

### CAPÍTULO 3: JANE AUSTEN Y LAS ESCRITORAS DEL PERIODO ROMÁNTICO INGLÉS

En este tercer capítulo nos ocuparemos en examinar más detenidamente a las mujeres escritoras del periodo romántico. Como ya se mencionó anteriormente, durante el siglo XVIII la producción novelística, en especial por parte de las mujeres, es muy alta<sup>1</sup>, sin embargo hasta antes de 1800 la novela tiene un estatus considerablemente bajo (Bygrave 109-110). Por otra parte, actualmente ha comenzado a cambiar la visión hacia las mujeres escritoras, para Ellen Moers “One cannot talk rationally of the English novel, or of French Romanticism, or of the American short story and modern poetry without discussing women writers” (Moers ix).

Para finales del siglo XVIII la novela estaba fuertemente asociada con las mujeres, tanto del lado de la producción como de la recepción, razón por la cual posiblemente se le restaba importancia (Matthews 111); las mujeres entonces no sentían la necesidad de una educación clásica para poder escribir una novela y el bajo estatus de ésta hacía de su escritura una actividad poco intimidante (111). Por otra parte, una feminista y novelista francesa de la primera mitad del siglo XIX, Flora Tristan, comenta sobre el contraste que existe entre “the slavery of women and the intellectual superiority of women writers”. En las palabras de Moers, “the energies of exceptional English women were directed into literature because of their enforced social and political inactivity, because of their exclusion from what she called “le mouvement social”” (21). El mismo dominio de las

---

<sup>1</sup> Aunque algunas mujeres se iniciaban como escritoras por la poesía y otras formas literarias, la mayor parte lo hacía por medio de la novela (Matthews 109); también se dan los casos como el de Fanny Burney, que se inicia con el teatro y termina escribiendo novela.

mujeres sobre la novela hace reaccionar a Austen cuando Walter Scott practica este género. Austen dice: “Walter Scott has no bussiness to write novels, especially good ones.—It is not fair.—He has Fame and profit enough as a Poet, and should not be taking the bread out of other people’s mouth.—I do not like him, & do not mean to like Waverly if I can help it—but I fear I must” (Austen citada en Moers 44).

Para la mujer, la escritura significaba la posibilidad de ganar dinero en una sociedad que no le daba muchas oportunidades de empleo. Fanny Burney, por ejemplo, considerada por Moers como la primera mujer novelista importante en Inglaterra (Moers 64), embarazada a los cuarenta y un años de edad, publica *Camilla* (1796), la cual le dió dinero suficiente para pagar una casa en un pequeño terreno de provincia a la que llamó Camilla Cottage (Moers 119). Charlotte Brontë, nos relata Moers, estuvo encantada con el primer pago (de un total de cinco) de la publicación de *Jane Eyre* que ascendía a 100 libras, una cantidad enorme considerando lo que ganaba al año como institutriz. Ella misma le escribe a una amiga: “My salary is not really more than 16[pounds] p.a., though it is nominally 20 pounds, but the expense of washing will be deducted therefrom” (Brontë citada en Moers 119). Ésto es parte del proceso de la profesionalización de la mujer literaria. Cómo este proceso se dio también a partir del *magazine* ya se ha discutido en el primer capítulo. Gary Kelley en *Women, Writing, and the Revolution* dice:

Commercialized print offered new opportunities to women lacking professional education, authorship did not require leaving the actual or notional confines of domestic life, and the prominence of ‘domestic woman’ [...]encouraged a feminization of culture on which women could claim to have some authority (citado en Matthews 100).

Otra opción que hacía de la novela una empresa lucrativa para las mujeres era la publicación por suscripción, en la cual se solicitaba directamente de los lectores un pago por adelantado, recibiendo a cambio la publicación de sus nombres a la cabeza de la tercera edición (Moers 120). Así, sabemos que Jane Austen era una lectora de Fanny Burney, pues su nombre aparecía en la publicación de *Camilla*, así como el de Anne Radcliffe y Maria Edgeworth. Del último capítulo de *Camilla* Austen retoma la frase “pride and prejudice”, probablemente reconociendo así su mérito en el realismo (Moers 71).

