

Documento distribuído por



Eran as palabras ou a roupa que levaban?. As literatas do Atlántico no XIX

Relatorio presentado por Kathleen Nora March no XI
Congreso da AIEG celebrado en Bos Aires, 2015.



Comisión de Igualdade

Pazo de Raxoi, 2º andar. 15705 Santiago de Compostela (Galicia)
Tfno.: 981957202 / Fax: 981957205 / xenero@consellodacultura.org

Eran as palabras ou a roupa que levaban?

As literatas do Atlántico no XIX

Kathleen March

O tema desta presentación é a roupa literaria; é dicer: o que vemos cando lemos a escrita feminina e as opinións que temos das súas creadoras cando pensamos nos papeis que xogan no cenario da cultura e da literatura. É importante subliñar-mos que poderíamos interpretar o termo da 'aparencia' de diversos xeitos. Poderíamos referir-mo-nos ás mulleres da literatura – ás escritoras e ás súas protagonistas - nos séculos XVIII e XIX e a moda de se vestiren. Así falaríamos de que textis, cores ou prendas levaban autoras e protagonistas, ou mesmo decidiríamos se esas figuras femininas eran reais, posibeis ou só ficción pola banda do público. Tamén poderíamos empregar o termo 'roupa literaria' para sinalar os textos que as escritoras maxinaban e producían e que empregaban para participaren en diversas actividades, unhas menos visibeis que outras. De que material, que tea, serían as vestimentas (as novelas) das escritoras do XVIII e XIX nas que os lectores baseabamos as nosas interpretacións?

Creemos que de feito aquelas escritoras mantiñan un sokatira ou tiro de corda, entre o desexo de expresaren abertamente o que sentían, pensaban e sabían, as súas ideas, e a necesidade ou obriga - segundo certos membros do público - de andaren, de faceren-se invisibeis, por non caíren ante a censura.

Cando pensamos no XIX e no amplo número de escritoras que había, de Estados Unidos, Inglaterra, Franza ou Alemaña e mesmo de Iberia, vemos que elas partillaban moitos xeitos - visuais e verbais - de 'se vestiren' e asistiren a un verdadeiro baile de máscaras. O problema era que querían ser participantes nunha sociedade que non as admitía en pe de igualdade. Por iso, suxerimos que se as observamos de perto, é seica preciso chegarmos á idea de que elas xogaban ás charadas, ás adiviñanzas. Utilizaban xogos de maos – xogos de palabras - que incluían múltiples espellismos ou reflexos co propósito de confundiren e agacharen as metas que tiñan elas como “mulleres literarias”, como “escribidoras”. Tirado do inglés, o termo desprezativo era “scribbling women”, escritoras de garabatos. Fora observación de Nathaniel Hawthorne en 1855, cando se laiaba de seren abondosas as escritoras - e peor aínda - de venderen elas moitos libros. Así fixera a sonada Maria Susana Cummins a quen cita Rosalía de Castro en *A filla do mar*. Por certo, xa temos notado a miúdo que Cummins producira o terceiro best-seller de Estados Unidos, sendo problemático o feito de seren o primeiro e o segundo best-seller tamén escritos por mulleres.¹

Insistimos: as persoas que participaban na profesión literaria estaban embrullados nun xogo de representación que incluía tanto o desexo de sinalar ou subliñar os seus puntos de vista e as súas obras como o de acadar

¹ “America is now wholly given over to a damned mob of scribbling women, and I should have no chance of success while the public taste is occupied with their trash—and should be ashamed of myself if I did succeed. What is the mystery of these innumerable editions of the ‘Lampighter,’ and other books neither better nor worse?—worse they could not be, and better they need not be, when they sell by the 100,000.” Carta ao seu editor, William D. Ticknor.
http://archive.boston.com/yourtown/news/salem/2012/02/history_time_a_damned_mob_of_s.html

un status de invisibilidade, de se apagaren ou borraren. O segundo pasaba moito máis cando eran mulleres. Non foi causa deste desexo de non ocupar o centro do cenario un complexo de inferioridade. Parte do xogo comprendía-na a técnica literaria de “disfrazar” o texto do xeito que puidese fuxir das olladas masculinas como a de Hawthorne, olladas sempre afeitas a criticar. Olladas que tendían a reaxir negativamente ante a escrita feminina, afirmando que - como elas - non tiña nivel intelectual, feitas como estaban as mulleres só para o fogar ou para o boudoir.

