

García Suárez, Pedro

La revolución lectora

In: García Suárez, Pedro. *Lectura e identidad de género : la imagen de la mujer lectora en la novela realista y naturalista española*. Primera edición Brno: Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, 2016, pp. 13-41

ISBN 978-80-210-8297-7

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/135779>

Access Date: 07. 12. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

1. LA REVOLUCIÓN LECTORA

Los libros y la cultura escrita contribuyeron a demostrar a lo largo del siglo que era posible redefinir las relaciones con el poder, que la lectura abría la capacidad de crítica y de pensar, que una relación íntima y silenciosa con el libro permitía soñar y estimulaba el pensamiento, práctica que se sumó a la tradicional liturgia de la lectura colectiva de carácter sacro.

(Martínez Martín, 2001: 468-469)

1.1. El desarrollo de un nuevo hábito

El siglo XIX presencia uno de los procesos de cambio más acuciados en la historia en relación a la mujer y los libros. Sin embargo, no se trata aquí de resaltar únicamente el aumento del número de mujeres que aprenden a leer dado que, de una u otra manera, ya tenían acceso a la lectura a través de diversas vías.

El advenimiento de la imprenta con la consiguiente difusión de la cultura escrita parece marcar un decisivo punto de inflexión para la lectora. Si a esta nueva circunstancia le sumamos las propuestas educativas humanistas, entendemos la reiteración de la imagen de la mujer que lee “tanto en los tratados de formación como en la iconografía religiosa” (Luna, 1993: 76) en el siglo XVI. Pese a que, dado el alto índice de analfabetización de la época, no consideramos que una lectora extratextual pudiese existir mucho “más allá de los estrechos espacios cortesanos” o del “ámbito religioso [...] donde prosperó con mayor amplitud la cultura del libro entre las mujeres” (García González, 2006: 28)¹, lo cierto es que,

¹ Pese a la lucha de la Contrarreforma contra la cultura escrita, parece ser que esta “no llegó a afectar a las estancias conventuales” (García González, 2006: 27). Es entonces cuando el convento aparece “como un espacio especialmente favorable al desarrollo intelectual de las mujeres, libres allí de las cargas domésticas y familiares que el hogar les imponía” (28).

Capítulo 1. La revolución lectora

como apunta Lola Luna, se hace factible la existencia de un mayor número de lectoras que trascendiesen el rol que se les pretendía asignar con el objetivo de “salvaguardar la costumbre, la tradición y el uso familiar” (Lyons, 2011: 394)². Consideramos la posibilidad de que los textos moralistas de la época hubiesen evitado la mención a una lectora real que transgrediese los códigos que el patriarcado quisiese establecer en una lectora modelo evitando, de esta manera, a “una lectora oculta de ficción” (Luna, 1993: 89):

Este modelo ideal de lectora, deducido de los roles asignados a las lectoras en estos textos, se nos presenta, dada la carencia de documentos fidedignos, como la «lectora de época». Es decir, y como nos había avisado Isern, la construcción de la «lectora» por los moralistas, ha sustituido a la lectora real, empírica de la época. (83)

Solo de esta manera podrían entenderse “las censuras de los moralistas” (90) en contra de aquellas mujeres que disfrutaban de la lectura de los textos ficcionales, como por ejemplo “la admonición de Chaide contra las «hilanderuelas», esas artesanas del hilar que tanto parecen gozar con la lectura de la *Diana*” (90)³. Asimismo, encontramos esta figura inserta como personaje en la misma obra literaria. La presencia de Dorotea en *El Quijote* parece marcar un punto de inicio para el nuevo tipo de lectoras que pueblan la novela realista y naturalista española: “Dorotea existe en su plenitud de personaje en cuanto lectora que ha ignorado los preceptos de los moralistas y ha vivido la ficción como realidad y la realidad como ficción gracias a las lecturas prohibidas” (88).

Además de este posible primer punto inicial, a través del período que transcurre entre el siglo XVI y el momento al que dedicamos nuestra atención, sobresale la importancia de la actividad lectora grupal y en voz alta, medio por el cual no resultaba imprescindible conocer los rudimentos básicos del alfabeto para poder acceder a los libros⁴. Recordemos a la analfabeta Fortunata deleitándose ante la lectura de *La dama de las camelias*.

2 Lola Luna (1993: 82) expone que los datos de alfabetización son escasos y no siempre fiables. Para hacernos una idea, cita a Chevalier, quien calcula que un 80% de la población no estaba alfabetizada. Asimismo, centrándonos únicamente en las mujeres, considera que “hay que diferenciar entre las que saben leer y las que saben escribir”. Sin embargo, dada la trascendencia de la transmisión escrita “la función social de la lectura [...] adquiriría un carácter esencial con el impacto de la imprenta, contribuyendo decisivamente a la formación de una comunidad interpretativa de lectoras” (83).

3 Las novelas de caballerías, que tanto embelesaban a Santa Teresa en su juventud, entusiasaban a las lectoras y los lectores de la época de Felipe II. A este respecto, Chevalier (1976: 85) aporta datos sobre algunos ejemplos reales de mujeres que accedían a este tipo de lecturas: “Recordemos primero a la reina Isabel de Valois y a las damas que la sirven, las cuales compran o toman prestadas numerosas novelas de caballerías”.

4 Este tipo de lectura va a coexistir con los nuevos hábitos que presencia el siglo XIX: “ambas prácticas no eran excluyentes, ni se trató de un relevo, sino de prácticas compartidas durante mucho tiempo” (Martínez Martín, 2001: 467). En cuanto a la representación de los modos lectores en las obras literarias,

Aunque ciertamente y gracias a las iniciativas que pugnarón por una mayor formación femenina la tasa de mujeres alfabetizadas en el siglo XIX se acrecienta considerablemente, es “el desarrollo de un hábito silencioso e individual” (Lyons, 2011: 399) el que abre un nuevo horizonte de expectativas para la mujer⁵. Pese a que “desde el Romanticismo acontece una cierta promoción social de la mujer”, es en este momento cuando “la mujer burguesa se convierte en lectora” (Aranguren, 1974: 120).

Esta novedosa manera de relacionarse con el libro es percibida incluso en la estructura formal de los textos conllevando, asimismo, una mayor rapidez del ejercicio lector en el que se frecuenta una mayor variedad de textos, fruto de los consiguientes cambios en la oferta. Tal y como apunta Martínez Martín (2001: 467), incluso “la propia tipografía, tipos de letras, distribución de párrafos, cuerpos..., y los formatos, se orientaron a la lectura en silencio y visual”, estableciendo, de esta manera “una relación directa entre el escritor y el lector sin la figura intermediaria”.

La lectura se convierte en el único espacio disponible para escapar de toda mediación autoritaria. Es una cita privada con su soledad, es el tiempo de no compartir, de no doblegarse ante nadie.

Durante toda su vida adulta, Colette buscará siempre ese espacio solitario para la lectura. Tanto en *ménage* como sola, en reducidos alojamientos o en grandes casas de campo, en habitaciones alquiladas o en amplios apartamentos parisinos, intentará reservarse (no siempre con éxito) una zona en la que solo admitirá las intrusiones que ella misma invite. (Manguel, 2005: 275; cursivas del texto)

Sandrine Aragon (2003: 669) —cuya tesis doctoral se ciñe a una lectora de textos ficcionales— observa que durante los siglos XVII y XVIII la figura de la mujer lectora está más relacionado con un modelo grupal, mientras que, en el siglo XIX, predomina una representación de la lectora solitaria: “Les images de lectures en groupe dominant jusqu’à la fin du XVII siècle, puis laissent place à une suprématie des lectures à deux durant tout le XVIII siècle, tandis que les lectures individuelles son majoritaires au XIX siècle”. Asimismo, parece descubrir una evolución en la naturaleza del personaje. La investigadora apunta que, durante el siglo XVII, “le personnage de la lectrice est majoritairement un personnage comique”. Esta visión cambia en el siglo XVIII, en tanto que predomina una lectora que es “séduisante, attirante dans les romans libertins, parfois trompeuse et ensorceleuse”. Finalmente, en el XIX, “la lectrice devient un personnage tragique” (670). Pese a este cambio, la investigadora considera que las diferentes representaciones mantienen una valoración negativa en cuanto a su rol como lectoras: “Toutefois, les images de ces deux périodes présentent toujours une vision très critique de la lecture féminine: précieuses ridicules, femmes savantes, filles perdues par les lectures romanesques...” (671).

5 Este hábito es mayoritariamente adoptado en núcleos urbanos, ya que en las zonas rurales no existía el mismo grado de aumento de la alfabetización.

1.2. El tiempo

La primera marca que se constituye como característica del nuevo marco sugerido es la frecuencia con que se recurre a él; la lectura aparece representada en las obras propuestas como un ejercicio rutinario cuya importancia se comprende por la continua repetición de los mismos modelos. De esta manera, para María Egipcíaca, la lectura en solitario es una de sus principales actividades todas las mañanas, empleando en ella toda su concentración (Pérez Galdós, 1996: 87).

Con la misma rutina, aparece la marquesa de Vegallana en *La Regenta*. Absolutamente embebida con las novelas, su lectura abarca la mayor parte del día; y es que “se levantaba a las doce, almorzaba, y hasta la hora de comer leía novelas o hacía crochet” (Clarín, 2011: 386-387) y, por la noche, “*Si no había teatro*, y esto era muy frecuente en Vetusta, se quedaba en su gabinete donde recibía a los amigos y amigas que quisieran hablar de sus cosas, mientras ella leía”. (387; cursivas del texto)

Es muy probable que esta reiteración se deba a la facilidad que otorga el libro a la heroína para asomarse al mundo, evitando así la univocidad de la visión restringida, parcelada y expuesta a la mediación interesada de la familia o el esposo. En el momento en que la heroína acude al texto, la lectura puede ser una aventura de indagación, de iniciación al descubrimiento de horizontes lejanos al espacio doméstico y, por lo tanto, una herramienta de excavación.