Ciertamente la escritura le permitía a la mujer tener un ingreso, sin embargo, también tuvo que enfrentarse a la visión de lo que una “proper lady” debía y no debía hacer. Por lo general una mujer no recibía una ‘educación masculina’. Mary Robinson fue una escritora que sí la recibió; para ella la ‘educación masculina’ es “the training in classical languages and modern subjects women so rarely received” (Peterson 39). La mujer debía aprender a ocuparse de las labores domésticas: “early rising, tending to the comforts of her husband and children, attending to their moral good, supervising the work of servants, making sure household accounts were in order, and sewing for her family, home and the poor” (Shiner Wilson 175). En el caso de la mujer burguesa o “de ocio”, su ocupación es el baile, el dibujo, la música, aprender francés y bordar. (175). Robert Halsbald dice que la tradición de la mujer escritora de finales del siglo XVIII se desprende de dos grupos anteriores, el de las mujeres respetables que escribían para entretener a sus amigos y el de las mujeres menos o nada respetables que publicaban por lucro (citado en Poovey 36). Dentro de este grupo predecesor de Austen se encuentran Aphra Behn (1640-89)<sup>2</sup>, Mary Delariviere Manley (1672?-1724) y Eliza Haywood (1693-1756). De acuerdo

---

<sup>2</sup> Gilbert y Gubar la consideran la primera mujer literata realmente “profesional” en Inglaterra, aunque haya sido considerada promiscua e indecente (63).

con Mary Poovey, tres factores ayudaron a la apertura de la literatura a las mujeres: la desaparición del mecenazgo literario, lo cual permitía la publicación anónima<sup>3</sup>; el modelo para la mujer literata que proporcionaba la asociación informal de las Bluestockings<sup>4</sup>, así como la oportunidad y el lugar para reunirse y discutir asuntos literarios; y la popularidad del empirismo filosófico acompañado por el interés y énfasis en los sentimientos individuales.

Mary Robinson, como ya se mencionó fue una de las mujeres que sí llegaron a recibir una ‘educación masculina’, hecho importante, pues se decía que por lo general la falta de conocimiento de latín y griego, impedían que las mujeres tuvieran una autoría legítima (Peterson 39). Longman le publicó a Robinson *Lyrical Tales* un mes después de haber salido la segunda edición de *Lyrical Ballads*, de Wordsworth; para el poeta el título no resultó nada agradable, por lo que intentó que en su siguiente publicación se le cambiara el nombre a *Poems in Two Volumes*, lo cual nos deja ver que a Wordsworth no le gustaba la idea de ser relacionado con una escritora, a pesar de que ésta gozara de popularidad<sup>5</sup> (Peterson 18-19).

A pesar de la falta de educación clásica en la mujer escritora, ésta buscaba ilustrarse por cualquier medio que pudiera obtener; el periódico, por ejemplo:

Charlotte Elizabeth, the precocious daughter of Reverend Mr. Browne (she grew up to be Mrs. Tonna), remembered “poring over a newspaper as big as

---

<sup>3</sup> También era práctica común que el padre, hermano o marido condujera las negociaciones con el editor; tal fue el caso de Fanny Burney, Mary Shelley y Jane Austen (Poovey 37).

<sup>4</sup> Originalmente los Bluestockings eran un grupo de hombres y mujeres que se juntaban para discutir literature, filosofía, política, etc. aproximadamente entre 1760 y 1790, pero el término bluestocking llegó a designar a las mujeres intelectuales con habilidades literarias (Haefner 261).

<sup>5</sup> Más bien precisamente por la popularidad es posible que no quería relacionarse con ellas, pues tenía la idea del arte por el arte, sin fines de lucro o popularidad.

myself” at age five, the same age from which Charlotte Brontë dated her own passion for newspapers and periodicals. (Moers 82).

Fue a través de la lectura y de la investigación como “women writers acquired the remarkable quantity and quality of information about workaday realities that they brought to literature” (82); así es como Charlotte Brontë pudo escribir sobre la situación industrial de Yorkshire en *Shirley*, y Mrs. Gaskell sobre la situación de Manchester en *Mary Barton*. Mrs. Gaskell tuvo una gran influencia de Jane Austen, pues estudió cuidadosamente su realismo; también se benefició fuertemente del legado de ficción desde los tiempos de Richardson (20). Por otra parte, las escritoras de la novela gótica, como Anne Radcliffe y Clara Reeve, escribían sobre países lejanos, castillos, etc., basándose en sus investigaciones y no necesariamente en experiencias propias. De Radcliffe sabemos que cuando escribió *The Mysteries of Udolpho* nunca había salido de Inglaterra y que “The marvelous Italy she wrote about came from paintings, theater backdrops, and travel books by men who had made the grand tour closed to her by reason of her sex and social class”<sup>6</sup> (Moers 128). Por otra parte Jane Austen, aunque también se consideraba falta de información, una vez dijo: “I think I may boast myself to be, with all possible vanity, the most unlearned and uninformed female who ever dared to be an authoress” (44), hace de la observación de la vida doméstica un arte de la parodia. Austen misma dice que es miniaturista y habla de “the little bit (two Inches wide) of Ivory on which I work with so fine a Brush” (citada en Poovey vii). El espacio al que dirige su atención no es la Italia de Radcliffe, por ejemplo; es la Inglaterra central, la que ella conoce, el espacio