Istas olladas percebían os ‘perifollos’ lingüísticos das escritoras como babados ou meneios que os literatos e críticos - os homes - tiñan que revelar e definir para os lectores como superficiais . Claro: o crítico literario tamén tiña a obriga de dar ou prohibir a entrada das obras no canon, de menospreza-las e desanimar aos consumidores, ou de clasifica-las como decentes e meritorias de seren lidas. Preocupaba-lles aos literatos que as escritoras puidesen ser competidoras no mercado.

Non fai falta repasar-mos todo o que se dixo - e todo o silencio, o que non se dixo - arredor dunha escritora como Rosalía, mais se as xulgar-mos un pouco máis de perto, ela e as demais tecedeiras de palabras que tanto preocupaban e aborrecían a Hawthorne - saíron claramente vencedoras da competición. E vencían porque conseguían tratar os seus temas malia daren a impresión aos lectores dispostos a desterra-las do teatro da literatura, de non toca-los.

Estes xogos de maos ou de palabras eran moitos, e o número deles indica que o tema é moi serio. Podemos sinalar diversas ocasións nas que as literatas partillaban un discurso ou léxico común - e común quer dicer internacional - que lles permitía ser ao mesmo tempo escoitadas ou lidas sen seren vistas de perto, ou seren vistas mais non escoitadas. Pensamos que o te-las escoitado e visto ao mesmo tempo tería esixido unha comprensión do que realmente significaban e seica aquela comprensión tería resultado nunha meirande censura da literatura feita por mulleres.

Xuntar-mos os fíos de tantos textos femininos é un proxecto dabondo amplo e infinito. Ademais, se *todas* elas sabían exactamente o que escribían *todas* as demais non é tan esencial como o feito de que moitas delas, en ambas dúas orelas do Atlántico, en numerosas linguas e en máis dun país, tiñan un obxectivo común de seren participantes no terreo da literatura. Partillaban o desexo de saíren do fogar, aínda que for principalmente por mor das palabras. No XIX as mulleres afirmaban e exercían o dereito de escribir - en inglés, *the right to write*. O número de títulos publicados é a proba da presenza delas no eido literario, da seriedade con que se achegaban ao traballo, do suceso económico que moitas acadaran.

Un fenómeno moi importante de quer-mos comprender o papel das mulleres literarias é a práctica de “significación” ou signifying. Segundo a crítica Elizabeth Wright, no seu artigo “Joking Isn’t Safe: Fanny Fern, Irony, and

Signifyin(g)”,² o estilo literario de Fanny Fern (1811-1872), escritora do estado rural de Maine e contemporánea de Rosalía, emprega a muido a ironía. O interesante é que o estilo de Fern ten moito en común con o discurso cultural dos negros, outro grupo silenciado no XIX. “Signifyin(g)” é un xeito do falante ou escritor de provocar, de aferroar, dirixido por un grupo cara a outro, por mor do humor teimoso ou redirixido, un humor que vira o espello, sinalando ao outro sen que o outro saiba o que pasa. A práctica de “signifyin’” é, simultaneamente, unha condena e unha loubanza, un xeito de ironía protectora, abrigadoira, que se dirixe a un público de homes e mulleres.

Sabemos que moitas literatas en diferentes países produciran obras críticas da escravitude dende o comezo da polémica. Por que non ían empregar o recurso do “signifyin’” para se expresaren encol da cuestión feminina, da *Woman Question* que agromara no XVIII e medrara tanto no XIX, sendo debatida ferozmente? Era un recurso lingüístico~literario que creaba un espazo ‘segredo’, enmascarado, no que expresar ideas non populares ou canónicas. Como diría alguén como a escritora Zora Neale Hurston (no seu libro *Mules and Men* de 1935), era un recurso que lles ofrecía xoguetes aos opresores para que estes se entretiveran.