Teniendo en cuenta la costumbre del prototipo de hombre lector de leer en sociedad, reflexionando y debatiendo las ideas contenidas, podemos definir entonces la figura de la lectora como “una pionera de las modernas nociones de privacidad e intimidad” (Lyons, 2011: 400)⁶. En este encuentro, la mujer podía conectar consigo misma pudiendo encender, por consiguiente, la peligrosa llama de la autoconstrucción en uno de los momentos históricos en que más se palpa la presión e insistencia patriarcal sobre la generación de identidades interesadas⁷. A este respecto, se presenta especialmente interesante la reflexión que realiza Manguel (2005: 110) acerca de esta lectura en solitario. Considera que un “libro que puede leerse en privado, sobre el que se reflexiona a medida que el ojo desentraña el sentido de las palabras, ya no está sujeto a una inmediata aclaración o asesoramiento, ni a la condena o censura por parte de un oyente”.

6 Incluso la modélica lectora Irene manifiesta una predilección por la soledad, por el diálogo consigo misma: “... Yo he sido siempre muy metida en mí misma, amigo Manso. Así es que no se me conoce bien lo que pienso. ¡Me gusta tanto estar yo a solas conmigo, pensando en mis cosas, sin que nadie se entrometa a averiguar lo que anda por mi cabeza...!” (Pérez Galdós, 1999: 285).

7 La lectura representa un problema en relación a la identidad buscada y la identidad impuesta: “Y así, como hemos anticipado, la cuestión que se plantea no es la de la lectura de mujer, sino la del canon y su adecuación. Había que apartar de Armanda la «mala» literatura, las lecturas triviales y presuntuosas que atentaban contra el modelo de vida de quien debía prepararse para ser, como su madre, «ángel del hogar»” (Pardo Bazán, 2011: 21-22).

1.3. El espacio

Otra de las características que percibimos en estas representaciones acerca del nuevo modo lector de la mujer es la importancia decisiva del lugar en que libro y lector se funden; posibilidad que puede comprenderse si atendemos a que “es posible transformar un lugar leyendo en él” (278)⁸. A este respecto, nos interesa traer a esta investigación las percepciones que manifiesta Calafell I Obiol (2008: 220) acerca de Barcelona; ideas que son perfectamente extrapolables en relación al espacio que habita la lectora:

Barcelona és la Barcelona que sentim i inventem, la que es construeix –i deconstrueix– amb el relat, pensant-la, somiant-la. Però la ciutat, com a espai on es constitueix la identitat, no és sempre la mateixa, no és mai idèntica, de la mateixa manera que no sóc idèntica a mi mateixa. La ciutat canvia amb i en mi; no som d’una ciutat sinó que som *amb* ella. Hi ha tantes Barcelones com cossos possibles (i impossibles).

Como explica Zubiaurre (2000: 407), “El espacio puede perfectamente crearlo el propio personaje y es éste muchas veces el encargado de introducir de forma plausible nuevos panoramas y de clausurar o, al menos, suspender temporalmente escenarios caducos”.

Unos años más tarde de la época propuesta en esta investigación, a principios del siglo XX, Virginia Woolf (2012: 71) pondrá de manifiesto la necesidad de poseer un espacio propio explicando, a su vez, una de las causas por las cuales la imagen de la mujer lectora suele corresponderse con la realidad de la mujer burguesa o adinerada: “era impensable tener una habitación propia hasta el comienzo del siglo XIX, y mucho menos un espacio tranquilo o a prueba de ruidos, a menos que los padres fueran excepcionalmente ricos o muy nobles”.

Ana Ozores conduce al lector a unos espacios íntimos, personales, donde disfruta de la lectura de aquellos libros que podemos encuadrar en su mundo interior: “asomarse al mundo, verlo desde dentro, desde la domesticidad [...] en la privacidad” (Patiño Eirín, 2005: 294). Es decir, podemos observar la importancia de una doble presencia espacial en las heroínas. Por un lado, los espacios en los que se sitúan físicamente y, por otro, aquellos personalmente generados. Por lo tanto, no se trata de categorías imposibles de cohabitar simultáneamente. Siguiendo a Bobes Naves (1984: 52), comprendemos que el narrador o los mismos personajes “crean nuevos espacios que sobrepasan el espacio físico y el espacio social en que se encuadran”. Mediante “el sueño, la literatura, la ambición, el sentimiento

8 Véase un estudio más extenso acerca de la relación entre espacio y lectura femenina en: García Suárez, P. (2016). “La importancia del espacio en torno a la imagen de la mujer lectora en la novela realista y naturalista española”. En R. Hernández Arias, G. Rivera Rodríguez, S. Cuba López y D. Pérez Álvarez (Eds.). *Nuevas perspectivas literarias y culturales (I CIJIELC)*. Vigo: MACC-ELICIN.

religioso, etc., abren nuevos horizontes a su propio espacio para evadirse de las servidumbres que su situación familiar, profesional, o social les impone”.

En cuanto a los lugares habitables corporalmente, son exactamente dos en los que el ritual es llevado a cabo: su lecho y el cenador, que se ubica dentro de la huerta. El cenador va a estar relacionado con la lectura de *San Agustín* y va a ser un lugar descrito como un entorno de tranquilidad y belleza. Por un lado, “las sombras de las hojuelas de la bóveda verde jugueteaban sobre las hojas del libro, blancas y negras y brillantes” y, por el otro, incluso puede deleitarse mediante el oído, ya que “se oía cerca, detrás, el murmullo discreto y fresco del agua de una acequia que corría despacio calentándose al sol” (Clarín, 2011: 265).

Este entorno, a la vez interior y exterior al espacio doméstico, es concebido de diferentes maneras en función del sexo del personaje. Tomando como referencia el estudio de María Teresa Zubiaurre (2000: 153) acerca del espacio en la novela realista, comprendemos que el jardín se convierte “en esperanzadora promesa de libertad cuando es descrito a través de la mirada femenina” y, por ello, parece fuertemente asociado al interior de Ana Ozores; tan ligado a ella que “para el Magistral, el jardín de la Regenta es un lugar privado, y por ello mismo de ansiado y difícil acceso, continuación, sin duda, de la casa y de la alcoba y aun de la fisiología y psicología femeninas” (152).

Respecto al lecho, va a estar asociado a la lectura de *Santa Teresa* y, de esta manera, vamos a descubrirla leyendo “antes de dejar el lecho, cuando comienzan a permitirle otra vez incorporarse entre almohadones” (Clarín, 2009: 206) o, de nuevo, “en su lecho, a escondidas de don Víctor” (252). Asimismo, pese a la construcción de este espacio como refugio, Pelegrín (1988: 278) percibe como su organización interna únicamente se define “en relación con una simbólica individualista, personal”.

El lecho como lugar propicio a la intimidad entre libro y lectora se vuelve a hacer patente en la marquesa de Vegallana. Para la heroína, este acto es una actividad muy íntima y personal que le permite sentirse bondadosa. Consigue emocionarse con los personajes, compadecerles. Uno de sus mayores placeres es el de resguardarse en su lecho leyendo en los días de lluvia (Clarín, 2009: 153)⁹.

Esta heroína secundaria de *La Regenta* enmarca el ejercicio lector en dos espacios aparentemente contradictorios entre sí. Y es que, además del lecho, el gabinete también es utilizado para leer. Sin embargo, esta última ubicación conlleva una puesta en escena diferente, dado que en él intervienen más actores. Pese a no hallarnos ante una lectura grupal, la marquesa disfruta de su mayor placer en compañía de sus amistades.

9 Nos interesa extrapolar aquí las reflexiones de Ricardo Piglia (2005: 26) en relación a la imagen de un lector abstraído: “Hay siempre algo inquietante, a la vez extraño y familiar, en la imagen abstraída de alguien que lee, una misteriosa intensidad que la literatura ha fijado muchas veces. El sujeto se ha aislado, parece cortado de lo real”

La cama adquiere un significado especial no solo teniéndola en cuenta como novedad iniciada por la mujer, sino como lugar de conexión con uno mismo. Como explica Stefan Bollmann en el libro *Las mujeres, que leen, son peligrosas*, es el lugar donde suceden los acontecimientos más importantes de nuestra vida. Mucho tiempo después, escritoras como Martín Gaité seguirán poniendo en evidencia la magia de este espacio. Lugares sagrados porque son los testigos de una conquista mucho más relevante: la “apropiación del espacio interior” (Mateos Montero, 2005: 206).

Asimismo, Ana Ozores nos define los emplazamientos que considera más placenteros y adecuados para poder disfrutar de su lectura favorita. Por lo tanto, sabemos que no resulta una elección inconsciente o aleatoria. Siguiendo la tónica de toda la novela, se trata de espacios solitarios constituidos como refugios frente al exterior.

Y dejaba el libro sobre la mesilla de noche, y con delicia que tenía mucho de voluptuosidad, se entretenía en imaginar que pasaban los días, que recobraba la energía corporal; se contemplaba en el Parque, en el cenador, o en lo más espeso de la arboleda leyendo, devorando a su Santa Teresa. (Clarín, 2009: 206)

En contraposición a la reconfortante sensación que Ana Ozores obtiene en estos lugares que hemos mencionado, cuando la lectora se acerca a aquellos textos incluidos en el oprimente mundo exterior, el ritual se traslada. La lectura de prensa periódica queda establecida en el comedor de su casa, un espacio familiar compartido y que, por lo tanto, mantiene una cierta distancia con su lado sentimental. Una situación similar se presenta cuando se dispone a leer un libro devoto cuyo contenido gira en torno al sacramento: “Por no caer en la tentación de acostarse”, decide posicionarse en “una mecedora junto a su tocador” (Clarín, 2011: 214)¹⁰.

Incluso la idealizada lectora galdosiana, protagonista femenina de *El amigo Manso*, abandona los lugares comunes de habitabilidad para retirarse a un cuarto propio a leer. Este acto queda censurado a la mirada ajena, dado que la puerta se cierra al espectador. Por ello, Manso siente una gran curiosidad por conocer el texto que hay entre sus manos: “Hasta hace un rato ha estado cosiendo. Ya se ha encerrado en su cuarto. Pero, ¿creerá usted que duerme? Está leyendo acostada. Al pasar vi claridad en el montante de la puerta. ¡Luz en su cuarto! ¿Qué leería?” (Pérez Galdós, 1999: 96)¹¹.

