

## EL TÓPICO DE FRIVOLIDAD Y SUPERFICIALIDAD FEMENINA EN LA NOVELA POPULAR ESPAÑOLA (1840-1869)

UDC 821.134.2.09-31 "1840-1869"

Snežana Jovanović

Asociación Serbia de traductores literarios

**Resumen.** *Este trabajo aborda uno de los tópicos más arraigados en la cultura y literatura española del siglo XIX, sobre todo en las novelas publicadas entre 1840 y 1869 bajo el membrete de novela original o novela de costumbres contemporáneas, englobadas bajo el término de la novela popular. El estereotipo de la mujer frívola, coqueta, amiga del lujo y del dinero, de la mujer tentadora e intrínsecamente mala que causa la perdición del hombre. El trabajo se centra en el análisis de las formas bajo las que este tópico aparece, indaga en que clases sociales se dan los personajes que lo representan, si tienen entidad propia y si pueden tener el rol de protagonista o simplemente sirven de ejemplo de malas acciones o comportamientos que hay que condenar.*

**Palabras clave:** *novela popular, costumbres, personaje femenino, literatura española del siglo XIX*

### 1. INTRODUCCIÓN

La novela es uno de los pocos sitios donde la mujer del siglo XIX podía ocupar el papel protagonista. Basta con echar una ojeada a los títulos de algunas de las más leídas: *María la hija de un jornalero* (1845, Wenceslao Ayguals de Izco), *Elia* (1849, Fernán Caballero), *La mujer adúltera* (1864, Pérez Escrich), *Luisa o ángel de redención* (1867, Manuel Fernández y González) y averiguar que a menudo están formados por los nombres de sus heroínas y anti-heroínas, o aluden a ellas. El nuevo interés por la observación de la mujer se evidencia de manera significativa en las novelas originales o novelas de costumbres contemporáneas, publicadas entre 1840 y 1869. Estas denominaciones no han fraguado los investigadores de literatura posteriores; son producto de la época igual que las novelas de las que forman parte. De acuerdo con la moda imperante de poner un subtítulo explicativo a sus novelas, los propios autores elegían incluirlos para indicar adscripción a este tipo de creaciones novelescas. El subtítulo *novela original* podría explicarse por la pretensión de los escritores

---

Submitted July 2, 2019; Accepted September 9, 2019

**Corresponding author:** Snežana Jovanović

Association of Translators of Serbia

E-mail: [jovanovic.nena@gmail.com](mailto:jovanovic.nena@gmail.com)

del momento de crear una novela nacional y marcar distancias con las extranjeras y sus traducciones de las que el mercado español estaba plagado.<sup>1</sup> De manera parecida Sebold (2007, 22) interpreta la intención del subtítulo *novela de costumbres contemporáneas* – distinguir entre las costumbres medievales y las contemporáneas, entre novelas que creaban y las que se habían establecido en los años treinta. Para evitar la confusión terminológica optamos por utilizar el término englobador de Romero Tobar – novela popular – con el que designa la producción novelesca anterior a 1870, dado que se presenta como “un bloque heterogéneo” que guarda muchas analogías con la literatura popular tradicional: “exposición de ideas con las que se identificaban sectores determinados del público lector, reconstrucción de una imagen social que correspondía a la que los españoles tenían de la sociedad de su época, reproducción incesante de estructuras literarias estereotipadas” (1976, 120).

El interés que demuestran los cultivadores de esta forma novelesca por la reconstrucción de la imagen social y dentro de esta por determinar el lugar de la mujer en la sociedad es el motivo principal por el que en la investigación de uno de los clichés de tradición más longeva y extendida hemos recurrido a la novela popular. Estas novelas cargadas de contenido ideológico son un reflejo harto fiel de las opiniones, actitudes y valores de la época y de sus creadores, y ofrecen abundante material para el estudio de los estereotipos en la representación de la mujer. Con este fin hemos confeccionado una muestra de obras a las que aplicamos el análisis apoyándonos en las propuestas de las novelas populares de autores de mayor prestigio según el criterio de Romero Tobar (1976, 121-124) y en las novelas señaladas por Sebold (2007, 19). En su elección nos hemos regido por el interés que tienen para el tema que investigamos.

