

Canonicidad, valor literario y escritura femenina en *El copo de nieve* de Ángela Grassi

Laura R. Loustau, Universidad de California en Berkeley

A partir de 1840 las escritoras españolas comenzaron a hacerse oír a través de la poesía, la novela y la prensa. Dentro de este último medio la novela por entrega fue la que más auge tomó principalmente porque se expandió a un nuevo círculo de lectoras pertenecientes a las clases menos favorecidas. A pesar de su merecido éxito, la novela por entrega escrita por mujeres tuvo que enfrentarse con los juicios de valor literario emitidos por el "círculo letrado masculino" español. El rótulo de "sentimental," "popular" y "carente de complejidad" aislaron a la novela por entrega del canon literario. A pesar del constante desprestigio al que fue sujeta su escritura, las mujeres continuaron la labor literaria y se afirmaron como productoras de cultura impresa.

Ángela Grassi se destacó entre las folletinistas españolas, especialmente a partir de la década de los sesenta. Si bien Grassi demostró una decidida voluntad didáctica y moralista, su discurso abrió nuevos espacios para el deseo femenino, la norma doméstica y la desintegración del sujeto femenino unificado. En su novela por entrega *El copo de nieve* (1876) Ángela Grassi asume un tono moralizante presentando una literatura lacrimógena y didáctica. Grassi parece seguir, obedecer y adaptarse a las convenciones impuestas por el sistema patriarcal/literario imperante fomentando la ideología del ángel doméstico y adoptando un conservadurismo extremo ante el tema del rol social femenino. Se advierte, sin embargo, que en el tono moralizante de Grassi se perciben discursos contradictorios, que bien pueden considerarse fisuras deliberadas de subversión. Éstas consisten en presentar modos alternativos de pensamiento y

comportamiento para la mujer española del siglo XIX, cuya vida se encontraba totalmente limitada a la escasa literatura moralizante a la que tenía acceso o al círculo hogareño y familiar.

Propongo estudiar primero algunas fisuras o espacios subversivos que se filtran en el tono moralizante de *El copo de nieve* y luego la valoración y evaluación crítica de la novela por entrega, escrita por mujeres a partir de su inserción o no inserción dentro de un campo literario canónico. Al conectar ambos aspectos intentaré acercarme a la dinámica del concepto de canon y canonicidad. Deteniéndome en esta novela de Grassi intento dilucidar cómo se construye la relación entre lo canónico y lo literario y poder comprender los puntos de contacto entre las novelas "excluidas" del canon y las canónicas.

I. Dualidad en el discurso moralizante

Ángela Grassi se estableció como escritora profesional a partir de la segunda mitad del siglo XIX. El ser directora del periódico *El Correo de la Moda* le otorgó, sin duda, prestigio literario entre el círculo letrado masculino. Su mayor limitación, debida principalmente a la presión social, fue el peso de las digresiones moralizantes que se vio obligada a seguir. Aparentemente, *El copo de nieve* es una novela de tesis que desea desenmascarar los efectos de la literatura "perniciosa" e "impía":

Clotilde, llena de imaginación de frívolas novelas que se fabrican en el día . . . soñaba con parecerse a las heroínas . . . y ella quería imitar a las mujercillas despreciables, que sólo la perversión de

todo sentido moral puede convertir en heroínas. (147)

Este discurso moralizante trae consigo un mensaje más concreto sobre la mujer lectora que Grassi va explicando a través de la novela. Las “frívolas novelas” se refiere, principalmente, a la literatura “corrupta” de George Sand que la mujer española ya conocía desde principio de siglo. El “parecerse a las heroínas” significa alejarse del espacio doméstico, para inmiscuirse en la esfera pública o, simplemente, ser capaz de cuestionar valores morales instituidos, como el matrimonio y el espacio doméstico femenino. Grassi parece mostrar en todo momento un gran desprecio por las ideologías de la escritora francesa George Sand. Thomson resume los principios de George Sand de la siguiente manera:

She attacks not only the marriage laws which make women slaves to their husbands and deprive them of the rights they had before marriage, but a society which, through its conventions, inhibits truthfulness, spontaneity and passion in women. (3)