10 La lectura de los libros incluidos en esa sórdida realidad va a ser realizada con miedo a quedarse dormida o con hastío y cansancio, en clara contraposición a las otras lecturas, que van a ser tan intensas que incluso va a leer “con el alma agarrada a las letras” (Clarín, 2011: 265).

11 Aunque este pasaje pueda ser interpretado de diversas formas, teniendo en cuenta el amor que comienza a surgir en el protagonista por la heroína, comprendemos que la curiosidad de Máximo alcanza a las mismas lecturas. Debido a ello, como se desarrollará en el siguiente capítulo, el personaje

Capítulo 1. La revolución lectora

Sin embargo, el espacio en las novelas propuestas no solo aparece delimitado por la elección de las heroínas, sino que se transforma en función del carácter de la conexión establecida con el libro. Toda lectora relacionada con el deseo sensual asumido a través de las novelas parece emparar de esta sensación cualquier lugar que habite o en el que deposite sus lecturas. Uno de los mejores ejemplos lo encontramos en la descripción de la casa de los marqueses de Vegallana. Esta puede ser dividida en dos partes bien diferenciadas, rezumando erotismo todo lo asociado a la marquesa.

De modo parecido, en las revistas ilustradas de la época, se ven con frecuencia imágenes de mujeres visiblemente erotizadas por sus lecturas. Los textos que acompañan a estas imágenes suelen servir de advertencia a la mujer lectora, indicando el potencial peligro moral de una lectura femenina demasiado identificada con el tema erótico o sentimental de las novelas de cierto género (novelas folletinescas, francesas, naturalistas, etc.). (Tsuchiya, 2008: 140)

Podemos observar el claro contraste entre las partes más frías y serias asociadas al marqués frente a la decoración y ambientación lujuriosa de las estancias correspondientes a la marquesa¹². En la línea de Zubiaurre (2000: 95), comprobamos cómo, en la narrativa decimonónica “imperla redundancia: objeto y psique se reflejan mutuamente en el ámbito cerrado del espacio doméstico”.

Desde las almohadillas abultadas y menudas que “a don Saturnino se le antojaban impúdicas” (Clarín, 2011: 386) hasta la sustitución de los antiguos cuadros por “alegres acuarelas, mucho torero y mucha manola y algún fraile pícaro”. Todo en aquellas estancias se empapa de diferentes connotaciones sexuales que quedan asociadas a este personaje:

El sofá de panza anchísima y turgente con sus botones ocultos entre el raso, como pistilos de rosas amarillas, era una muda anacreónica, acompañada con los olores excitantes de las cien esencias que la Marquesa arrojaba a todos los vientos.

manifiesta una gran preocupación por el ejercicio lector de Irene, elucubrando y conjeturando acerca de estas.

12 “Las del marqués, cuando eran de cumplido, se morían de frío en el salón de antigüedades. El salón de antigüedades y el despacho del marqués, «constituían, como él decía, la parte seria de la casa» [...]. Vegallana tenía en mucho la severidad de su despacho; nada más serio que el roble para casos tales. La «sobriedad del mueblaje» rayaba en pobreza” (Clarín, 2011: 392).

1.4. ¿Cómo lee la lectora?

En este encuentro tan especial prima la manera en que la heroína se enfrenta al libro. En la novela realista y naturalista, el modo en que el personaje lee ostenta más importancia aún que las mismas lecturas, cuya causa puede ser explicada por la infravaloración que se proyecta frente a la figura de la mujer. Si se considera que posee una capacidad intelectual inferior a la del hombre, se explica la preocupación ante la manera en que se relaciona con sus libros: “Lo que queda claro al leer los tratados y conferencias de la época sobre la educación femenina es la importancia no sólo de lo que lee la mujer, sino de *cómo* lo lee” (Tsuchiya, 2008: 139; cursivas del texto).

En 1995 Nora Catelli es consciente de la significación que adquiere la disposición del sujeto femenino ficcional ante el texto. Sin embargo, este análisis que comprende la lectura de la mujer decimonónica representada en estas novelas como un “mecanismo destinado a reducir todo lo abstracto al mundo cotidiano de la experiencia de los sentimientos vividos” (Catelli, 1995: 127) resulta incompleto después de realizar un recorrido por el amplio abanico de personajes recogidos en esta investigación. Ni todas “leían todo como folletines” (128) ni el ejercicio resultaba siempre ser “una extensión de su privacidad y de su privación” (127) aunque, desde luego, sí que nos encontramos con un componente personal relevante.

Una vez realizado un estudio en profundidad, proponemos en esta investigación la distinción de tres modos diferentes de posicionarse ante el ejercicio lector por parte del personaje. Antes de presentarlas, debemos matizar que no se trata de establecer una clasificación categórica y cerrada, dado que las fronteras son ambiguas y difusas; simplemente pretende ser una ayuda para poder entender mejor la pluralidad de representaciones que la figura general de la lectora encierra. Una diversidad que parece comprenderse atendiendo a las ideas filosóficas que circulan en la época tratada¹³:

La aseveración de Hegel de que la novela tiene por tarea devolverle al individuo la conciencia perdida de sí mismo parece encontrar su justificación en los tiempos modernos [...]. Esto coincide con la protesta de Nietzsche contra la moral burguesa de rebaño, válida sólo para el hombre mediocre, y contra la virtud impuesta que, según él, sólo lleva al aburrimiento («santo» y «pelma» son equivalentes para él). (Ciplijauskaitė, 1984: 45)

13 Sin embargo, pese a que Nietzsche ataca esa alienación moral burguesa, al mismo tiempo, excluye a la mujer de sus consideraciones: “Nietzsche pone de moda también la idea de que la mujer, al emanciparse, pierde sus cualidades y sus instintos femeninos, entre los cuales figuran «temer al hombre», ser modesta y sumisa”. (Ciplijauskaitė, 1984: 46)

Capítulo 1. La revolución lectora

1.4.1. Lectura introspectiva

La primera delimitación conecta directamente con la transgresión al sistema subyacente más absoluta de acuerdo a la perspectiva deconstructora genérica con que nos proponemos abordar el objeto de estudio. Es decir, pretendemos demostrar todo lo que tiene de intento de construcción el concepto género cuando se aborda en la novelística realista/naturalista el fenómeno de la mujer lectora, tanto desde una perspectiva patriarcalista como desde una visión puramente individual del personaje.

Las heroínas encuadradas aquí manifiestan una actitud compleja y crítica al abordar la lectura de cualquier tipología textual; parecen comprender el ritual como un ejercicio de auto-indagación, de exploración. Este modo, que hemos denominado *lectura introspectiva*, es entendido como un ejercicio de construcción consciente de su propia identidad genérica a través de una relación dialógica con el texto. Como apunta Pérez-Rioja (1986: 184), “La habilidad del lector consiste, esencialmente, en convertir la lectura en una conversación interior”.

Por lo tanto, consideramos que resulta el modo más peligroso de interactuar con un libro, ya que supone un intento certero de colocarse en un lugar distinto de los dos extremos en la estructura binaria que sustenta la sociedad patriarcal: ser mujer y, por lo tanto, asumir el código femenino para integrarse en sociedad; o ser hombre y, de esta manera, actuar conforme a los patrones establecidos de comportamiento masculino. Cualquier opción no encuadrada en este marco resulta un peligro para la desintegración del mismo. Esta búsqueda identitaria la vamos a encontrar en relación a la interacción directa con los personajes literarios, pudiendo añadir que este modelo se asocia, con frecuencia, a la mujer:

Recent studies in reader response criticism (Flynn, Bleich, Gardiner) have shown that male readers tend to identify with narrators and authors, while female readers relate more to characters, situations, and ambient. In regard to female characters, men inevitably approach texts as men, having at least this shared experience with the nineteenth-century narrator. Precisely because they do not share this bond, women find themselves frequently identifying with the *other* [...]. (Charnon-Deutsch, 1990: xi; cursivas del texto)

Esta situación se presenta en aquellas heroínas que no se resignan a vivir a través de la ficción. Unas lectoras que, una vez que cierran el libro, saben que sus vidas ya no volverán a ser las mismas. Unos cambios totalmente censurables y abominables para la sociedad en la que estas se insertan, ya que contribuyen a la dislocación de un sistema patriarcal fervorosamente defendido desde todos los ámbitos.

Sería terrible sospechar que en muchos ámbitos los hombres viven; las mujeres leen. Pero el modo en que Adler termina su reflexión aleja este temor: «... y no se resignan a cerrar el libro sin que algo haya cambiado en su propia vida. El libro se convierte en iniciación».¹⁴ (Bollmann, 2007: 17)

Este tipo de disposición lectora puede ser comparado con la última fase que Elaine Showalter (1977: 13; cursivas del texto) descubre en la evolución de la escritura femenina. Una meta que la investigadora nombra como “*Female*”, y que se observa cuando las escritoras consiguen independizarse de cualquier construcción en oposición a la tradición masculina; por lo tanto, se origina el momento del “*self-discovery*”, en la que existe “a search for identity”¹⁵.

Esto no significa que los libros no ejerzan en ellas otro tipo de funciones que iremos apuntando más detenidamente; únicamente que prevalecerá ese espíritu de búsqueda interna, de interpretación personal de sus lecturas. Entonces, parecen encajar en esta categoría principalmente: Ana Ozores de *La Regenta*, Lina de *Dulce Dueño* y María Egipcíaca de *La familia de León Roch*. Asimismo, resulta necesario indicar que este proceso de autodescubrimiento o construcción personal es diferente en cada una de nuestras protagonistas.

La mejor exponente de esta primera clasificación es Ana Ozores. La autoridad que otorga a la lectura es la responsable de que se convierta en el referente básico a seguir; quizá, en gran medida, por la fuerza interna que extrae de este ejercicio: “Ana’s youthful imagination [...] enabling her, for instance, to welcome male strength and sexuality without fear” (Schwyter, 1982: 231).

Esta relación del personaje clariniano con los libros se nutre de diferentes vías de acercamiento e interacción con las diversas formas literarias. Sin un patrón general y bien definido, nuestra protagonista utiliza la literatura como medio para penetrar en su mundo interior y como filtro o lente mediadora para analizar todo lo que la rodea. Esta conexión irá adquiriendo una mayor complejidad a lo largo de su desarrollo.