## 2. MUJERES BUENAS, MUJERES MALAS

Los rasgos de la mujer modelo del siglo XIX y su lugar en la sociedad podrían resumirse, de manera simplista, en buena, abnegada y entregada a la vida doméstica. Inevitablemente, esta concepción patriarcal de la mujer y de su papel se ha trasladado a la literatura y la novela popular en la que se traduce en la imagen de la mujer virtuosa. Como señala Andreu (1982,13), este arquetipo representa la manifestación de los valores conservadores de la época y su función es orientar al lector, ante todo el público femenino, “hacia patrones tradicionales de conducta basados en la obediencia y sumisión ante el poder socio-económico vigente”. La mujer virtuosa suele ser la protagonista de la novela popular pero no absoluta, dado que, como veremos luego, hay autores que el papel principal consignan a su contrapunto, a la mujer viciosa o pecadora, aunque con menos frecuencia. Pese a que la imagen de la mujer ideal que presentan los escritores en sus obras depende de la configuración ideológica y cultural de cada uno de ellos, pueden extraerse algunas características que se repiten: muy joven, pobre y honrada, en algunos casos huérfana, pero siempre un dechado de virtudes, bella por dentro y fuera, víctima de alguna calumnia que siempre hay por medio o de los intentos de algún malvado representante del dios en la tierra y celestinas de llevarla por el mal camino. Al casarse se convierte en la abnegada esposa y

<sup>1</sup> Sobre todo la novela francesa influyó fuertemente los hábitos del público español y “privó a la novela española incipiente de los recursos locales que deberían haberle servido de apoyo”. La consecuencia más directa de este proceso, del “prohijamiento” de la novela francesa en España, “fue la clausura de un espacio autónomo propio para la producción autóctona” (Martí-López, 2002, 34). Para Romero Tobar (1976, 35) la superabundancia de traducciones ha llevado al empobrecimiento, esto es el “descenso cualitativo en el uso de la lengua” y lo que, en su opinión es todavía más grave, “una atonía o incapacidad creadora en el orden de las narraciones originales”.

madre. El matrimonio se presenta como un premio merecido que en algunos casos puede suponer hasta el ascenso social (Jovanovi3, 2018, 192). Si pertenece a la clase alta, est3 dotada de car3cter angelical y “esmerad3sima educaci3n” que en realidad abarca el conocimiento de alg3n idioma, saber pintar y tocar un instrumento, sobre todo el piano; de casada vive entregada a la vida familiar, los hijos y el marido representan el centro de su universo; no es amiga de las tertulias y soir3es a los que acude solo por las obligaciones sociales de mano de su esposo, las horas libres reparte entre la ayuda a los desfavorecidos y lectura. Los personajes femeninos se presentan en un esquema simple – son buenas o malas. Cualquier alejamiento de este ideal, de la mujer casta, abnegada y sumisa, por muy leve que sea, se considera transgresi3n, se censura y condena dependiendo de la gravedad de la infracci3n. La lista de comportamientos reprobables y rasgos que no se aprecian en una mujer es bien larga, entre los m3s comentados est3n desde la coqueter3a, frivolidad, superficialidad, demasiada inclinaci3n a los bailes, falta de respeto al esposo, hasta los m3s graves: abandono de los hijos y adulterio. La funci3n de la habitual contraposici3n de la mujer buena y la mujer mala es aleccionar a las mujeres, ense1arles las funestas consecuencias que podr3a conllevar su comportamiento y el desv3o de las normas sociales. De ah3 que estas novelas se presentan como verdaderos manuales de buena conducta y urbanidad y, dada su popularidad, se convierten en los mayores difusores de los valores tradicionales encarnados en el arquetipo de la mujer virtuosa.