El ataque de Grassi a Sand se hace evidente en *El copo de nieve* cuando asegura que la escritora francesa fue “la que dio el primer paso en la torcida senda, y . . . comprometió la felicidad futura de millares de mujeres” (228). La relación de Ángela Grassi con la literatura de George Sand, sin embargo, es más complicada de lo que aparenta. Detrás del desprecio de Grassi por la literatura inmoral de George Sand se esconden intereses económicos y de poder. Tal como explica Susan Kirkpatrick, a medida que las mujeres fueron ganando terreno en el espacio literario los hombres comenzaron a insinuar que las mujeres eran inmorales (92). Aclara Kirkpatrick:

el mensaje subliminal no es sólo que la fama literaria de las mujeres ponga en peligro su reputación moral sino que además, el acto mismo de escribir en sí contamina a la mujer. (93)

Se podría sugerir que como el interés de Grassi era ser aceptada dentro del canon literario, dirigido principalmente por hombres, se vio obligada a coincidir con las ideas sobre la inmoralidad de la literatura de George Sand atribuida por sus rivales para poder permanecer dentro del círculo literario y social. Sánchez Llamas propone que el desautorizar el fondo moral de George Sand “encubriría el deseo de suplantarla en el índice de ventas y gozar de una difusión semejante” (56).

Mientras autoras francesas, inglesas y americanas daban testimonio en sus escritos de protesta femenina por su situación y luchaban claramente por su emancipación, en España la situación de las escritoras era diferente. Simón Palmer estudia la relación de la mujer y la literatura en la España del siglo XIX y ha observado que “la sociedad premió a las escritoras que no se dejaron corromper por corrientes extranjeras” (595). Simón Palmer explica que la sociedad española hizo pocas concesiones a aquellas mujeres que intentaron desviarse de la norma marcada. Esta presión social fue, sin duda, efectiva porque no abundaron las mujeres rebeldes. Es posible que hayan existido muchas mujeres que se rebelaron contra las pautas de comportamiento que la sociedad imponía; lo diferente fue que la actividad de cada una de las escritoras se desarrolló de forma aislada e individual. Kirkpatrick, sin embargo, propone que hubo entre las mujeres mucha solidaridad: “el apoyo generoso que Coronado ofrecía a poetas como García Miranda fue extendido por éstas a su vez a otras, creándose así un círculo de solidaridad entre las escritoras de esta época” (88). Propongo, en cambio, la posibilidad de que esta solidaridad aunque

pudo ser efectiva, no fue lo suficientemente fuerte para romper con el poder institucional y social del que gozaban los hombres. A pesar de esto, el caso de Grassi es significativo porque como directora de *El correo de la moda* pudo ejercer una cierta autoridad desde un puesto de poder.

En *El copo de nieve* Ángela Grassi condena y critica duramente el uso indebido del ocio doméstico. El personaje de Clotilde es el prototipo de la inmoralidad no solamente porque usa su tiempo libre para leer una literatura “perniciosa” sino porque se aleja de su marido, de sus hijos y de su hogar y más importante aún, comienza a cuestionarse la institución del matrimonio y su propia felicidad. En otras palabras, su pecado es el de permitirse penetrar en el mundo de sus propios deseos. Aldaraca, en su estudio sobre la ideología de la domesticidad española observa:

the essence of the ideal woman is not that she is modest, industrious, thrifty and . . . ilustrada (educated), but that she embodies all of these virtues *in and only in the house*. The ideal woman is ultimately defined territorially, by the space which she occupies. (27, el subrayado es mío)

El pecado de Clotilde, entonces, es el de pensar en el matrimonio y la familia como una forma de esclavitud—siendo el hogar equivalente a la prisión—y cuestionarle ambos al sacerdote de la familia. La extensa y detallada conversación entre Clotilde y el padre Eustaquio permite vislumbrar una evolución en la subjetividad femenina principalmente porque abre un espacio inquisitorio. Clotilde se dirige al padre Eustaquio así:

La mujer es igual al hombre: iguales deben ser sus derechos. ¿Por qué el hombre ha de mostrar la orgullosa frente ceñida de laureles, y relegar a la mujer al estrecho y oscuro círculo del hogar doméstico? (242)