É por iso que no século XIX o humor feminino podía ser semellante ao humor de raza. Segundo Elizabeth Wright, Hurston, que pertencía ao Renacemento

² "Joking Isn't Safe": Fanny Fern, Irony, and Signifyin(g). Elizabeth A. Wright. *Rhetoric Society Quarterly*. Vol. 31, No. 2 (Spring, 2001), pp. 91-111.

De Harlem, xogaba con, e provocaba, ao seu público. Nos nosos tempos, o resultado é evidente e mostra unha profunda comprensión da súa realidade: Hurston, escritora preta do século XX (1891-1960), presenta unha postura que permite unha interpretación ambigua. Ou non ambigua senón unha postura cunha voz narrativa dupla, voz que os lectores escoitarán *segundo queiran*. Outra crítica, Susan K. Harris, tamén apoia a teoría da dualidade na obra de Fern nunha das súas novelas e analiza a técnica literaria no artigo “Inscribing and Defining: The Many Voices of Fanny Fern’s *Ruth Hall*”.³ Por certo, *Ruth Hall* (1854/55) é unha novela abertamente autobiográfica que retrata a discriminación contra unha muller literaria, a obrigada dependencia dela nun home por parte da sociedade. A autora recibiu moitas críticas por ter revelado a súa vida persoal e a opresión masculina.⁴

³ “Inscribing and Defining: The Many Voices of Fanny Fern's *Ruth Hall*." Susan K. Harris. *Style* Vol. 22, No. 4, Counterstances (Winter 1988), pp. 612-627.

⁴ Citemos a descripción moderna da novela de Amazon.com:

When *Ruth Hall* was originally published in 1855, it caused a sensation. In it, Fanny Fern (Sara Payson Willis Parton) portrays a mid-nineteenth-century woman who realizes the American Dream solely on her own becoming the incarnation of the American individualist—regarded at that time as a role designed exclusively for men. Based on the author's life, the novel reflects her spirit of practical feminism—that a woman was only truly independent when she was financially independent.

Fanny Fern was one of the most popular American writers of the mid-nineteenth century, the first woman newspaper columnist in the United States, and the most highly paid newspaper writer of her day. This volume gathers together for the first time almost one hundred selections of her best work as a journalist. Writing on such taboo subjects as prostitution, venereal disease, divorce, and birth control, Fern stripped the façade of convention from some of society's most sacred institutions, targeting cant and hypocrisy, pretentiousness and pomp.

Fern portrays a mid-nineteenth century woman who becomes the incarnation of the American individualist, something regarded as exclusively for men.

<https://www.amazon.com/Other-Writings-Fanny-American-Writers/dp/0813511682>

Pensemos no exemplo das *bas bleus*, das *medias azuis* ou *bluestockings* que deixaran pegada na obra de Rosalía. É sabido que as medias eran primeiro prenda dun home, Benjamin Stillingfleet, que no século XVIII asistía a unha tertulia literaria organizada por Elizabeth Montagu, quen á súa vez coñecía o salón francés no que os participantes conversaban sobre temas culturais. Stillingfleet era escritor e botánico e as medias azuis eran de algodón ou la, non de seda negra, mais levaba-as disa cor porque non parecía preciso ser elegante para conversas literarias e con mulleres... Sabemos que despois os *blue stockings*, a prenda azul masculina, trasladou-se ás mulleres que asistían ás tertulias, logo pasaría a simbolizar ás mulleres literatas en xeral.