### 3. DISCURSOS Y MENSAJES EXPL3CITOS DE LA FRIVOLIDAD Y SUPERFICIALIDAD FEMENINA

Las p3ginas de las novelas populares est3n repletas de las bellezas dotadas de altas cualidades morales y de sus contra-modelos, con los que se ensalzan a3n m3s las virtudes de las primeras y enfatiza el abismo que separa unas y otras en el sentido moral. Sin embargo, la claridad de esta simple dicotom3a se ve empa1ada por las continuas digresiones, comentarios, excursos, propios de buena parte de este tipo de novela, que dejan entrever la convicci3n de sus autores de que hay una serie de rasgos, nada halagadores, que las unen y que son inherentes a todas. M3s que nada, estos comentarios demuestran su posici3n contradictoria respecto a la naturaleza femenina y la fuerza con que sobreviven los antiguos t3picos sobre la mujer en la conciencia colectiva del siglo XIX. “¡Todas las mujeres son iguales!” ¡Todas falsas!, claman varios personajes de Antonio Flores en su novela *Fe, esperanza y caridad* (1849), refiri3ndose a la disposici3n natural de la mujer de martirizar a los hombres. Mediante los comentarios y parlamentos m3s o menos largos puestos en la boca de sus personajes masculinos, Flores expone muchos clich3s sobre la mujer: por antonomasia son curiosas, caprichosas, no siempre son lo que aparentan, a menudo est3n bajo la influencia de la lectura perniciosa de las novelas. Lo 3nico que aspiran en la vida es casarse, lo que por otro lado es bueno puesto que el matrimonio es el 3nico remedio de curar todos sus males. A pesar de todo, “se han dado tal ma1a a hacerse necesarias, que no hay modo de vivir sin ellas” (t. II, 8).

Los discursos sobre la superficialidad de las mujeres tampoco faltan en la novela *La protecci3n de un sastr3*<sup>2</sup>(1840) de Miguel de los Santos 3lvarez. En su parecer, la totalidad del bello sexo caracteriza “el esp3ritu mezquino” que le induce a ocultar sus verdaderos sentimientos y fingir el desinter3s para torturar a los hombres, pese a que no

<sup>2</sup> La primera edici3n de esta novela corta apareci3 en 1840 como novela original. Sin embargo, en 1852 Miguel de los Santos 3lvarez decide incluirla en su colecci3n *Cuentos en prosa* (1852).

piensan más que en sus amores. Y a lo mejor en sus vestidos. De resultas, los hombres en esos juegos pierden mucho tiempo que podrían invertir en otras actividades más razonables. Las mujeres son la causa directa de la perdición de los hombres:

¡Pues ven acá, mujer de Satanás, nacida y criada para nuestro daño! ¿Qué hubieras perdido, criatura desacordada, en mirar al que tanto querías? ¿No era lo que deseabas, mirarle y volverle de mirar? Pues hubiérasle mirado, con mil diablos, y hubieras tú tenido esa satisfacción, y él hubiera tenido otra, y los dos hubierais quedado mejor que quedasteis; él hubiera quedado con su amor propio un poco satisfecho; y no hubieras quedado tú, como dicen que quedaste pesarosa de lo que hablas hecho, sin poderlo ya remediar, enfadada, triste, y hasta contigo misma emberrenchinada y llena de rabieta para todo el día. (32)

Estas digresiones siempre van acompañadas de algún tipo de justificación de la intencionalidad del autor en la que a menudo se dirige a sus lectoras pidiendo que no le interpreten mal ya que las tiene en alta estima, dando a entender que las deberían tomar como consejo.<sup>3</sup> Lo que distingue el proceder de Santos Álvarez de otros escritores que cultivaron la novela de corte parecido es que no aprovecha algún personaje femenino negativo como pretexto para introducir sus reflexiones sobre el tema. Su protagonista Luisa, andaluza que viene a la capital con su hermano Rafael, buscando una vida mejor, es un personaje ejemplar. Su contrapunto relativo no representa otra mujer sino su hermano, de buen fondo pero casquivano y derrochador. Tampoco el final corresponde a los esquemas habituales donde la virtud acaba recompensada: Luisa, enamorada de un calavera, consigue cambiarlo con la bondad y fuerza de su amor, pero al poco tiempo de casarse con él, muere – ¡por un constipado! Mientras tanto su hermano se casa con la mujer a la que ama que además es de familia rica.

Los comentarios sobre la mujer que esconde sus sentimientos solo para provocar tormento de los hombres aparecen también en la novela *El cura de la aldea* (1864) de Pérez Escrich. Las mujeres son caprichosas, su amor es pernicioso, su corazón es un misterio impenetrable y los hombres son simplemente sus juguetes, afirma el escritor. Además son malas: “[...] son unos bichos muy mal intencionados, que con la misma indiferencia nos arriman un cogotazo que nos deja aplastados en el suelo, que nos largan un puntapié en la parte posterior que nos hace andar más derechos que un huso” (t. I, 322).

