de los historiadores de la literatura, sobre las «literatas» de mediados de siglo consagradas al cultivo de una literatura sentimental que, ya sea por su falta de calidad, por su excesiva tendencia moralizante, por el fuerte convencionalismo de una escritura destinada a un público femenino, o por salirse de los límites de la escritura femenina, fueron destinadas al olvido, al recordatorio apresurado o a la crítica despiadada; Íñigo Sánchez-Llama sostiene que el rechazo a estas escritoras, y su consiguiente exclusión del canon, tiene que ver con el cambio de hábitos culturales que se opera tras la revolución de 1868, con el ocaso del sentimentalismo moralizante isabelino y los comienzos del manly realism; en su opinión, durante la Restauración se produce una progresiva masculinización del ejercicio literario, que es equiparado a la alta cultura, y que conlleva una devaluación de la autoría intelectual femenina.

Al margen de las historias de la literatura quedan, por tanto, buen número de mujeres escritoras, algunas de ellas muy prolíficas, que destacaron principalmente como poetisas (v.gr. Josefa Massanés, Concepción Estevarena) y novelistas (v.gr. M.^a Pilar Sinués, Ángela Grassi) y en menor medida como dramaturgas (v.gr. Rosario de Acuña), que fueron, asimismo, eficaces periodistas que contribuyeron a la existencia de una prensa específicamente femenina, y autoras, también de buen número de traducciones. De todas ellas tenemos noticia en los distintos repertorios bibliográficos que ya desde finales del XIX han tratado de compendiar la literatura escrita por mujeres; entre otros, los de Manuel Ossorio y Bernard, Juan P. Criado y Domínguez y Manuel Serrano y Sanz, y mucho más recientemente, los María del Carmen Simón Palmer y Juan Antonio Hormigón (dir.).

Con todo ello, en el caso de las escritoras españolas decimonónicas no podemos decir que el canon se halle formado de acuerdo con criterios puramente estéticos, como defiende Harold Bloom, aunque éstos también intervienen; de hecho, estas escritoras no son la norma de su género sino la excepción: poseen talento, no escriben en particular para un público femenino, tienen una formación literaria similar o equiparable a la de los hombres escritores (adquirida en el ambiente familiar) y aportan novedades a los géneros que

cultivan, siendo autoras, ocasionalmente, de una obra literaria de tal envergadura que resulta incuestionable. No obstante, los factores de orden ideológico y social tienen un peso importante en la definición de ese canon, ya que las pocas mujeres que forman parte de él son reconocidas por su excepcionalidad, en tanto que la mediocridad o la normalidad se admiten con dificultad en la mujer escritora. Lillian S. Robinson estima que el canon literario es elitista y sexista, y en él las mujeres o han sido excluidas o han sido objeto de una lectura distorsionada; apunta, asimismo, la necesidad de integrar a las mujeres escritoras, su perspectiva y su voz, en el mismo para así dar cuenta más ajustadamente de la verdad poética; recuerda, en fin, los esfuerzos de las estudiosas feministas por establecer una tradición literaria específicamente femenina, un canon alternativo. En esta línea, Sandra M. Gilbert y Susan Gubar reconocen que la mujer escritora no encaja en el modelo de historia de la literatura occidental, intensamente masculino y patriarcal, ya que si bien los precursores masculinos simbolizan la autoridad, no logran definir los modos en que la mujer experimenta su propia identidad como escritora; defienden la existencia de una subcultura literaria femenina distinta de la de los escritores, que tiene su propia tradición literaria distintiva e incluso una historia distintiva. En el afianzamiento de esta historia distintiva han trabajado, entre otras, Margarita Nelken (Las escritoras españolas, 1930), Cristina Ruiz Guerrero (Panorama de escritoras españolas, 1997) y las autoras de la Breve historia feminista de la literatura española, coordinada por Iris M. Zavala (1998).

Un paso más allá es el que supone la Historia de la literatura española dirigida por Víctor García de la Concha y coordinada para el siglo XIX por Guillermo Carnero (t. 1) y Leonardo Romero Tobar (t. 2), regida por una voluntad de fidelidad a la realidad literaria y por un afán integrador, donde las escritoras vuelven a ocupar un lugar de cierta relevancia, más acorde con la notoria presencia que ostentaron en la literatura del XIX.

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmese como **[voluntario](#)** o **[donante](#)**, para promover el crecimiento y la difusión de la **[Biblioteca Virtual Universal](#)**.

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente **[enlace](#)**.



editorial del cardo