La idea del libro, como manantial de mentiras hermosas, fue la revelación más grande de toda su infancia. ¡Saber leer! Esta ambición fue su pasión primera. Los dolores que doña Camila le hizo padecer antes de conseguir que aprendiera las sílabas, perdonóselos ella de todo corazón. Al fin supo leer. Pero los libros que llegaban a sus manos, no

14 Este fragmento pertenece al prólogo del libro citado titulado *¿Son peligrosas las mujeres que leen?*, escrito por Esther Tusquets.

15 Showalter (1977: 13) no encuentra la tercera fase hasta ya comenzado el siglo XX: “In this book I identify the Feminine phase as the period from the appearance of the male pseudonym in the 1840s to the death of George Eliot in 1880; the Feminist phase as 1880 to 1920, or the winning of the vote; and the Female phase as 1920 to the present, but entering a new stage of self-awareness about 1960”.

Capítulo 1. La revolución lectora

le hablaban de aquellas cosas con que soñaba. No importaba; ella les haría hablar lo que quisiese. (Clarín, 2011: 251)

A través de la literatura es capaz de cimentar sus propias reglas estableciendo, de esta manera, los parámetros morales, los patrones de comportamiento, la búsqueda de una identidad femenina, las características del amor, de la amistad y de sus expectativas, de la religión y de su escritura. Sus lecturas son vehículo para descubrir lo que le angustia, lo que quiere, lo que no, lo que condena y, en definitiva, lo que es. Pese a ello, el resultado de sus desbordamientos textuales colisiona contra una realidad que no le permite desarrollar todo lo que va descubriendo en sí misma. En este sentido, pueden aplicarse las observaciones de Juan Oleza –en la edición seleccionada de *La Regenta*– sobre la influencia del naturalismo en la novela: “El naturalismo es, pues, la primera gran puesta en cuestión de la posibilidad de un pacto entre libertad individual y disciplina colectiva, entre deseo personal y realidad social. Es esta última quien impone siempre sus condiciones” (18).

Es el mismo caso de María Egipcíaca. Las carencias que manifiesta en el momento en que se dispone a afrontar el ejercicio lector conducen a la heroína a una transformación personal radical, iniciadora de la construcción de una nueva identidad socavadora del orden *masculino* establecido.

Mucho más racional es la representación de Lina como mujer lectora. Exenta de esa fantasía tan alarmante, consigue enriquecerse a través de los libros de diferentes maneras. Por un lado, podemos observar como los devora para conseguir una cultura que la permita enfrentarse al mundo. Por otro, va a utilizar esta vía para ahondar en sí misma, en sus sentimientos y para buscar la respuesta a sus necesidades. Al considerar la lectura como fuente principal de sabiduría, se nos plantea una duda importante acerca de la categoría en que debemos incluir a esta heroína. Sin embargo, consideramos que prevalece el instinto indagatorio frente a los criterios que planteamos en la siguiente delimitación, y es que “Lina consigue la desnudez externa e interna. Hastiada, se encuentra a sí misma” (Latorre, 2005: 201).

1.4.2. Lectura emancipada

Una segunda categoría queda compuesta por aquellas lectoras que, de un modo u otro, se adentran en el campo de lo reservado al sector masculino. En una sociedad donde toda inclusión en ella queda estrictamente regulada por un conjunto de normas asignadas a cada sexo biológico, la heroína que presenta un modo de leer *emancipado* va a apropiarse de una identidad genérica que no le corresponde o va a adentrarse en alguna dimensión reservada a estos.

Lo primero que debemos subrayar es que no todas ellas van a seguir un mismo procedimiento lineal. Algunas veces, la utilización de la lectura será voluntaria y directa para conseguir sus objetivos y, en otras ocasiones, será la causa de la activación de esos deseos.

En segundo lugar, el hecho de que acudan al ejercicio lector con el objetivo de la emancipación, no significa que no pueda quedar complementado con otras funciones, pero sí que prevalecerá sobre el resto¹⁶. De igual forma, debemos especificar que esa escapatoria de lo femenino la entendemos de múltiples maneras: desde la persecución de un oficio para poder abandonar una situación de dependencia hasta la defensa de poder expresar cualquier manifestación de su pensamiento o juicio al mismo nivel que un hombre, sin ser menospreciada por ello¹⁷.

El mismo hecho de poseer unas pretensiones que únicamente son posibles de imaginar para un hombre en la época decimonónica conlleva que ejerzan lo que hemos decidido catalogar aquí como *lectura emancipada* y que, por ende, se aleja de una *lectura femenina* consistente en “representar un papel que construye con referencia a su identidad como mujer, que también ha sido construida” (Culler, 1992: 61). En todo momento nos enfrentamos a un constante deseo de imitación de los modelos masculinos. Incluso observamos cómo las *pocas excepciones* femeninas inteligentes, desde el criterio de la sociedad patriarcal, van a ser más definidas como hombres que como mujeres. A este respecto, comenta Tsuchiya (2008: 147): “La figura de la mujer lectora/consumidora se convierte en un signo que refleja la ambigua respuesta social ante la emergencia de un sujeto femenino potencialmente revolucionario, a finales del siglo XIX”.

Entonces podemos trazar una nueva conexión respecto a las ya mencionadas fases de la evolución de la escritura femenina propuestas por Elaine Showalter (1977: 13; cursivas del texto). En esta línea, encontramos el paralelismo con la segunda fase denominada “*Feminist*”, que se basa en “*protest against these standards and values, and advocacy of minority rights and values, including a demand for autonomy*”. Por lo tanto, parece ser una concomitancia clara en relación a este tipo de heroína que profesa una actitud masculina ante la lectura, masculinizándose como única opción plausible para conseguir la independencia de la que habla esta autora y, al mismo tiempo, echando un pulso al sexo que mantiene el poder sobre la sabiduría.

Apuntado esto, parecen encajar principalmente en esta tipología: Tristana y Gloria, protagonistas galdosianas de las novelas que llevan su mismo nombre;

16 Entendemos la emancipación como la sustracción respecto al contenido insertado en el código femenino. Por ejemplo, el intento de introducirse en el conocimiento supone un rechazo a lo asignado a lo femenino.

17 Se comprende el intento de abandono de una situación de dependencia sin una previa justificación, ya que la consecución de la independencia de la modélica Irene es permitida debido a las circunstancias en las que se encuentra.

Capítulo 1. La revolución lectora

Amparo de *La Tribuna* y Fe Neira de *Doña Milagros* y *Memorias de un Solterón*, heroínas pardobazanianas.

Tristana es un claro ejemplo de la superposición de funciones en la lectura. Por un lado, su imaginación no controlada por una educación suficiente conduce a la heroína a una literaturización de la realidad a través de los textos ficcionales. Sin embargo, no significa la renuncia a una lectura consciente y racional ya que la deformación de la realidad que acontece a raíz de estas lecturas es dirigida en su propio beneficio. Es decir, la ficcionalización que empapa toda la historia de amor con Horacio no conduce a Tristana a un amor destructivo como el de Leocadia Otero, sino que provoca su alejamiento y posterior enamoramiento hacia sí misma y hacia la idealidad. Por lo tanto, no es más que un intento de emancipación hacia un tipo de relación que no comprende a la mujer como un igual.

Por otro lado, es una heroína que lucha contra el imaginario impuesto por la sociedad patriarcal para encontrar su propio lugar en el mundo¹⁸. Tristana desea descubrir sus aptitudes y desarrollarlas para poder conseguir un oficio que le proporcione una total emancipación, lejos del yugo matrimonial¹⁹. Tendrá que luchar también contra su ignorancia, pero su constancia y valentía le harán perseverar²⁰:

Aspiro a no depender de nadie, ni del hombre que adoro. No quiero ser su manceba, tipo innoble, la hembra que mantienen algunos individuos para que les divierta, como un perro de caza; ni tampoco que el hombre de mis ilusiones se me convierta en marido. No veo la felicidad en el matrimonio. Quiero, para expresarlo a mi manera, estar casada conmigo misma, y ser mi propia cabeza de familia. (Pérez Galdós, 2008: 206)

Para Gloria la literatura no es un mecanismo de evasión de la realidad, sino una herramienta para entenderla. El ejemplo de un padre volcado en el estudio y en la pasión por los libros repercute en la asimilación de esta actitud por parte de

18 A los veintiún años de edad Tristana despierta de su largo letargo y se hace cargo de la situación en que se encuentra. Y, en un claro paralelismo con Gloria, su inteligencia se va a despertar para no volverse nunca a dormir. Su interior se va a rebelar y va a comenzar su propia revolución. Lo que antes había sido toda “irreflexión y pasividad muñequil” (Pérez Galdós, 2008: 137), ahora se transforma, sintiéndose “inquieta, ambiciosa”: “notó en sí algo que se le había colado de rondón por las puertas del alma, orgullo, conciencia de no ser una persona vulgar; sorprendiéndose de los rebullicios, cada día más fuertes, de su inteligencia, que le decía: «Aquí estoy. ¿No ves cómo pienso cosas grandes?»”.

19 Se han detectado numerosos paralelismos entre las figuras de Tristana y Fe Neira, principalmente encaminadas hacia su construcción como prototipo de la mujer nueva: “-Pues sí: lo detesta. Quizá ve más que todos nosotros; quizá su mirada perspicua, o cierto instinto de adivinación concedido a las mujeres superiores, ve la sociedad futura que nosotros no vemos.” (Pérez Galdós, 2008: 261).

20 Tristana va a leer incansablemente para poder llegar a sus objetivos, enmarcados en el abanico de opciones masculinas.

nuestra protagonista. Pero Gloria no contaba con un factor importante, y es que sus características biológicas iban a ser un gran obstáculo para ello:

–Yo, yo sola –dijo Gloria sentándose también–, soy la culpable. Hace tiempo, desde que le conocí, dime a cavilar en estas cosas noche y día. No podía apartarlas de mi pensamiento y, según mi entender, discurría acertadamente sobre ellas. Me parecía que mis argumentos no tenían réplica, y me vanagloriaba de ellos pronunciándolos en mis diálogos oscuros conmigo misma. (Pérez Galdós, 2011b: 332)

La heroína galdosiana es el ejemplo de una lectura claramente emancipada, entendida como apropiación de un modo lector solo permitido a los hombres. Gloria lee de un modo juicioso, filtrando información, analizando y, a partir de los textos, elaborando sus propias ideas.