Patricio de la Escosura en su novela *El patriarca del valle* (1846), ofrece varios testimonios de la importancia que en la vida de una mujer tienen su belleza y habilidad para conquistar. Hasta la mujer más virtuosa y más inocente no está inmune a esta expresión de vanidad y “ve siempre con placer los triunfos de la belleza”. No es menos interesante el caso de Ayguals de Izco y sus novelas voluminosas, una mezcla de ficción y largos discursos en los que manifiesta toda suerte de reflexiones de carácter histórico, político, didáctico o moral. Esta práctica no es novedosa, ya que la podemos rastrear en la mayor parte de las novelas de la época, pero el escritor vinarocense destaca por la frecuencia con la que detiene su relato para deliberar sobre diferentes temas y por la extensión de estos excursos. Ayguals de Izco configura claros modelos y pautas de comportamiento a los que debería aspirar una mujer de bien a través del patrón de la mujer buena y mala. Sin

<sup>3</sup> Santos Álvarez niega el propósito didáctico o moral de su obra. Alega que lo escribe para que los lectores pasen un rato leyéndolo: “De todo lo escrito no se deduce nada, ni puede sacarse ningún fruto malo ni bueno, porque todo lo escrito está escrito al buen tun tun sin ningún gran pensamiento fundamental, sin ningún sistema, ni filantropía, ni misantropía, ni nada.” (1852, 166)

embargo, en sus digresiones a menudo saca ciertos rasgos negativos que considera comunes a todas las mujeres, sobre todo la frivolidad y astucia femenina, de las que los hombres son siempre víctimas, incluso los más inteligentes:

La mujer ha llegado a persuadirse que su misión en este mundo es agradar, y cifra todo su conato en dar realce a su hermosura y hacer ostentación de su coquetería para alcanzar el lauro que ambiciona. [...] Agradar a los hombres, dar envidia a las demás mujeres, es el afán de todas ellas. Al logro de estos resultados dedican todo su celo, todo su estudio, y amaestradas por la experiencia, llegan a poseer el arte de fingir, en términos, que el más lince de los hombres no alcanza a ver sus alevosías. (*Marquesa* t. I: 453)

#### 4. PERFILES FEMENINOS QUE ENCARNAN EL TÓPICO

Los personajes femeninos de la novela popular revelan el canon moral de la época. Siempre son expresión de la ideología del autor y del entorno social en el que vive. La forma más habitual bajo la que aparece el tópico de la frivolidad y superficialidad de la mujer, propio no sólo de la sociedad española sino de la mayoría de las sociedades occidentales de ese período, es el personaje de la coqueta. Las primeras caracterizaciones provienen de los artículos costumbristas en los que la coqueta es uno de los tipos más retratados. En su famoso artículo de la colección *Los españoles pintados por sí mismos*, titulado simplemente *La coqueta*, Navarrete tacha la coquetería de “achaque” exclusivamente femenino que ha causado todos los males de la antigüedad. Además ofrece una clasificación de tres tipos de coquetas que encontrarán lugar en la novela popular: coqueta por naturalidad, por arte e impotencia o lo que es lo mismo por instinto, por estudio y las que no lo son. En general, es un rasgo femenino que los autores valoran negativamente. De la descripción de un tipo popular Navarrete pasa a la creación del personaje de la coqueta Adela de Arambarri en su novela *Misterios de corazón* (1845): es desenvuelta, de locuacidad inagotable y de algo excesivo buen humor. Con la primera aparición de este personaje, el escritor proporciona su retrato físico con el que sugiere que pertenecerá al bando de los negativos. No la dota de la belleza despampanante como habría que esperar; nos la presenta como una mujer morena, basta, de ojos pequeños pero vivos, nariz grande “que daba sombra a una boca aún más grande” (1845, 16), de cuerpo que no era ni elegante ni fino, sin embargo, poseía un “no sé qué”, lo que el autor reconoce como contra de su voluntad, que atraía y seducía a los hombres. Con Adela se asocia más que un pecado, aparte de ser orgullosa y vanidosa, seduce al marido de su amiga, marquesa de Vivarrambla, se exhibe públicamente con el marqués, con lo que convierte a los tres en el objeto de las murmuraciones de la sociedad, mientras a su amiga de antaño pone en una situación nada envidiable y en extremo humillante. Y lo que es peor para Navarrete, no lo hace por amor sino por una “conquista lisonjera”. Después de varias peripecias, el marqués vuelve con su esposa, que lo acepta a pesar de haberla menospreciado públicamente, mientras Adela acepta la proposición de matrimonio del provinciano y ridículo Justo Paniagua. Paradójicamente, la virtuosa marquesa tuvo que echar mano de armas femeninas más censuradas para reconquistar a su marido: aparentemente se convierte en una coqueta, a los acontecimientos sociales acude con el hombre al que toda la sociedad considera su amante, de esta manera incita los celos de su esposo y consigue que este se enamore de ella mientras sus virtudes quedan intactas. Es evidente la intención de Navarrete de exponer la

coquetería a la crítica a la vez que poner hincapié en que las apariencias engañan, otro de los grandes temas de las novelas populares.