Sería motivo do traslado dun sexo ao outro o material (a la burda, non de calidade) ou sería a cor, propia da Virxe María? Ou sería que as mulleres das tertulias falaban e escribían- tiñan voz propia e palabras propias - en vez de se presentaren como delicadas, femininas ou caladas anxos do fogar? Pola razón que for, o termo *bas-bleu* ou *bluestocking*, é dicir, *literata*, adquiriu conotacións pexorativas: a fin de contas, compría que as mulleres fosen vistas mais non escoitadas. A cor azul tiña diversas conotacións. A cor azul era a da Virxe, como xa observáramos, mais “as azuis” eran as literatas e tamén as feministas, non virxes nin anxos do fogar. Eran as “escribidoras” e eran capaces de acadaren a independencia económica e intelectual.

O termo para as *bluestockings* foi traducido directamente ao francés por *bas-bleu* e apareceu en outras linguas como o alemán e o holandés. Na Franza era especialmente coñecido e a miúdo atopában-se representacións da

muller literaria nos textos masculinos, en palabra e en debuxo. Pensemos nas ilustracións do francés Honoré Daumier (1808-1879) da década dos 40. Nunha serie de debuxos as bas-bleus figuran esencialmente como mulleres feas e vellas, mesmo as que teñen crías pequenas.⁵ Non era virtude ser nin vella nin fea, mais polo visto o peso ou manto da intelixencia tiña a capacidade de mudar-lles de aparencia. A intelixencia facía das mulleres seres indesexabeis, distraía-nas das actividades e espazos propios delas, como os fillos e o fogar. Na obra de Daumier, as bas-bleus non só son feas; tamén tenden a ser masculinas e non distan da figura do Demo. O sexo delas era portanto cuestionábel e facilmente xurdiu a dúbida do que estaría agachado debaixo das saias. Serpes? Cascos fendidos? Un rabo perigoso? Mais dun escritor suxería isas posibilidades e as “damas” ben o sabían - as aspiracións literarias vestían-nas dunha aparencia que tiña por debaixo algo “anormal” e indesexábel.

As caricaturas que facían das literatas os seus inimigos, portanto, non sempre eran referencias ás palabras que elas producían, á súa escrita. Moitas delas aparecían como velliñas ou bruxas que portaban máscaras e en pose ridícula. Eran grotescas, tanta na faciana como na sexualidade. Pensemosque no artigo “Ironic Evaluations”,⁶ David Kaufer clasifica a ironía como “máscara” e unha vez máis estamos ante a idea de que os textos publicados por mulleres podían servir para que as autoras fosen vistas ao

⁵ Exemplos: <http://www.booktryst.com/2012/07/women-who-read-and-write-too-much.html>

⁶ “Ironic evaluations.” David S. Kaufer. *Communication Monographs*. Vol. 48, Issue 1, 1981, pp. 25-38.

mesmo tempo que certos riscos da súa natureza fosen ocultados polo estilo que empregaban.

As escritoras sabían apropiarse da ollada e palabras masculinas, facendo unha autoparodia. A parodia non sería cruel nin condenatoria, senón máis semellante ao que describe Linda Hutchinson no seu *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony* ou en *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*.⁷ A ironía claramente é un recurso literario moi sofisticado e conta coa complicidade e intelixencia do público ou seica dunha parte do público. En “Television: Polysemy and Popularity”⁸, John Fiske observa que o público precisa saber as intencións do autor ou autora para interpretar un programa ou unha obra adecuadamente. Os homes non sabían toca-lo no XIX e tampouco no XX, no caso de Rosalía.

Como no caso da obra de Fanny Fern, non todos os lectores van ser capaces de detectar a heteroglosia da súa obra. O fundamental, subliñamos, é que o suceso de Fern dependera na meirande parte da súa pericia para *disfrazar* as palabras - e por tanto as ideas - para que os amigos, non os inimigos, entenderan o que dicía e criticaba a autora. En *Fresh Leaves* (‘Follas Frescas’, 1857), Fern emprega a voz narrativa dun crítico masculino como disface, coa intención irónica - *tongue-in-cheek*, en inglés - de dicer o que

⁷ Linda Hutcheon, *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony*. London and New York: Routledge: 1995.