Es claro que don Eustaquio se constituye en un portavoz de Ángela Grassi que desea “brindarle a su público lector un esquema ‘regeneracionista’ basado en el retorno a los valores armónicos de antaño” (Andreu 130). Modleski, en su estudio sobre la literatura escrita por mujeres, ha observado, sin embargo, que “several important studies by women scholars have shown that the domestic novel itself was subversive, thus challenging the orthodox view of the genre” (22). Modleski propone que es subversiva por el elemento de denuncia que contiene. Esto se ve claramente en *El copo de nieve* en donde Clotilde, más que renegar, está dando un testimonio de la situación de la mujer tanto a nivel del hogar como en el campo intelectual y social. No hay duda que Grassi desea reafirmar en sus lectoras lo sagrado del matrimonio, pero además, se observa su preocupación por indicar “how far short of the ideal many marriages in real life tended to fall” (Modleski 22). Clotilde lo expresa claramente

Pero padre . . . el cuadro que usted ha trazado es bello, pero no exacto. Al lado de esas glorias que usted pinta, se ocultan en el hogar doméstico profundos dolores, amargas decepciones, sufrimientos indecibles. (245)

Este cuestionamiento de Clotilde rompe el esquema del ángel del hogar que Grassi defiende e introduce una fisura subversiva en el discurso moralizante. Es importante aclarar, sin embargo, que estas fisuras, aunque contienen elementos de protesta y resistencia, no resuelven las tensiones, ansiedades y odios de las protagonistas. Recordemos que Grassi sólo insinúa las fracturas del discurso moralizante ya que toda narrativa que muestre una rebeldía explícita corre el peligro de asemejarse a la tan despreciada literatura francesa. Así Grassi resuelve el caso de Clotilde drásticamente. Las preocupaciones del personaje sobre la mujer y el matrimonio

quedan en la nada cuando decide expiar sus pecados haciendo quemar los libros que ella misma leía ya que constituían la fuente de todos los "actos inmorales." Su visión llega al extremo de considerar a la literatura "perniciosa" porque subleva a la mujer contra el hombre, convierte en heroínas a las adúlteras y destruye su fe religiosa. "Oh, Guillermo . . . tú no sabes el fruto de perdición que encierran estos funestos libros," confiesa Clotilde (363). El auto-exorcismo y consecuente expulsión del mal deja a Clotilde libre de pecado. Al ordenar la quema de los libros, Clotilde queda purificada de la quijotización folletinesca y el aparente objetivo didáctico y moralizante de Ángela Grassi queda cumplido.

Se ha observado a través de los ejemplos que los espacios subversivos esconden niveles de significación más profundos. En un nivel el personaje de Clotilde se ajusta a la personalidad del ángel doméstico aunque contrariamente ella manipula y "crea" a Miguel (personaje que representa la corrupción y la inmoralidad de la ciudad) tal como el marido que desearía tener, asume el mando en casa de su esposo Guillermo y es propietaria de tierras y dinero. Gilbert y Gubar, en uno de los pasajes más cruciales de su libro *The Mad Woman in the Attic*, estudian a las escritoras del siglo XIX:

These authors (from Jane Austen and Mary Shelley to Emily Bronte and Emily Dickinson) managed the difficult task of achieving true female literary authority by simultaneously conforming to and subverting patriarchal literary standards. (73)

Para Gilbert y Gubar la voz femenina es siempre doble: una polaridad entre ángel y monstruo. Grassi pasa desapercibida ante el ojo crítico del círculo literario masculino y en forma astuta e inteligente emplea esta técnica de duplicidad a la vez ajustándose y subvirtiendo postulados literarios patriarcales.