---

<sup>6</sup> Otra fuente importante fue un libro de viajes por Italia característicamente femenino escrito por Mrs. Thrale pues ella había estado casada con un italiano, lo que le dio la posibilidad de viajar (Moers 128).

correspondiente a la mujer burguesa: la casa, la vida familiar y su economía, las relaciones sociales, los bailes, las cenas, el matrimonio.

El sentimentalismo fue una característica importante dentro de la producción literaria por parte de las mujeres, “feeling was one significant theater of experience that could not be completely denied to women” (37), pues aunque en su mayoría no tenían acceso a una educación que incluyera las lenguas clásicas, “[they] could nevertheless write of their own feelings and from their own imaginations, especially when ‘expression’ replaced intellectual substance as the primary criterion of quality” (37). De la novela sentimental ejemplificada por Richardson ya hemos hablado un poco en el capítulo anterior. El culto a la sensibilidad tuvo su auge alrededor de la década de 1770; celebraba al hombre de sentimiento, quien responde al sufrimiento de otros<sup>7</sup>. Sin embargo, a partir de 1790 la poesía y otros tipos de escritura intentan disociarse de este movimiento de sensibilidad que estaba marcado femeninamente. (Matthews 101). Como ya decíamos, algunas mujeres toman la sensibilidad como su identidad literaria, por ejemplo, Helen Maria Williams, contemporánea de Jane Austen y de las escritoras que ésta leía. Poovey nos dice:

Although women found in the sentimental novel a subject and even a genre, these works frequently simply ratified the ideal we have been discussing; thus they called attention primarily to women’s weaknesses and helped to drive further underground the aggressive, perhaps sexual, energies that men feared in women. (38)

---

<sup>7</sup> Como ejemplo de éste tenemos a *Die Lieder des jungen Werthers* (1774), obra importante dentro del romanticismo.

Para Poovey, esta tradición sentimental del siglo XVIII, aunque importante, es limitada en tanto que sus exponentes por lo general simplemente aceptaban la situación social en que la mujer se encontraba, además de que lejos de concientizar a la mujer de su situación, le daban gratificaciones, lo cual no ayudaba a que las mujeres buscaran un cambio factible en su situación social (38).

Debido a la condescendencia por parte de la crítica y el mal trato que las mujeres recibían por parte de los editores, muchas mujeres elegían escribir bajo un pseudónimo, tal es el caso de Hannah More. Por otra parte, las mujeres que publicaban bajo su propio nombre buscaban justificar su escritura, preferiblemente bajo algo que fuera válido dentro de lo establecido, como mantener el lecho familiar. Pocas eran las mujeres que tuvieron la osadía de escribir sobre el mundo prohibido de la política o la teología como lo hizo Mary Wollstonecraft en *A Vindication of the Rights of Woman* (Poovey 40).

Dentro de este contexto de rebeldía dentro de las normas se desarrolla una doble conciencia que caracteriza a muchas de las mujeres escritoras del siglo XVIII y XIX. Mary Shelley, por ejemplo, hija de Mary Wollstonecraft, dice en el prefacio de la edición revisada de *Frankenstein* que el origen de la novela está muy lejos de su yo personal “as it will be confined to such topics as have connection with my authorship alone, I can scarcely accuse myself of any personal intrusions” (Shelley citada en Poovey 40). Por una parte las mujeres escritoras buscaban lectores tanto como los hombres, pero “these women explicitly rejected the entrepreneurial values that men used in describing such activities. They thought of themselves as textbook Proper Ladies even as they boldly crossed the borders of that limited domain” (40). Gilbert y Gubar dicen que cuando las escritoras del XVIII y hasta algunas del XIX no confesaban que creían una locura el dedicarse a la

escritura, “they did usually indicate that they felt in some sense apologetic about such a ‘presumptuous’ pastime.” (61). Austen misma, en las palabras de Gilbert y Gubar,

was always quick to insist either on complete anonymity or on the propriety of her limited craft, her delight delineating just “3 or 4 Families in a Country Village.” With her self-depreciatory remarks about her inability to join “strong manly, spirited sketches full of Variety and Glow with her “little bit (two Inches wide) of Ivory”. (107-108)

Para Poovey, el legado de este periodo es una gama de estrategias que permitían a la mujer concebirse de distintas maneras aparentemente opuestas o expresarse en un código que pudiera leerse “as acquiescence to the norm and as departure from it” (41).