Pese a todo, Amparo es la heroína más influenciada por su decadente formación y más limitada por sus rasgos personales. Además de leer sin juicio, carente de filtro alguno, la emoción y la necesidad de una vida más estimulante provocan que su principal característica como lectora sea la emotividad (Sotelo Vázquez, 2007: 86). Todo el ardor que existe en su corazón se manifiesta verbalizado, embelesando a cuantos la escuchan:

Declamaba, más bien que leía, con fuego y expresión, subrayando los pasajes que merecían subrayarse, realzando las palabras de letra bastarda, añadiendo la mínima necesaria cuando lo requería el caso, y comenzando con lentitud y misterio, y en voz contenida, los párrafos importantes, para subir la ansiedad al grado eminente y arrancar involuntarios estremecimientos de entusiasmo al auditorio, cuando adoptaba entonación más rápida y vibrante a cada paso [...]. Nadie más a propósito para un oficio que requiere gran fogosidad, pero externa; caudal de energía incesantemente renovado y disponible para gustarlo en exclamaciones, es escenas de indignación y de fanática esperanza. La figura de la muchacha, el brillo de sus ojos, las inflexiones cálidas y pastosas de su timbrada voz de contralto, contribuían al sorprendente efecto de la lectura. (Pardo Bazán, 1999d: 460-461)

Curiosamente, su alma impresionable y *característicamente femenina* no supone un dique frente a la asimilación de la masculinidad tanto físicamente como en la absorción de las ideas extraídas de estas lecturas: “[Amparo es] alguien que deposita en el acto mismo de leer una fuerte carga perlocutiva” (Patiño Eirín, 2005: 298). Igualmente su comportamiento y actitud son la consecuencia de un desmesurado –por lo que tiene de irreflexivo y emocional– ejercicio lector masculino. Resulta, por lo tanto, un caso de difícil catalogación ya que, aunque esas lecturas propicien una construcción identitaria masculina, la forma en que esta lee no deja de ser más que una lectura identificativa y sentimental.

Capítulo 1. La revolución lectora

La descripción de Fe Neira es diferente a todas las demás porque, sin ningún tipo de duda, es la heroína que más claramente responde al patrón de *lectura emancipada*²¹. La lectora asume íntegramente una identidad masculina con el objetivo de acceder a las posibilidades contempladas en ella.

Por su intención, parece acercarse a Gloria en la manera de leer, aunque resulte contraria en realidad. El gran problema que ocasiona la falta de una adecuada instrucción es el menguado aprovechamiento que Fe consigue extraer de sus diferentes lecturas. Va a tener que leer una inmensa cantidad de libros para que toda la información encerrada en ellos pueda revertir en conocimiento. Lee deprisa, con ansia, sin ningún de tipo de criterio discriminatorio en sus lecturas:

Ha leído todo cuanto cayó en sus manecitas, ávidamente, con prisa, sin discernimiento, tragando, cual los avestruces, perlas y guijarros en revuelta confusión. Desde los libros de mística con que se espiritaba Argos en sus tiempos de fervor, hasta los de fisiología y medicina que tuvo la insensatez de prestarle a Feíta el filántropo Dr. Moragas; desde las novelas de Ortega y Frías que la ofreció con grandes encomios el brutazo de D. Tomás Llanes, hasta las poesías de Verlaine que la facilitó secretamente un empleado en la Biblioteca del Puerto, Feíta ha recorrido toda la escala bibliográfica, hacinando en su mollera un fárrago estupendo, una capa de detritus, entre los cuales van envueltos preciosos gérmenes que podrían fructificar si los cultivase con método y sazón. (Pardo Bazán, 2004: 153-154)

Sin embargo, desde su descripción hasta su discurso, pasando por los textos a los que accede y la manera masculina con que entiende algunos de ellos, permite su integración en este grupo.

1.4.3. Lectura evasiva

El último modo de enfrentarse a un texto por parte de una mujer es, sin duda, el más estudiado hasta el momento. Nos referimos a la *lectura evasiva*, la tipología que contiene un mayor número de lectoras. Son aquellas mujeres confinadas en una vida que no les ofrece los suficientes estímulos y que, por ello, deciden buscar una satisfacción imaginaria en la ficción: “I believe, how the nineteenth-century novel in general purported to be an antidote against itself, that is, against the escape to fantasy that men and women sought, often through reading, from their banal, bourgeois existence” (Charnon-Deutsch, 1990: 16).

21 “-¿Me encuentra usted mejor, más sana? –exclamó la chica, que leyó en los míos esta impresión-. La libertad, amiguito... la santa y requetebenditísima libertad” (Pardo Bazán, 2004: 197).

Lectoras inconscientes, apasionadas, viscerales, que se rigen por la emoción que son incapaces de encontrar en su realidad más inmediata; como apunta Isidora Rufete: “Mejor es soñar que ver” (Pérez Galdós, 2011c, 418). En consonancia con su objetivo, encontramos un predominio claro de un determinado tipo de novelas, que será analizado en profundidad en siguientes capítulos.

Como podremos ir dilucidando, este tipo de lectura es el considerado propiamente *femenino*, debido a la sentimentalidad que impregna el ejercicio lector. Esta categorización de los modos lectores ha llegado incluso a la actualidad. Como comenta Laura Freixas (2000: 49) respecto a unas palabras pronunciadas por Cortázar acerca de la vacuidad de la emoción sin filtro y el sentimentalismo desbordado que él observa en una literatura femenina²²:

-Colocar la ecuación *femenino*= *malo* y *malo*= *femenino* en el terreno de las esencias, confortablemente a salvo de los hechos. Así, aun el caso de que se demostrara que las mujeres son mejores lectoras que los hombres, el buen lector seguiría siendo «lector macho» y el malo «lector hembra», pues lo bueno es masculino y lo malo femenino por definición, sin que importe el detalle de si coincide o no con ser un hombre. (Cursivas del texto)

Retomando de nuevo a Showalter (1977: 13; cursivas del texto), este último modo lector se encuentra muy relacionado con la primera fase que atraviesa la escritura femenina, una “phase of *imitation* of the prevailing modes of the dominant tradition” a la que denomina como “*Feminine*”. En esta, se produce una “*internalization* of its standards of art and its views on social roles”. Es decir, el hecho de que estas lectoras acometan el ejercicio lector de la manera esperada por el patriarcado parece conllevar esta asimilación de modelos de la que trata la investigadora²³. Asimismo, este punto de partida parece simultanearse con la disposición lectora que profesan las lectoras socialmente modélicas que tomaremos como referencia para analizar a las que se desvían del camino marcado.

En este caso, procedemos a analizar los personajes de Isidora Rufete y Charo, protagonistas galdosianas de *La desheredada* y *Rosalía*; y a Armanda Manuela Antonia y Leocadia Otero, heroínas pardobazanianas de *Aficiones Peligrosas* y *El cisne de Vilamorta*.

22 En este caso, frente a Cortázar, no consideramos que exista una literatura femenina, sino marcas femeninas en la literatura. Estas son entendidas como símbolos comunes a la experiencia de la mujer; es decir, sin ir más lejos la utilización de la ventana la consideramos marca femenina porque, indudablemente, durante muchos siglos, ha sido el único espacio mediante el cual la mujer podía asomarse al mundo existente fuera de la privacidad del ámbito doméstico.

23 Sin embargo, ya observaremos cómo esta supuesta satisfacción imaginaria que se origina a raíz del desbordamiento emocional es simplemente un análisis superficial de la capacidad lectora de la heroína. A través de diferentes medios, la lectora supera, de manera soterrada, las apreciaciones que se ciernen sobre esta faceta.

Capítulo 1. La revolución lectora

Si Gloria había conseguido formación e instrucción a través de los libros mezclando las lecturas con su propia capacidad crítica para hacer frente al mundo que la rodea; Isidora Rufete va a asimilar, sin ningún tipo de filtro, el contenido de los textos que llegan a ella. A través de ellos, nuestra protagonista va a asumir los diferentes modelos propuestos tomando como realidad lo que, sin embargo, no es más que pura ficción; va a vivir dentro de su propio drama observando la vida con las directrices ofrecidas por estos textos tan temidos por la sociedad decimonónica.

La creación de determinadas expectativas por parte de los libros queda enfrentada a la cruda realidad, por lo que podemos observar un quijotismo claro en el intento de subvertirla, acabando al fin, aplastada por ella:

La ley (el juez, los abogados, el notario Núñez y Nones), la sociedad (Miquis, Bou), todos ellos forman parte del entramado dedicado a mantener el *statu quo*, que impide los descabellados atentados contra el orden establecido de cuantos quieren imponer otras reglas de juego. Aquí es donde el personaje de Isidora Rufete empatara con el de Don Quijote, en que ambos suponen el intento de subvertir el orden social [...].²⁴ (Pérez Galdós, 2011c: 30-31; cursivas del texto)

Asimismo, observamos en Charo la misma marca de la lectora evasiva que ya hemos apuntado en Isidora: la extrapolación de la ficción a la realidad²⁵. Un modo de leer sin filtro ni medida, puramente emocional e incontrolado. Tan desmesurado que incluso sufre “repentinas sobreexcitaciones cerebrales” producidas por “algunas páginas de las novelas con que se recalentaba la cabeza por las noches” (Pérez Galdós, 1984: 41).

Armanda comete la misma imprudencia que Isidora Rufete. Al distorsionar realidad y ficción queda relegada a una existencia miserable y desgraciada. Serán las perniciosas novelas las culpables de que la heroína considere que la vida puede dilapidar las fronteras que se construyen alrededor de la mujer.

En Leocadia Otero encontramos un tipo muy singular de lectora. Por un lado, parece ser un claro ejemplo de mujer que utiliza los libros para evadirse de una vida que no la termina de llenar pero, por otro, encontramos elementos bovarianos que parecen difíciles de encajar en un contexto tan restrictivo como la España decimonónica. Apasionada y visceral, Leocadia vivirá en la ficción asumiendo los patrones propuestos por sus heroínas literarias, estando presente en ella aquel “romanticismo de la desilusión” (Patiño Eirín, 2005: 299).