II. Escritura femenina, novela por entrega y valor literario

Es necesario estudiar *El copo de nieve* en relación al valor literario y en su relación a lo canónico por ser una novela por entrega con tintes moralizantes y escrita por una mujer. Durante el siglo XIX en España, y aún en nuestros días, estos tres aspectos han sido enormemente desprestigiados por parte del círculo letrado masculino. Las novelas por entrega escritas por mujeres durante el siglo XIX no gozaron de ningún valor literario y fueron excluidas del canon.¹

La noción del canon en cualquier tradición literaria es un concepto ambiguo determinado por contingencias políticas y sociales, creencias religiosas y morales, valores estéticos y literarios, y tal como asegura Barbara Herrnstein Smith, por la dinámica de un sistema económico literario. En sus palabras

all value is radically contingent, being neither an inherent property of objects nor an arbitrary projection of subjects but, rather, the products of the dynamics of an economic system. . . . ("Contingencies" 15)

Para este estudio se debe considerar las contingencias ideológicas de los que institucionalizaron y formaron el canon español. Éste, por ejemplo, porta la inequívoca marca de sus formuladores: los valores patriarcales y los prejuicios sociales. Si se considera por un instante la historia de la literatura española se verá que Menéndez y Pelayo fue una figura clave en la formación del canon y la institucionalización de la literatura. Su ideología xenofóbica se basaba en un "uninterrupted continuum of Catholicism, national tradition and latinidad" (Gold 184).

El canon literario distingue principalmente a cuatro escritoras durante el siglo XIX: Cecilia Böhl de Faber, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Rosalía de

Castro y Emilia Pardo Bazán. Ellas fueron reconocidas y estimadas por la historia literaria. Sin embargo, hubo otras mujeres escritoras que fueron excluidas del canon literario (Brown 16). De acuerdo a Brown "this prejudice is rooted in the inability of the mainstream culture to accept artistic achievement by women" (18). Aun figuras como Gonzalo Sobejano han encontrado que la escasez de la literatura femenina en España puede ser explicada por el estatus inferior de la mujer y su desigualdad intelectual. Brown arguye que la mayor diferencia entre la literatura escrita por mujeres y por hombres radica en la creación de los personajes femeninos. La proporción de heroínas que presentan solamente preocupaciones femeninas en la literatura de mujeres sobrepasa la de los hombres (18). Mientras se le atribuyó al folletín y a la literatura de mujeres la extranjería por su reformulación de la tradición francesa, las novelas realistas españolas escritas por hombres se identificaron con el ser nacional ya que en la España del siglo XIX solamente las novelas realistas representaban "lo español" (Jagoe 432). Partiendo de las ideas de Nancy Armstrong, Jagoe refuta esta idea explicando lo siguiente:

women's novels are in fact crucial to the constitution of bourgeois subjectivity because they helped to forge the oppositional categories which organize and structure modern experience, notably public/private, masculine/feminine, self/society, through the construction of the icon of the domestic woman. (432)

Esta observación nos lleva nuevamente a la idea de la revaloración del canon. Si se considera la observación de Jagoe debemos recuperar e incorporar la "paraliteratura" escrita por mujeres durante el siglo XIX porque su inclusión nos ayudaría a expandir nuestro conocimiento y nuestra visión histórica, literaria y social de un período tan

complejo como fue el romanticismo español.

El concepto más relacionado al canon literario es, sin duda, el término "calidad." Pareciera que la mayoría de los debates sobre el canon literario comienzan con el cuestionamiento de qué hace que un texto sea "bueno." Con respecto a este tema Gold señala que

we can often understand more about the canon by examining the flaws of works that don't make it, texts that may have violated principles of unity or closure typically associated with realist novels. (191)

Ya se han señalado las razones por las que se justifica la ausencia o escasa presencia de la mujer en las letras institucionalizadas, pero en última instancia se reduce a la división de la vida pública y la privada. Mientras la mujer de la España decimonónica pertenecía a la segunda junto a su familia y sus intocables valores morales, el hombre formaba parte de la primera esfera compuesta por instituciones y actividades orientadas a difundir los comportamientos morales y sociales. Su misión consistía además en conceptualizar y expresar lingüísticamente una nueva visión del mundo.