⁸ “Television: Polysemy and popularity.” John Fisk. *Critical Studies in Mass Communication*. **Volume 3, Issue 4**, 1986, pp. 391-408.

pensa e, simultaneamente, dicer que o que pensa non ten valor. Na súa primeira novela, Rosalía fará exactamente o mesmo. Exactamente.

Faláramos da cor azul e o seu significado nos mundos literarios dos que falaban inglés e francés, non dos que falaban español. Ao comezo da súa carreira como escritora, Rosalía escribía o manifesto “Las literatas”. Polo visto, o texto pasaría pouco pola ollada do público. Non era do estilo canónico de xéneros literarios e semellaba ser só unha ‘carta a unha amiga’, propio de moitas obras do XVIII. Arredor do formato epistolar hai numerosos estudos e só nos detemos a observar que a carta, máis íntima, persoal, atopada ou lida por casualidade, feita para unha persoa só. Literatura de fogar ou de boudoir, se cadra...

Cando traducín o texto, que ironicamente descubrira eu tamén por casualidade e que me parecera abraiante no seu feminismo, puxen-lle o título en inglés de “Bluestockings”. Alguns homes galegos (de quen os nomes non vou mencionar) criticaran a miña decisión, xa que non ‘vían’ a cor azul por ningures. Nembargantes, Rosalía de Castro estaba imensamente comprometida coa literatura e dende logo coa condición de muller que quería ser escritora. Tamén expresa ela, en numerosas ocasións, un recoñecemento do papel que xoga a aparencia física da muller, no xeito de que a roupa construí unha persoa e limita as actividades e movementos. Está moi comentado o limiar da primeira novela, no que se refere á pintora Rosa Bonheur e á autora George Sand, mais cómpre face-lo de novo. A primeira muller quería levar pantalón para montar a cabalo; a segunda

vestía pantalón e fumaba puro para pasar sen ser vista polas rúas parisinas. (Inciso: A mesma Fanny Fern laiaba-se de non poder pasear soia polas rúas do seu país sen ir acompañada dun home.) Pola súa banda, Rosalía levaba o peso da 'Santa que chora polo probes, pola terra', da muller que adopta unha postura inmóvil, popular (non intelectual), sufrida mais non rebelde. Xa sabemos que empregar a lingua do pobo galego era pura rebeldía, loita contra o silencio, sinal dun valor extraordinario. Mais daquela o centralismo - dende Madrid e dende a Galiza - clasificaba-a como periférica, rústica, espontánea, sentimental, feminina.

Nada disto é novo. O que resulta aínda concebíbel é a incapacidade do público ao longo de tantas xeracións e incluíndo lectores galegos, de *non ver* máis aló da aparencia. Rosalía non agachaba nada e aínda así ninguén *vía* (= comprendía) o que dicía porque acreditaban que ela actuaba simplemente no escenario de Galiza, a terra femineizada até o século XX por expertos como Unamuno, terra pobre, non sofisticada. Estamos fartos de ver e ler, aínda no congreso de 1985, que as novelas rosalianas eran consideradas dun romantismo trasnoitado (Otero Pedrayo, Varela Jácome) ou do estilo fantástico (González-Millán et al), cousa que tería copiado aos escritores rusos ou alemáns.

O que seguía a ser abraiante no XX é como os protagonistas masculinos como os de *La hija del mar* e *Flavio* puideran figurar diante dos ollos do público lector como herois românticos: herois que sufrían porque tiñan moita paixón e amaban moito, porque non se conformaban coa sociedade.

Figuras trágicas, dende logo, malia o exceso de orgullo, o desexo de autoexpresión e de liberdade. Non é que as mulleres escritoras non inventasen herois románticos segundo o modelo masculino, porque si o facían. Mais Rosalía, como outras literatas, sabía que a suposta figura trágica podía agachar un anti-herói, que a procura da expresión do individuo podía esmagar a vida dos demais e especialmente a das mulleres. Ela entendía a escravitude dos galegos e tamén entendía a escravitude do sexo feminino. No-lo di máis dunha vez. Cando a novela *Flavio* leva o nome do protagonista anti-herói, o que sofre cando a muller (Mara) non obedece á vontade del, vemos un exemplo do “signifyin” que décadas despois explicaría Hurston. Oferece Rosalía o brinquedo do home e súa paixón, sofremos cos discursos esaxerados e entendemos a crítica da sociedade que ten Mara arredor, mesmo compadecemos o fado triste da nena que se suicida, xunto co fillo, por amor a Flavio.