24 El fragmento pertenece al estudio realizado por Germán Gullón a la obra correspondiente.

25 Esta necesidad evasiva es el resultado de la búsqueda de una vía de escape al aburrimiento. Charo lee con el objetivo de distraerse: “A veces por distraerme me pongo a leer: yo no me distraigo sino leyendo... pues, como llegue a un pasaje interesante y bonito, me pongo tan... no sé cómo, que tengo que dejar el libro. Anoche leía aquella de Margarita de Borgoña con Brindán y... ¿Ha leído Ud. a Margarita de Borgoña?” (Pérez Galdós, 1984: 138; cursivas del texto).

Por otro lado, resulta reseñable un dato más. La herencia que su tío le deja está compuesta por unas tierras y una casa en Vilamorta. De esta manera, Leocadia vive solamente con su hijo y una vieja criada, pero con un trabajo que la permite mantenerse por sí misma. Sin embargo, este trabajo no parece satisfacer sus necesidades.

Es curioso, si planteamos una relación entre ella y Fe Neira, observar cómo Leocadia cumple el sueño de esta heroína de trabajar para mantenerse independiente y, además, en una profesión de carácter intelectual. Sin embargo, debemos calibrar la importancia que ostenta el hecho de que Fe lucha por crearse su propio futuro, mientras que a Leocadia le viene dado por la herencia de su tío, culpable de su violación. Asimismo, cabe preguntarse hasta qué punto Galdós y Pardo Bazán comparten un mismo criterio acerca de las características deseables en un trabajo de carácter intelectual para la mujer.

1.5. Accesibilidad y mediación

Una vez expuestas estas premisas, detengámonos a observar el grado de accesibilidad de las lecturas para la mujer. Atendiendo a las coordenadas básicas de su papel en sociedad, se puede deducir la imposibilidad de adquirir algún libro contando únicamente con sus recursos. Si los pocos trabajos femeninos estaban destinados básicamente a las clases sociales más bajas –“maestras, empleadas de hogar, cigarreras...” (Martínez Martín, 1991: 85)– y los beneficios obtenidos eran utilizados para sobrevivir, no aparecen reflejadas en las obras propuestas muchas más opciones que la de conseguirlos mediante la mediación de un hombre.

En un número reseñable de heroínas, este intermediario adquiere asimismo el papel de filtro. Es decir, no existe una selección libre y directa de las lecturas. En *La estafeta romántica* (1994: 54) podemos observar perfectamente este papel censor y paternalista de la figura del intermediario:

Ambas se arreglan de modo que les sobren ratitos que consagrarán a la lectura de libros de entretenimiento. En esto tengo que andar con cien ojos, pues como en la biblioteca del pobre Alonso no escasean obras prohibidas, me constituyo en censor, viéndome obligado a darme atracones de novelas y poesías, cosa en mí desusada y fatigosa.

Una excepción parece ser María Egipcíaca que, aun así, parece quedar introducida e influenciada por los libros suministrados por su abuela. Sin embargo, tiempo más tarde, se encuentra con la injerencia del Padre Paoletti²⁶.

Ana Ozores también se ve obligada a seleccionar los libros permitidos por su padre dentro de su biblioteca y los elegidos por Fermín de Pas.

26 Pese a ello, podemos hablar de injerencia, no de acceso.

Capítulo 1. La revolución lectora

Lina los conseguirá a través de la biblioteca del señor Carranza y por los suministrados por el médico anónimo al que acude.

En el caso de Tristana, sus proveedores van a ser don Lope y Horacio ya que, al no poseer un trabajo ni un salario, no le va a quedar otra opción plausible. La situación de Gloria es semejante. La diferencia es que ella no va a demandar esos libros, sino que va a acometer su lectura por obligación paterna.

Para Amparo, su primer proveedor de libros, el barbero, será el mismo que la introduzca en el oficio de lectora. Pero, además, también vamos a poder encontrar proveedoras: sus amigas; con el matiz de que estas, únicamente, van a suministrarle el género que más se asociaba al público femenino: la novela.

La mayor parte de los textos que lee Fe Neira son provistos por un hombre. Gracias al Dr. Moragas, consigue los manuales de fisiología y medicina. D. Tomás Llanes le facilita las novelas y la poesía por mediación del empleado de la Biblioteca del Puerto. Más adelante, Fe conseguirá acceder a la biblioteca de la duquesa gracias a que Mauro le presta la llave²⁷.

A diferencia de las heroínas englobadas en el resto de las categorías, apenas se nos proporcionan datos acerca de la vía mediante la cual la lectora evasiva accede a esas lecturas. Únicamente sabemos que cuando Isidora Rufete cuenta con algo de dinero, decide invertirlo en novelas; y que Armanda Manuela Antonia accede a través de la biblioteca de su padre, como casi todas las lectoras que hemos visto. Además, podemos suponer que Leocadia Otero también las compra, dado que tiene un sueldo y que no aparece explicitado o sugerido otro método para su adquisición.

Del mismo modo, hasta que Charo no dispone de dinero, no puede acceder a los textos: “Ella, mientras tuvo dinero, se suscribió a todas, y las leyó, anhelando alimentar su espíritu en aquel parto literario que le parecía inmejorable” (Pérez Galdós, 1984: 40). Mejor dicho, hasta que no encuentra un hombre que financie esta afición.

1.6. Sobre la iniciación a la lectura

Igualmente importante se presenta el momento en que la lectura hace aparición en la vida de nuestros personajes. Es por ello que la descripción acerca de la infancia de nuestras heroínas resulta ser un elemento imprescindible para comprender la evolución de estas como lectoras. Si tenemos en cuenta que la persona “a partir del momento en que percibe su reflejo en los espejos [...] empieza a afirmar su identidad” (Beauvoir, 2005: 372-373), podemos entender la importancia de la

27 Mauro también expresa la misma idea que ya hemos visto en otras heroínas de que existen libros que pueden pervertir al sexo femenino.

lectura en la construcción personal de estas, dada la prontitud de la iniciación en este ejercicio. En este sentido, el médico Ángel Pulido (1876: 66), al comprender la relevancia que presentan los elementos a los que se aproxima una persona en sus primeros años, advierte de los peligros que puede entrañar una libertad completa en la elección de las lecturas:

En esa época de la vida, en la que, ávidos de inquirir, buscando con ciego afán conocimientos de todas clases, cuando la inteligencia ofrece la blandura de la cera y retiene para siempre las primeras impresiones, es peligrosa la lectura de cualquier obra que no instruya presentando verdades útiles, y deleitando tranquilamente el espíritu.

No solo Pulido se manifiesta consciente del alcance de las primeras lecturas en el niño, sino también Pedro Felipe Monlau (1865: 601) incide en que se procure que, “cuando sepan leer, que no caigan en sus manos libros de aquellos que tratan de lo maravilloso”, aquellos que puedan “exaltar su harto impresionable imaginación, libros que, por otra parte, les harían cobrar aversión a las lecturas sólidas y provechosas”. En caso contrario, corre el riesgo de asumir modelos erróneos en la construcción de su personalidad:

La infancia es la época en que el *instinto de imitación* se encuentra en su mayor intensidad de desarrollo [...]. Esta imitación omnímota será altamente transcendental para el resto de sus días: no le ofrezcáis modelos defectuosos; un mal gesto, una mala acción, una mala palabra, un mal acento, todo lo imitará, todo lo repetirá, y todo quedará grabado en su mente de un modo casi indeleble. (592; cursivas del texto)

De diversas formas, este primer punto de partida va a moldear el modo en que estas afrontan el ejercicio lector o, simplemente, va a iniciarlas en él²⁸. Si atendemos a la representación de esta, nos encontramos con la presencia de unas mismas circunstancias en la mayor parte de estas heroínas: una infancia desgraciada en la que suele aparecer la pérdida de algún familiar.

En un primer análisis, se podría considerar la presencia de este patrón de infancia como un elemento intertextual en relación a las novelas que leen. Sin embargo, no todas ellas son lectoras evasivas, imitativas o sienten predilección hacia el género ficcional. Es por ello una marca indiscutible que nos indica que ya no nos enfrentamos a una lectora romántica y, por ello, su complejidad aumenta. Por lo tanto, esta afirmación resulta del todo incompleta, haciéndose necesario un análisis riguroso sobre las circunstancias particulares de cada una de ellas.

28 Hay que aclarar que esto no significa que la función que cumple la literatura en este momento sea la misma que cuando vayan desarrollándose como lectoras.

Un primer elemento reseñable lo encontramos en la elección del nombre de la heroína. Esta decisión va a marcar la trayectoria de determinadas lectoras asumiendo una evolución intertextual, la cual no siempre es paralela a la historia del personaje. La interpretación transversal de la lectura parece influir igual en la interpretación de la carga simbólica de su nombre. María Egipcíaca arrastra la tradición en torno a la santa que lleva su mismo nombre. La historia cuenta que era una mujer que abandona su hogar voluntariamente para dedicarse a la prostitución para, más tarde, arrepentirse y convertirse en ermitaña. Por su parte, nuestra protagonista parece arrastrar esas connotaciones lascivas en sus características físicas. Por mucho que intenta proseguir su camino a Dios, resulta incapaz de distanciarse de la inspiración carnal que despierta en los demás. Por otro lado, esa llamada religiosa artificial y originada por su imaginación y sus lecturas en vez de otorgar a la heroína las virtudes de la mujer cristiana, despierta valores totalmente contrarios a los deseadamente femeninos. La obediencia y sumisión resultan en el personaje galdosiano soberbia y ambición. Por lo tanto, aparece el nombre elegido como herramienta de denuncia de la artificialidad y la radicalidad imperante en la sociedad de la Restauración.