Las mujeres escritoras usaron estrategias de “indirection”, “obliqueness”, y “doubling” como medios para expresarse<sup>8</sup>(42). Estas estrategias también son usadas por escritores masculinos como Richardson y Defoe, quienes usaban mucho el ‘doubling’ o el aparejar dos personajes que fueran opuestos para contrastar las características de la heroína, además de que permitía explorar directamente, sobre todo en personajes de sirvientes o de clase baja, acciones que no le son permitidas a la ‘proper lady’ (43). Escritoras como Eliza Haywood y Maria Edgeworth usaron esta técnica por estas razones, pero según Poovey, la gran maestra de esta estrategia es precisamente Jane Austen. Dice:

Her paired heroines rarely allow the apparent polarities of sense and sensibility and pride and prejudice a simple resolution; between the antinomies there is no easy choice but rather myriads of posible

---

<sup>8</sup> Fanny Burney tiene una característica desviación del inevitable final feliz, revelando los deseos de sus heroínas en los inicios de la novela, pero introduciendo obstáculos frente a ellas, ya sea la inocencia, el orgullo, etc. (Poovey 42).



combinations each understood in terms of costs and benefits, sacrifices and opportunities. (44)

La parodia es otro recurso usado por mujeres escritoras en el que Jane Austen sobresale y que para Gilbert y Gubar implica un desafío a la autoridad de escritores masculinos. También puede ser vista como la manera de acomodarse entre tendencias en conflicto, es una manera de aceptar y rechazar la tradición y el cambio (Poovey 44). “A version of doubling that seems particularly consistent with this notion of accommodation is Jane Austen’s multiplication of centres of authority in her novels” (44) En las novelas la voz del narrador se divide entre Jane Austen y la acción de la historia misma, pero las alternativas expuestas por el narrador y la acción no son claras. Asimismo, el grado de ironía en los comentarios del narrador tampoco es claro, lo que hace a la imaginación fundamental en la interpretación y el entendimiento de las complejidades de la sociedad, pues en las novelas de Austen el lector debe evaluar los comentarios y la acción, proporcionando así un buen retrato de las complejidades morales y éticas a las que la heroína se tiene que enfrentar (44). El perfeccionamiento de la ironía en Jane Austen le permitió presentar sus valores personales dentro de una forma que se acoplaba a la ideología reinante, pues los hacía parecer correctos y parte del decoro (47).

En Mary Wollstonecraft y Mary Shelley, dice Poovey, el cambio de roles es un recurso que utilizan para que sus personajes puedan hacer o decir cosas que normalmente no podrían. En la novela gótica se usan recursos en forma de episodios aislados que tienen como finalidad mostrar lo inaceptable. La curiosidad, por ejemplo, es algo que Emily St. Aubert (protagonista de *The Mysteries of Udolpho* de Ann Radcliffe) y Catherine Morland (protagonista de *Northanger Abbey*) sólo pueden permitirse en situaciones muy específicas

de cierto aislamiento (45). A través de ‘acts of incorporation’ es como la mujeres también pueden hacer comentarios sobre sí mismas. Esto sucede con el matrimonio: “Jane Austen’s novels all culminate in marriage, but this relationship serves chiefly to display the heroines achievement of maturity, not the victory of a man or even the establishment of a family” (46).

En cuanto a la crítica respecta, las mujeres escritoras eran tratadas con condescendencia, su trabajo no era bien valorado. Poovey dice que los críticos masculinos eran muy indulgentes con ellas en un afán de mantenerlas en un lugar propio para su género. “Women were praised for their ‘quickness of apprehension,’ ‘delicate taste,’ and for not presuming to ‘strong judgement.’” además de que en general no se tomaban en cuenta las ideas de éstas, sino su gramática y ortografía (39). Por otra parte, Moers nos dice que la crítica más fuerte a los malos libros escritos por mujeres era hecha también por mujeres. Mary Wollstonecraft, como crítica, le dice a la escritora de uno de los peores libros con los que se halló: “Pray Miss, write no more!” (citado en Moers 42). A diferencia de los escritores masculinos, quienes tenían acceso a universidades, a agruparse y colaborar con sus contemporáneos, Moers nos recuerda que las mujeres

throughout most of the nineteenth century were barred from the universities, isolated in their own homes, chaperoned in travel, painfully restricted in friendship. The personal give-and-take of the literary life was closed to them. Without it, they studied in a special closeness the works written by their own sex, and developed a sense of easy, almost rude familiarity with the women who wrote them. (43)

Por ejemplo, Wordsworth y Coleridge, contemporáneos de Jane Austen, tuvieron mucha interacción, se conocieron en Bristol, estudiaron en Cambridge, tuvieron amigos en común, se establecieron en el Distrito de los Lagos y hasta colaboraron en *Lyrical Ballads*.