Distraídos por tanto sensacionalismo e paixón, tardamos en ver, ou en ler, o que está mesmo diante de nós: o feminismo dunha xoven Mara asoballada polo home que esixe que ela deixe de vivir no mundo real para ser só del. Tardamos tamén en ver que Flavio, no desexo de controlar totalmente a vida de Mara, insiste en vixiar o que fai ela de noite, cando na intimidade do seu cuarto, escribe. Mara, como Teresa de *La hija del mar*, quer ser escritora, ser dona das súas palabras - e da súa vida. A loita de Teresa e Mara é a loita por preservar, desenvolver e agachar a súa voz poética, o seu dereito a ser productora de palabras e de ter ideas propias.

Os lectores en español non estaban preparados ou capacitados para interpretar a imensa ironía dunha literatura tan rebelde. Eran invisíbeis as palabras, como se tivesen sido escritas cunha tinta especial. Se somos honestos, cecáis non eran tan nítidas as palabras de Rosalía como as das escritoras en outras linguas, para as que había certa comprensión, especialmente cando o tema da opresión e escravitude ía vencellado ao tema da raza. Tamén en países como Estados Unidos o importante motivo do *self-made man* permitía un pequeno espazo ás mulleres como Gertie de Susanna Cummins, unha verdadeira *self-made woman* en *The Lamplighter*. A fin de contas, América era a terra da liberdade e do posíbel triunfo persoal, cando a peresoia traballaba moito...

O contexto protestante – xa temos observado isto máis dunha vez - non afogaba tanto ás escritoras novas, e valoraba os estudos para a muller. No XIX as mulleres alglosaxonas estudaban linguas, eran mestras, tiñan organizacións culturais moi estruturadas - os clubs - e desenvolvían-se nunha ampla rede de comunicacións trasatlánticas. Rosalía, en troques, só podía “intuír” o que facían e aprendían os literatos, aparentemente. O feito de seren as do seu sexo tradutoras, artistas, pensadoras dende hai séculos, non abondaba para que se lle concedera importancia á literata periférica...

Non só Rosalía, senón outras, xaquelogo, padecían dunha falta de respecto, o que era máis acadábel entre os homes, que podían estudar na universidade, que podían vestir de homes para saíren á rúa... sós. Loxicamente, os privilexiados pensaban ter dereito a limpar, pulir e dar brillo aos textos das

donas ou fillas ou irmás. O pai, irmao e dous dos tres maridos de Fanny Fern (seudónimo de Sara Payson) negaban a mestría da literata de Maine que chegaría ser a xornalista mellor remunerada do país. Cando Fern puxo todo aquilo na novela *Ruth Hall*, viu-se como “pouco discreta” cando en realidade só revela o que todos facían invisíbel.

Referente a Rosalía, coas claves que aporta o contexto internacional das literatas, a cuarta novela dela ve-se moi limitada polas interpretacións - aínda no congreso do 85 que quería recoñecer a capacidade criativa e visionaria dela -, da modalidade fantástica. Aínda que algúns críticos si vían *El caballero de las botas azules* como innovación ou asimilación de estilos raramente vistos na literatura española, dende a *ollada feminina* ou mellor dito feminista non era máis que unha *provocación*. Os personaxes non deixaban de seren abraiados pola cor do calzado do cabaleiro - e tamén pola identidade deste home misterioso e atractivo que aparecía e desaparecía, criticaba e animaba, que só se permitía identificar como inconforme coa mala literatura. Pola roupa, semellaba ser un cabaleiro, un home, un personaxe seguro de si mesmo, capaz de expresar-se con elegancia e de trasladar-se só a moitos sitios. Xoga o papel dun boneco, é distraimento, como o boneco ou brinquedo do que falaría Hurston décadas máis tarde. Xa era normal que o público ficara alerta cando a Musa comparece ante un escritor sen talento e afirma a súa autonomía. E se o home non escribe sen a axuda da Musa, non será autora da novela ela mesma? Lonxe estamos - ironicamente - da muller que non sabe escribir sen a axuda do home, porque o escritor non é ninguén sen a muller~musa.