En *Dulce Dueño* nos encontramos con dos de los caracteres más fuertes de mujer lectora que hemos podido observar en la novela de Pardo Bazán. Una santa del siglo III llamada Catalina de Alejandría, y Lina en la sociedad decimonónica parecen llevar una vida paralela en distintas épocas. Esto no resulta solo evidente en el desarrollo de los dos personajes, sino que incluso en los nombres va a aparecer explícito. No parece aleatoria la decisión de Natalia de escoger Catalina de entre todos los nombres que encuentra en su partida de nacimiento. Es por ello que merece la pena una revisión paralela entre los dos personajes que arrojará mucha luz sobre el papel de la mujer lectora en la sociedad decimonónica, y más concretamente, en la narrativa de Pardo Bazán. A este respecto, Sara Fernández de Azcárate (2012: 68) concibe el autobautismo del Quijote como muestra de autonomía en la elección de su propia elección identitaria. Esta idea resulta ser extrapolable respecto a la heroína.

La primera protagonista femenina desarrolla su vida en el siglo III en plena Alejandría. El contexto resulta propicio para que Catalina consiga desarrollar su intelecto al mismo nivel que un varón. A su vez, podemos añadir las ventajas que pudiera reportarla la posición acomodada en que se encuentra.

Esta mujer es de su tiempo, y en otro siglo no se concibe. Y su tiempo era de pedantería y de cejas quemadas a la luz de la lámpara. En Egipto, las mujeres se dedicaban al estudio como los hombres, y hubo reinas y poetisas notables, como la que compuso el célebre himno al canto de la estatua de Memnon. No extrañemos que Catalina profundizase ciencias y letras [...]. Se educó entre delicias y mimos, en pie de princesa altanera, entendida y desdeñosa. (Pardo Bazán, 2000a: 550)

La comparación de su heroína con la santa le sirve a Pardo Bazán para desmontar el discurso patriarcal que sustenta su estructura en un relato que justifica el presente a través de la historia. La autora argumenta como la posición actual de la mujer únicamente es fruto de la acción cultural dominada por los hombres y, por lo tanto, coyuntural y modificable.

De esta manera, expone cómo, tiempo atrás, la adquisición de cultura y conocimiento por parte de una mujer era considerada como algo positivo y digno de elogio. Como resultado, nos encontramos a dos mujeres lectoras poseedoras de una cultura que no va a ser igualmente calificada. Mientras que Catalina de Alejandría será totalmente elogiada, Lina será tajantemente censurada.

La actitud arrogante y resolutiva que manifiesta la santa es relacionada en la obra con unas características masculinizadas en Catalina de Alejandría, o alejadas de las propiamente femeninas en Lina. El narrador ofrece entonces unos juicios valorativos que se encajan en las coordenadas específicas de la época en que la obra se inserta: “Por su parte, los romanos tampoco vieron con gusto el alarde de la hija del tiranuelo. ¿Sería ambiciosa? ¿Pretendería encarnar las ideas nacionales egipcias? ¡Todo cabía en su carácter resuelto y varonil!” (552).

El último nombre al que merece la pena hacer alusión es Tristana. Cabe preguntarse si la elección responde al juego de palabras *Triste-Ana* que aparece en la versión cinematográfica de Buñuel o, si por el contrario, alude a uno de los personajes más famosos de la historia de la literatura universal: Tristán; o, como tercera opción, si resulta ser un compendio de las anteriores. En cualquier caso, consideramos que las dos opciones pueden ser igualmente justificadas. Respecto a la primera, basta una única lectura para comprender la conexión y, respecto a la segunda, dado que:

Tristán entra y se immortaliza en el mundo de la poesía únicamente como héroe de un amor fatal, independiente de todo vínculo y de toda obligación; un amor que no obedece a otra ley que a la ley misma del honor, y que lo vence y lo trasciende todo, incluso el derecho más sagrado, la moralidad, la religión y el honor mismo [...]. (Bompiani, 2001: 931)

Asimismo, siguiente a Benítez (1990: 145), percibimos que su nombre es una nueva reiteración de su relación con el quijotismo, ya que “Tristana posee nombre extraído de las obras caballerescas”.

Tomando en cuenta ahora la importancia de la infancia como punto de partida, encontramos a algunas heroínas que se inician en la lectura en su infancia como resultado de una necesidad emocional que surge a raíz de una situación trágica. Ana Ozores y Leocadia Otero mantienen una relación tan profunda con la literatura porque esta es utilizada como refugio frente a lo externo.

Capítulo 1. La revolución lectora

Ana Ozores tendrá que prescindir muy joven de su madre para quedar sumida en una infancia terrible, sometida a un aya déspota y maliciosa²⁹. La falta de amor va a provocar que la literatura comience a ejercer un gran protagonismo sobre su vida. Marcada por esta infancia caracterizada por la desgracia y la censura, Ana encuentra desde el principio en las páginas de sus libros un espacio de libertad y sosiego, de cariño y fantasía, donde nadie pone trabas a su felicidad en contraposición con la realidad en la que vive. La primera toma de contacto va a estar marcada por los cuentos, que le van a ofrecer un consuelo para compensar, en cierta medida, la ausencia de su madre y la tristeza ante sus deplorables circunstancias: “acababa por buscar consuelo en sí misma, contándose cuentos llenos de luz y de caricias” (Clarín, 2011: 220)³⁰. Resulta interesante descubrir que no solo los leía, sino que también los escuchaba a los criados y pastores de Loreto, y a Germán.

Esta época tiene un peso tan importante sobre su evolución personal que, en realidad, no podemos encontrar un final³¹. Es decir, una vez que Ana traspasa el umbral de edad va a continuar retrotrayéndose a ella y reviviendo, de nuevo, todas las emociones que una vez la embargaron: “La evocación de su niñez, su eterno retorno, a unos hechos, ideas producen en Ana una experiencia vital cuya duración no puede determinar y la ha dejado marcada en su vida” (Barrera García, 1992: 77).

La infancia de Irene asimismo es clave para entender su construcción como lectora. Las desgraciadas circunstancias que sufre justifican en la novela su intento de emancipación a través de la formación. Esta huérfana, criada entre la escasez y la desgracia, únicamente lee para mejorar sus condiciones dado que, como ella misma expone, aborrece los libros.

Leocadia Otero también cumple con lo expuesto. No se nos especifica que fuese lectora en su infancia, pero sí que esas circunstancias van a conducirla a vivir a través de la literatura. Esta infancia tan terrible provoca esa necesidad de vivir cosas bellas alejadas de la realidad. Por lo tanto, el factor de su infancia desgraciada va a ser el que marque sus características como mujer lectora.

Pese a ello, lo que más resalta es el paralelismo existente entre su historia y la Tristana. Huérfana y criada bajo los malvados brazos de un tío paterno, Leocadia es objeto del abuso de este, sufriendo así las consecuencias de esta desgracia: un hijo enfermo. Para evitar el estigma social, nuestra protagonista tendrá que encubrir su calvario y presentarse como viuda. Pero este no es el único resultado de su

29 La veneración hacia la madre puede ser vista como un punto de unión entre la obsesión constante del autor sobre esta figura y el personaje: “A lo largo de su vida Ana tiene presente la añoranza del amor materno, el eterno retorno y así experimenta una de las vivencias de Alas «la devoción de ésta a su madre»” (Barrera García, 1992: 82).

30 Este motivo también va a ser central en su escritura.

31 Ortiz Aponte (1971: 88) señala que, en la obra de Clarín, “la mujer de sensibilidad, la eternamente femenina, transforma la realidad mediante la emoción y la evocación de sus vivencias”.

juventud. Un profundo horror al matrimonio quedará guardado en su corazón. Esta idea que permanece tan arraigada en ella a lo largo de la novela nos acerca a Tristana en el sentido de que va a ser consecuencia de la influencia de las ideas de un hombre. Tristana lo asumirá por continua repetición y Leocadia por terror al pasado. En cambio, Fe asumirá esta idea por sí misma. Al igual que sucede con Ana Ozores, estos primeros años van a configurar directamente su relación con la literatura. De esta manera, se perfila como una de las lectoras evasivas más exacerbadas.

De un modo radicalmente distinto, la infancia también consigue moldear a Gloria, Armanda y Pepa Fúcar. Atendiendo a la importancia que cobra el rol de la mujer como madre, la ausencia de esta durante este período va a provocar consecuencias catastróficas. Además, se observa la incapacidad de la figura paternal para cuidar y educar a sus hijas.

En el caso de Gloria, pese a que también existe el elemento de desdicha, las circunstancias no son asumidas de una manera tan trágica. A los doce años sufre la pérdida de su madre y sus dos hermanos pequeños; sin embargo, la pérdida de esta no va a suponer una constante frustración en su vida. Sus hermanos sí que van a tener un lugar más destacado en su pensamiento pero, en ningún caso, vamos a poder hallar esa búsqueda de cariño en los libros. La influencia de esta etapa en su modelo lector radica en la actitud paternal. Don Juan Lantigua es el responsable de su acercamiento a los libros y, más específicamente, de la lectura de determinados textos que contribuyen a desarrollar su capacidad intelectual.

La irresponsabilidad paternal también es responsable de la desviación de Armanda. Como Gloria o Ana Ozores, sufre la pérdida de la figura materna en su infancia. Este problema –la pérdida de la figura capacitada para educarla– se hace más grave si se atiende a la caracterización personal, tan propia de la señalada en la mujer lectora. Un carácter fogoso que acompaña a una gran capacidad imaginativa son sus principales señas de identidad. Estos rasgos son atisbados ya desde su más tierna infancia. De esta manera, en su bautizo parecen percibir este carácter fuerte que, con el paso del tiempo, se irá agudizando. También podemos encontrar, desde la figura de la criada, los primeros vaticinios sobre las catastróficas consecuencias que esto tendrá en el futuro:

–Tendrá un carácter firme.

–Como su madre –dijo el padre con satisfacción.

–Ah –dijo la madrina– eso parece alegraros, a fe mía que todos los padres son lo mismo; prefieren tener entre sus manos un indomable palo de hierro a una dócil vara de avellano... Si supierais cómo me desespera a mí el carácter de Camilo... (Pardo Bazán, 2011: 41)

Capítulo 1. La revolución lectora

Por todo lo anterior, su madre, antes de morir, previene a su padre sobre las peligrosas consecuencias que pudieran derivarse de un descuido en su educación. Los géneros ficcionales como la novela, en palabras de la criada, solamente pueden resultar saludables para “cabezas asentadas y libres de devaneos, los talentos claros y firmes” (42) como la de su padre³²; nunca en niñas con una “imaginación exaltada” (48), tal y como expresa su madre:

Armanda es una imaginación exaltada; y sabes bien cuán fáciles de extraviar son estas almas fogosas. Cuida pues de moderar su ardor; y sobre todo presévala de ese veneno del alma que se llama mala lectura. Explota esa afición naciente que por ella muestra dándole cosas que pueda su débil cabeza resistir. (48-49)

Por lo tanto, su infancia influye en su faceta como lectora al no poner trabas a unos instintos que, más tarde, marcarán no solo la manera en que se relacione con la literatura, sino también la selección de textos.