Comúnmente el círculo letrado masculino del siglo XIX respondía a la literatura escrita por mujeres satirizándola o acusándola de inmoral. Se temía que la mujer pudiera distraerse de sus deberes familiares leyendo novelas románticas baratas; éstas fueron denunciadas, entonces, como influencias corruptoras a pesar de que su contenido era, muchas veces, moralista o enfatizaba la domesticidad. Históricamente, éste fue el momento en que se institucionalizó el concepto de baja cultura (low culture) o cultura popular, y alta cultura (high culture).² Modleski señala al respecto que "high-art critics have assumed that mass art dulls the mind and renders its consumers unfit to appreciate the beauties of great works" (110). Lo que se deduce de esta aseveración

47 lines of text

es que tanto los críticos de la alta cultura como los de cultura de masas deben indefectiblemente comparar ambas con el objeto de demostrar la superioridad estética y/o política de la alta cultura (Modleksi 110). Indudablemente para los críticos literarios la diferenciación comienza en el lector. Godzich y Spadaccini han observado que "the novelist needs to redefine the reader, starting by distancing the latter from the type of 'mass' consumption" (29). Galdós, nos recuerdan Godzich y Spadaccini, se quejaba del nivel artístico y el ritmo de producción de la novela por entrega, si bien entendía su valor económico, al decir "la entrega, que bajo el punto de vista económico es una maravilla, es una cosa terrible para el arte" (Godzich y Spadaccini 29). La consecuencia más importante de la novela por entrega fue entonces la constitución de un nuevo lector que produjo una fisura en el círculo letrado tradicional. Botrel ha indicado que esta ruptura coincide con el acceso de capas sociales masivas a toda clase de privilegios del anterior estado de la sociedad (137).

La diferenciación entre la alta cultura y la cultura popular implicó considerar las diferencias entre el discurso dominante y la literatura moralizante escrita para mujeres. Tal como asegura Blanco, "the function of narrative was seen as a didactic one: the teaching of goodness and virtue to its female audience, cast as incapable of discerning the difference between the imagination, fiction and reality" (467). Así se produjo en la España del siglo XIX una gran polémica sobre la escritura y la lectura de la considerada "alta" y "baja" literatura. Lo significativo de esta lucha fue el hecho de que el proyecto novelístico de las mujeres escritoras, de alguna manera, se conectó con el proyecto crítico de los hombres y en el mismo deseo de forjar una unión entre la moralidad y la novela se abrió un espacio que permitió la incorporación de los textos de la mujer escritora en el horizonte literario (Blanco 463-70).

Es obvio que en la crítica literaria todavía existe un campo muy fértil para deconstruir las lógicas binarias (mujer/hombre, esfera privada/pública, baja/alta cultura, etc.) sobre las cuales los autores del siglo XIX basaron su noción de género y así su consecuente institucionalización del canon literario. Tal como proponen las críticas contemporáneas Aldaraca, Kirkpatrick y Andreu es importante que estudiemos las maneras en que las mujeres se configuraron como escritoras y qué prejuicios de género y clase tradujeron para sus lectores. Al ir descubriendo estos interrogantes también nos veremos obligados a cuestionar nuestros propios valores literarios como lectores y, más importante aún, preguntarnos qué buscaban, o qué esperaban encontrar en los textos los lectores del siglo XIX. Así al recuperar una generación de escritoras femeninas se abre un nuevo espacio de lectura marginada y se logra desafiar al canon literario institucionalizado y su formación.

Notas

¹Juan Ignacio Ferreras estudia las novelas por entrega y las considera de una gran pobreza literaria por "la constante repetición de temas y personajes" (79). La carencia de valor literario es debida, según Ferreras, a la manipulación de la conciencia colectiva. Se explica esta manipulación y consecuente falseamiento de los conflictos sociales de acuerdo a opuestos binarios, como el bien y el mal, dando una imagen "deformada y empobrecida del mundo" (82). He aquí la frase que mejor resume la visión de Ferreras sobre la novela por entregas: "no solamente fue una estafa económica, sino también una estafa moral; el lector no solamente pagó cinco o diez veces el precio de la novela, sino que también hubo que leer lo que le empobrecía e inmovilizaba" (86). Aunque Ferreras no ataca particularmente a la mujer escritora, sí nos presenta un juicio de valor sobre la novela por