Mientras que Jane Austen

almost exactly the same age and from a similar social milieu (had she been a man, she would probably have gone to university), stayed home with her mother at Steventon, Bath, and Chawton. She visited a brother's family now and then, wrote letters to sister and nieces, and read Sarah Harriet Burney, Mrs. Jane West, Anna Maria Porter, Mrs. Anne Grant, Elisabeth Hamilton, Laetitia Matilda Hawkins, Helen Maria Williams, and the rest of the women writers of her day. (44)

Jane Austen (1775-1817) nació en Steventon, Inglaterra. A lo largo de su vida vivió en Steventon, Bath, Southampton, Chawton y Winchester, donde vivió sus últimos días. Desde joven le gustó la escritura y la lectura. Entre los 14 y 16 años escribió sus primeras obras: "Love and Friendship" (novela), una "History of England", "Lesley Castle" (cuentos) y "A Collection of Letters". De las finalmente publicadas, no se inició la primera sino hasta los 18 años de edad. James E. Austen Leigh nos dice:

Of events her life was singularly barren: few changes and no great crisis ever broke the smooth current of its course. Even her fame may be said to have been posthumous: it did not attain to any vigorous life till she had ceased to exist. Her talents did not introduce her to the notice of other writers, or connect her with the literary world, or in any degree pierce through the obscurity of her domestic retirement. (Austen-Leigh 325)

Todas sus obras fueron publicadas anónimamente, aunque se sabía que habían sido escritas por una mujer, pues en la primera publicación de *Sense and Sensibility* decía que era “By a lady”. Henry Thomas Austen afirma en la nota biográfica de la autora que “She became an authoress entirely from taste and inclination. Neither the hope of fame nor profit mixed with her early motives” (Austen, H.T. 324). Esta actitud va de acuerdo con lo que hemos comentado anteriormente sobre la falta de moral y buena conducta que constituía el ser escritora, quienes lo eran tenían que disfrazar u ocultar su identidad y justificar sus acciones. De Jane Austen dice Henry Thomas que con su familia se sentía a gusto discutiendo y leyendo sus obras en voz alta, pero que ante el público evitaba las alusiones a su carácter de escritora (324). Austen-Leigh dice: “She was careful that her occupation should not be suspected by servants, visitors, or any persons beyond her own family party. She wrote upon small sheets of paper which could be easily put away, or covered with a piece of blotting paper” (327).

Aunque pocos de sus lectores siquiera sabían su nombre, Jane Austen no fue ajena a la crítica, tanto positiva como negativa. Sus contemporáneos la tacharon como vulgar, entre ellos Madame de Staël y Emerson (Moers 76-77). Por otra parte estaba el crítico George Henry Lewes quien sí valoraba la literatura escrita por mujeres. Para él “The appearance of Woman in the field of literature is a significant fact, [...] The advent of female literature promises woman’s view of life, woman’s experience: in other words a new element” (citado en Moers 45). Él jugó un papel importante como amigo, crítico y consejero en la formación de autoras posteriores a Jane Austen, como Charlotte Brontë y George Eliot, y promovió la lectura de Jane Austen en ambas pues en su opinión era “the

greatest artist that has ever written, using the term to signify the most perfect mastery over the means to her end” (citado en Moers 47).

Jane Austen, como todas las mujeres escritoras de su época, vivió lo que según hemos delineado era la situación de la mujer escritora: el adherirse a los patrones de conducta dictados por la familia y la sociedad y asentados libros para ese propósito y al mismo tiempo contradecirlos por el simple hecho de escribir; asimismo vivió la crítica negativa hacia ella y se enfrentó a las dificultades de publicación en un mundo predominantemente masculino. Sin embargo, Austen no fue la escritora típica de su época, ella logró destacar entre tantas mujeres como ella precisamente por la situación paradójica de aceptación y negación de lo establecido. Así, llegó a hacer una parodia de la sociedad burguesa en un contexto doméstico, que era precisamente lo que ella conocía, por medio de la ironía y el humor, que es por lo que hasta hoy la mayoría de los críticos la reconocen.