Semellante figura é dabondo capaz de producir a propia novela, nun travestismo non sexual senón literario, coa función de inspirar e criticar, de animar a unha Mariquita asulagada nos sentimentos trasnoitados e impotentes do Romantismo, de provocar e rir-se da burguesía inepta, de revelar o dano que facía a relixión católica nas mulleres. Rosalía definitivamente cuestiona a natureza da musa clásica que ofrece a inspiración artística ao home e afirma que a musa, se é a que aporta a inspiración, é fonte dela, lóxicamente é tamén autora da obra.

Rosalía non traballaba no baleiro. Na súa primeira novela, de 1859, cita á xa mencionada Susanna Cummins, autora do bestseller de 1854 en inglés, que foi traducida ao francés, facendo-se así accesíbel á escritora galega. É verdade que non saíra unha novela de autoría feminina en galego até 1920, con *Néveda* de Francisca Herrera Garrido. Mais Rosalía puido posibelmente ler a obra de Fanny Fern en francés, ou de ler recensións da súa obra, e así de coñecer a unha Fern moi comprometida coa representación da figura da literata e as pexas que lle puña a sociedade. As escritoras mostraron unha e outra vez que tiñan unha conciencia clara dos espazos femininos e das dimensións reducidas dises espazos, de que as mulleres eran obrigadas a levar disfrace como George Sand ou de modificar a aparencia da súa literatura. Fern, casada tres veces e mais que nada fiel á profesión de xornalista, non era a única que insistía no tema da literata e do horror que sentían algúns ao veren que as femias non calaban. *Ruth Hall* vai clasificada de novela, mais como xa observamos, é totalmente autobiográfica. Nas viñetas de Fern publicadas en *Ginger-snaps* (1870), que primeiro viron á luz

nos xornais, hai textos como “Woman’s Millennium” e “English Notions About Women”. Case todas as literatas do XIX - cecáis polo simples feito de seren literatas xa eran conscientes do problema - defendían a compatibilidade de muller (esposa e nai) e escritora.

Falamos tanto de Fanny Fern porque ela negaba-se a ser silenciada, simplemente. Foi a primeira muller en gañar-se a vida do xornalismo, sen ter aporte económico dun home. Foi, como dixemos, a xornalista que máis gañaba no seu país. Abraiaba ao público o suceso dela e mesmo Hawthorne, o que non admitía a literatura de outras mulleres (as “scribbling women”), admiraba a Fern. Mais na súa admiración tamén chegou a dicer que ela escribía “coma se levase o Demo dentro” (note-se a referencia á forza maligna do Anxo Caído) e que renegaba “da decencia, das limitacións normalmente admitidas polo seu sexo” polo que tiña carácter e valor. En 1855, portanto, indicou ao seu editor Ticknor (sonado hispanista), que quería que Fern soubese o moito que a admiraba.

Tampouco nos pase desapercibida a referencia ao Demo, ao risco de “non sancto” da muller escritora. A literata de palabra forte incomodaba á vez que seducía, polo visto. O anxo do fogar non supoña ameaza; a raiba do anxo, si. E cando Fern, xunto con outras literatas en máis dunha lingua, insistía no dereito delas de publicaren e na súa capacidade de produciren literatura de calidade - non as dos perruqueiros, como menciona Rosalía no seu manifesto e logo na novela do Cabaleiro - están a insistir na lexitimidade da figura da escritora. O mesmo debate e a defensa das

literatas ten apoio e ecos en outros países. Textos de Fern como os seguintes repetían o tema e eran lidos, e despois compilados en volumes que eran comprados e lidos: “Our Hattie” (sobre unha xoven escritora apoiada por unha mentora); “A Practical Bluestocking” (sobre un home que descobre que a dona dun amigo - ela é literata - desempeña tamén perfectamente os labores domésticos); ou “A Key to *Ruth Hall*” (exemplo de “signifying” no que ridiculiza a novela que ela mesma escribira).