entrega considerándola "paraliteratura" (76) o "formas inauténticas de la literatura" (76). Jean-François Botrel también hace un estudio sobre el público en la novela por entrega y la compara a la televisión observando que la evasión a domicilio aparece como "un obstáculo más a la toma de conciencia de las nuevas condiciones económicas y sociales por parte de las capas sociales que constituyen su clientela" (138). Botrel rescata algunos valores de la novela por entrega: la lectura como elemento de progreso, por ejemplo. Sin embargo, su visión general de la novela por entrega es negativa, especialmente, por las limitaciones a las que se vio sujeto el creador o escritor. Otros críticos contemporáneos como Iris Zavala, Leonardo Romero Tobar y Rubén Benítez consideran a los escritores de folletines, en cuanto personajes de novelas, como la síntesis de la inutilidad, la sinrazón y el melodramatismo (389).

² Seiburth apunta un concepto valioso sobre la cultura y la metáfora: "the metaphors applied to mass culture by cultural critics are feminine, while 'folk' and 'high' culture are associated with masculinity" (7).

Obras citadas

Aldaraca, Bridget A. *El ángel del hogar: Galdós and the Ideology of Domesticity in Spain*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1991.

Andreu, Alicia G. "Arte y consumo. Ángela Grassi y 'El correo de la moda.'" *Nuevo Hispánico* 1 (1982): 123-36.

Armstrong, Nancy. *Desire and Domesticity*. New York: Oxford UP, 1987.

Blanco, Alda. "But are They Any Good?" *Revista de Estudios Hispánicos* 27 (1993): 463-70.

Botrel, Jean-François. "La novela por entregas: unidad de creación y de consumo." *Creación y público en la literatura española*. Ed. J.-F. Botrel y S. Salaün. Madrid: Castalia, 1974. 111-55.

Brown, Joan L. "Women Writers of Spain: An Historical Perspective." *Women Writers of Contemporary Spain. Exiles in the Homeland*. Ed. Joan L. Brown. Newark: University of Delaware Press, 1991. 13-25.

Ferreras, Juan Ignacio. *La novela en el siglo XIX (hasta 1868)*. Madrid: Taurus, 1987.

Gilbert, Sandra and Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale UP, 1979.

Godzich, Wlad and Nicholas Spadaccini. Introduction. *The Crisis of Institutionalized Literature in Spain*. Ed. Wlad Godzich and Nicholas Spadaccini. Minneapolis: The Prisma Institute, 1988. 9-34.

Gold, Hazel. "Back to the Future: Criticism, the Canon, and the Nineteenth-Century Spanish Novel." *Hispanic Review* 58 (1990): 179-204.

Grassi, Ángela. *El copo de nieve*. Madrid: Castalia, 1992.

Herrnstein Smith, Barbara. "Value/Evaluation." *Critical Terms for Literary Study*. Ed. Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin. Chicago: University of Chicago Press, 1990.

—. "Contingencies of Value." *Canons*. Ed. Robert von Hallberg. Chicago: University of Chicago Press, 1984.

Jagoe, Catherine. "Noncanonical Novels and the Question of Quality." *Revista de Estudios Hispánicos* 27 (1993): 427-36.

Kirkpatrick, Susan. *Las románticas. Escritoras y subjetividad en España. 1835-1850*. Madrid: Cátedra, 1991.

Modleski, Tania. *Loving with a Vengeance. Mass-Produced Fantasies for Women*. Hamden, CT: Archon Books, 1982.

Sánchez Llama, Iñigo. Introducción. Grassi 7-60.

Seiburth, Stephanie. *Inventing High and Low. Literature, Mass Culture, and Uneven Modernity in Spain*. Durham: Duke

UP, 1994.

Simón Palmer, María del Carmen. "Escritoras españolas del siglo XIX o el miedo a la marginación." *Anales de la literatura española* 2 (1983): 437-46.

Thomson, Patricia. *George Sand and the Victorians. Her Influence and Reputation in Nineteenth-Century England*. New

York: Columbia UP, 1977.

Zavala, Iris, Leonardo R. Tobar y Rubén Benítez. "La realidad del folletín." *Historia y crítica de la literatura española. Romanticismo y realismo*. Ed. Francisco Rico e Iris Zavala. Barcelona: Editorial Crítica, 1982.