Pepa Fúcar –personaje de *La familia de León Roch*– también sufre una infancia desgraciada en la que se acusa la pérdida de su madre. Como observa el protagonista masculino, sus características personales se hacen eco de estas circunstancias:

Una madre cariñosa habría formado en ti ciertos hábitos de que careces y corregido muchos defectos que te hacen parecer peor de lo que eres; pero has vivido en gran abandono: pasaste la niñez entre personas mercenarias y después, en la edad en que se forma el carácter y se hace, por decirlo así, la persona, tu padre te lanzó bruscamente a la vida en un torbellino de lujo, de frivolidades y riquezas. (Pérez Galdós, 1996: 37)

En Fe Neira percibimos, de nuevo, la presencia de una ausencia. Como le sucede a Amparo, su infancia va a ser el motivo central que origine este acercamiento a la lectura. La pronta pérdida de su madre transforma a esta heroína, otorgándole una madurez que va a volcar en el ejercicio lector.

Por otro lado, percibimos la existencia de algunas heroínas que resultan marcadas por la localización en que se encuentran. Lina se verá obligada a prescindir de ambas figuras paternas y a sobrellevar una infancia caracterizada por una gran austeridad económica en un contexto provinciano que repudia³³.

32 Un curioso dato resaltable es el apellido de su padre: Saavedra. Puede ser una referencia a Cervantes, dada su gran afición a las novelas.

33 Esta infancia será también literaturizada por Lina, comparándose con el Segismundo calderoniano: “Mi corazón se reblandeció un momento, bajo la costra de mis agravios antiguos, del injusto modo de mi crianza, que casi hizo de mí un Segismundo hembra, análogo al anarquista creado por Calderón” (Pardo Bazán, 2000a: 649).

Es también el determinismo de parentesco un motivo central originario de esa lectura disforme de Isidora Rufete. Pese a que sufre las consecuencias de esa ausencia de una madre capacitada, lo que el autor subraya de su origen es el determinismo familiar quijotesco que conforma a la heroína:

Si son manchegos, como los familiares de Isidora Rufete, o los Miquis, o los de don Bruno o doña Leandra, son Quijotes por sangre y por naturaleza, y se apellidan Quijano o Quijada. Se los llama entonces compatriotas de don Quijote o de Sancho, según la actitud que en ellos se advierta. (Benítez, 1990: 142)

El parentesco de Isidora con un tío directamente enraizado con la figura de Don Quijote y con un padre que queda caracterizado como loco desde el comienzo y con el que nos encontramos, por primera vez, encerrado en un manicomio, ya nos va a ofrecer muchas pistas sobre el origen de la exaltada fantasía de nuestra protagonista.

También quijotesca es la ascendencia de Tristana³⁴. Hija de un hombre arruinado y de una madre cuya relación con don Quijote es clara, podemos observar, como podemos advertir en Isidora Rufete, ese determinismo del parentesco que va a conformar el carácter y personalidad de nuestra protagonista. Si en el caso de Isidora son su padre y su tío las principales injerencias, en este caso, va a ser la madre de nuestra heroína la que ejerza una mayor influencia:

En la hora de morir, Josefina recobró, como suele suceder, parte del seso que había perdido, y con el seso le revivió momentáneamente su ser pasado, reconociendo, cual Don Quijote moribundo, los disparates de la época de su viudez y abominando de ellos. (Pérez Galdós, 2008: 132)

Además, nuestra protagonista quedará, a la muerte de sus padres, bajo la tutela de su tío don Lope. El cual, aprovechándose de sus circunstancias, mantendrá relaciones incestuosas con ella. De esta manera, no solo va a influir en su carácter haciendo de Tristana una “muchacha tan soñadora y exaltada” (225), sino que estas características de su personalidad van a estar provocadas, en gran medida, por el hecho de que únicamente le proporciona una educación insustancial, propia de la que correspondía a las mujeres en el siglo XIX. Por lo tanto, este determinismo no es únicamente genético, sino también voluntario por parte de su madre.

Don Lope va a saber aprovecharse de sus carencias y, sobre todo, de las cualidades que conforman su personalidad. Porque solo hay una cosa peor que una deficiente formación, algo que la va a diferenciar de Feíta, y esa es la mezcla con

34 “Hija de un padre arruinado y deshonorado, y de una madre maniática descrita por Galdós como una figura patológica y quijotesca, Tristana es una pobre huérfana que queda bajo la tutela de don Juan López Garrido” (Pérez Galdós, 2008: 62)

Capítulo 1. La revolución lectora

una imaginación desbordada y una fantasía que desdibuja la realidad. De esta manera, podemos ver cómo, mientras no tiene una vida propia, crea una en su imaginación a partir de las historias reales de su criada y amiga:

Refería la criada sucesos de su vida, pintándole el mundo y los hombres con sincero realismo, sin ennegrecer ni poetizar los cuadros; y la señorita, que apenas tenía pasado que contar, lanzábase a los espacios del suponer y del presumir, armando castilletes de vida futura [...]. Era la historia y la poesía asociadas en feliz maridaje. Saturna enseñaba, la niña de don Lope creaba, fundando sus atrevidos ideales en los hechos de la otra. (138)

Pero, al igual que Isidora Rufete va a vivir toda su vida de acuerdo a esa desbordada imaginación, nuestra protagonista no se va a conformar con sus circunstancias. A los veintiún años de edad, Tristana va a despertar de su largo letargo y va a darse cuenta de la situación en la que se encuentra:

Resignada en absoluto no, porque más de una vez, en aquel año que precedió a lo que se va a referir, la linda figurilla de papel sacaba los pies del plato, queriendo demostrar carácter y conciencia de persona libre. [...] Veintiún años contaba la joven cuando los anhelos de independencia despertaron en ella con las reflexiones que embargaban su mente acerca de la extrañísima situación social en que vivía. (124)

Por lo tanto, las circunstancias de la infancia de esta heroína influyen en la predominancia de la imaginación durante los primeros años y, aunque consigue superar esta etapa, marcan su faceta como lectora al acceder a los libros como medio de superación de esta situación inicial³⁵.

Sin embargo, la desgracia de Amparo se aleja del cauce sentimental, centrándose en el problema monetario. Es la primera vez que nos hallamos frente a una lectora de clase social baja. Los problemas económicos aparecen, sobre todo, cuando la madre enferma y la familia únicamente depende de los ingresos paternos. Estas circunstancias personales son el factor clave para el acercamiento de nuestra heroína a la lectura:

Infancia de niña pobre, hija de un humilde barquillero y de una ex cigarrera jubilada prematuramente por enfermedad. La familia subsiste con el jornal del padre y un real y medio diario que recibe la madre del *Fondo de Hermandad* de la Fábrica. La niña crece en un ambiente de miseria y de pobreza, del que ella «con rapidez de ave se evadía de la jaula y tornaba a su libre vagancia por calles y callejones» [...]. (Sotelo Vázquez, 2007: 83; cursivas del texto)

35 Pese a esta superación, podemos seguir observando ciertas reminiscencias de este período en la capacidad de idealización que muestra. Por ejemplo, en la constante literaturización de su amado.

1.7. Conclusiones

En resumen, la relación de la mujer con la literatura se transforma, ocupando un lugar privilegiado en su realidad cotidiana. La frecuencia con que acude a la lectura, el gran número de obras que con las que se embebe y la intimidad en que se recrea con este ejercicio conlleva una actitud abierta a la interiorización del discurso inserto en sus libros. Es decir, todas y cada una de las circunstancias apuntadas concurren en la construcción de la lectura como un *acto performativo* al que se le suma un atenuante: la predisposición positiva a recibirlo e interactuar con él.

Aunque en siguientes capítulos se desarrollará más en profundidad este punto, baste apuntar que proponemos la lectura como un elemento básico de construcción identitaria para el personaje de la mujer lectora que, además, funciona del mismo modo que utiliza el sistema patriarcal para construir esas identidades sociales y colectivas tan deseadas para la mujer en el nuevo proyecto burgués. Si la identidad de género *ángel del hogar* se difunde y se cimienta a través de la repetición de las mismas ideas en diferentes discursos –político, educativo, religioso, médico, científico, literario, etc.– que van, de este modo, configurando el contenido genérico asignado a cada sexo, otras categorías pueden ser asimiladas de forma similar y paralela.

Por esta razón, hemos querido hacer hincapié en la importancia de la iniciación lectora en los primeros años de vida, dado que entonces el discurso asimilado a través de la lectura empieza a recibirse en el mismo momento que el difundido por el patriarcalismo, incidiendo entonces de la misma manera. Consideramos que esta es la causa por la cual Ana Ozores manifiesta tantos problemas de integración en su rol de género –incluso pese a que observamos un gran esfuerzo de asimilación–. Si desde pequeña los libros ocupan un lugar privilegiado en su corazón, la lectora lleva toda su vida expuesta a un doble discurso. Por un lado, el defendido por la Restauración y difundido a través de multitud de agentes e instituciones sociales y, por otro, el de sus libros que, pese a que no cuenta con un gran número de medios de difusión, cuenta con la disposición abierta y receptiva del sujeto ante él.

Pese a que, tal y como apunta Andreas Huyssen (1986: 46) en relación a las inscripciones de género existentes en torno a la cultura de masas durante el siglo XIX, la mujer “is positioned as reader of inferior literature” mientras que el hombre “emerges as writer of genuine, authentic literature”, la heroína es capaz de superar y transformar el discurso inserto de sus lecturas. Concluamos en este apartado con la idea de que los personajes analizados desbordan la creencia de la época que comprende la capacidad lectora de la mujer como “subjective, emotional and passive”, utilizando crítica e intelectualmente todos los elementos que convierten al ejercicio lector en un acto específicamente performativo.