Antes que Fern e os seus artigos xornalístico-feministas, Sarah Josepha Hale (1788-1879), máis conservadora, e tamén editora literaria, publicaría un ensaio titulado “The Belle and the Bleu” (A bela e a bas-bleu), no volume *Sketches of American Character* en 1837. A bela e a bas-bleu eran dúas irmás, unha criticada pola súa vaidade e ideas superficiais, a outra pola súa capacidade literaria non desdeñábel.

No artigo “The ‘Scribbling Women’ and Fanny Fern: Why Women Wrote”,⁹ Ann Wood analiza a relación entre as mulleres e os textos que producían. Nos primeiros momentos non era doado facer uso da palabra e algunhas calaban despois de tentaren publicar. Outras sobrevivían mediante o baile de máscaras ou mesmo a parodia das Bleus tipo Daumier. As primeiras literatas non eran especialmente progresistas, e eran privilexiadas, é verdade, mais o suceso comercial que algunhas acadaran máis tarde xa mudara de carácter o cenario no que elas atuaban. En América escritores

⁹ The “Scribbling Women” and Fanny Fern: Why Women Wrote. Ann D. Wood. *American Quarterly*. Vol. 23, No. 1 (Spring, 1971), pp. 3-24.

como Hawthorne sabían que a venda de libros de autoría feminina competía coa venda dos libros dos homes. Por algo fala iste escritor de “ink-stained Amazons and waving petticoats” – imaxe grotesca de amazonas escritoras que ostentaban as anáguas lixadas de tinta, nun xesto procaz, provocador, lonxe do xesto dunha dama respetuosa.

Mais Fern non calaba. En “A chapter on literary women” fala dun home que non admitirá por esposa a ningunha muller que agache os anceios literarios tras unseudónimo. En “Borrowed Light” ofrece consellos sobre como escoller unseudónimo feminino, con ‘aliteración e flores’. En “Advice to Ladies”, “The Quiet Mr. Smith”, “Important for Married Men”, “Indulgent Husbands” e “Wasn’t you caught napping?” insiste ista autora no tema da relación mulleres - homes - literatura.

O diálogo entre as literatas era internacional. As mulleres aproveitaban a tecnoloxía como o telégrafo para se comunicaren, para partillaren as ideas, para organizaren xuntanzas, para transmitiren escritos. Atopamos en tantos momentos e tantos lugares probas disto entre as que querían ser literatas. A inglesa Amelia Opie (1769-1853), amiga de Mary Wollstonecraft e Madame de Staël, afirmara en *Detraction Displayed* (1828) que compría que as mulleres afirmasen a súa verdadeira identidade e capacidade. Ela dicía respeitar – de novo, con certa ironía - máis as mulleres pendentas da apariencia que as mulleres capaces de seren inteltuais e con medo de seren recoñecidas coma inteltuais, coma literatas. Engadía que as mulleres dotadas de cabeza deberían ter o valor de aturar as críticas, deberían

declarar que eran literatas (bluestockings). Opie, como tantas escritoras, coñecía os perigos que atraía a profesión literaria e portanto sabía que compría combinar o visíbel co invisíbel, facer uso da palabra e facer xogos de maos ou de boca para navegar o terreo. A solución, para as escritoras - e logo para moitos autores de raza non branca, de subalternos - sería vestir os textos de ironía, de suposto humor, sempre confiando no “certain slant of light” (certo sesgo de luz) dickensiano visíbel aos lectores capacitados para ver máis alá das palabras tan evidentes da anágua, da páxina ou mesmo do silencio, do non dito.

Kathleen March
Catedrática Emérita
Universidade de Maine (EE.UU.)