En el caso de la frívola Sofía, protagonista de la novela *De Villahermosa a China* (1858) de Nicomedes Pastor Díaz, la coquetería no es consecuencia de la maldad o de vanidad, es un juego y fin a sí misma. El escritor hasta cierto punto disculpa este rasgo en su personaje principal justificándolo con el clima y costumbres del sur de España, zona de la que proviene, donde empiezan a querer desde muy jóvenes. Parte de la culpa hecha a la educación equivocada que le proporcionaron los padres, mimándola en demasía por ser una niña enfermiza. Esta vez el encargado de presentarnos la protagonista no es el escritor; Pastor Díaz confiere ese papel a la propia Sofía que introduce a los lectores en su vida por medio de una confesión íntima. El pasatiempo preferido de sus días de juventud eran los amoríos y coqueteos: “Rondaron galanes mis puertas, requebráronme en los paseos los mancebos gallardos, y en las abrasadores noches del verano pasaba muchas horas a la reja de las ventanas bajas en coloquios” (1858, 35). Pero con el tiempo Sofía empieza a sentir cansancio y desprecio por la vida que lleva. Gracias a esta metamorfosis paulatina, Pastor Díaz le permite conseguir la felicidad a través de la vida matrimonial, aunque no se casa con el que hubiera sido su primera elección, sino con un joven burgués al que ya una vez había rechazado.

Antonio Flores en su novela *Fe, esperanza y caridad* (1849) indaga en los motivos por los que una mujer se convierte en la coqueta y en un ser superficial. Criarse sin madre y educarse con demasiada libertad aparecen como factores primordiales que imprimen estos rasgos de carácter. La frivolidad de su personaje Luisa, marquesa de Santa Rita, Flores interpreta como resultado de la educación descuidada “mejor diremos demasiado cariñosa” que recibe en la casa paterna. Después de casarse, todavía muy joven, la carga de la educación de Luisa recae sobre su esposo. Sin embargo, el marqués, perdidamente enamorado de su joven y hermosa esposa, fracasa como educador accediendo a todos sus deseos y Luisa acaba convirtiéndose en una mujer caprichosa, altiva, siempre enfadada, siempre riñendo con el marido. La exposición de las consecuencias del matrimonio contraído por emociones pasajeras y a la edad demasiado temprana, nos trae a la memoria el artículo de Larra *Casarse pronto y mal*, pese a que en Flores no llegan a ser tan funestas. Los aspectos negativos del modo de ser de la marquesa se agravan al paso que está notando que su belleza palidece. Sintiendo atrapada en un matrimonio sin hijos, con el marido al que aborrece, intenta compensar la pérdida de su hermosura derrochando dinero y organizando festines con los que pretende deslumbrar pero lo que consigue es poner de manifiesto su falta de buen gusto y dar pábulo a las críticas. A la larga lista de sus defectos habrá que sumar el pecado de poner la vida de la virtuosa protagonista Adelaida en peligro y tratar de llevarla por el mal camino. A consecuencia de su comportamiento le corresponde un final triste, su marido la encierra en una reclusión. El siguiente fragmento de su conversación con la angelical y bondadosa heroína de la novela ilustra muy bien sus escandalosos pareceres:

La verdadera mujer feliz es soltera... Duquesa, bonita y soltera, estará Usted siempre rodeada de adoradores que obedecerán todos sus caprichos, y reina constante de la moda, su fama no se eclipsará nunca mientras la llamen la señorita Adelaida o la señorita duquesa, al paso que el título prosaico de señora dará en tierra con toda la gloria que haya Ud. adquirido de soltera. El despotismo de los maridos es inaguantable, y eso de ver un día y otro siempre la misma persona, es insufrible... La vista se cansa, la conversación se acaba, los encantos cesan, y es un

suplicio del que no pueden Uds. tener una idea exacta por más que yo me esfuerce a explicárselo. (t. I, 250)

La coquetería se asocia en primer lugar con la mujer burguesa, aún así, no es patrimonio exclusivo del gran mundo; también se da entre las chicas de familias de recursos modestos como medio de ascensión social. En Ayguals de Izco no es raro encontrar la coqueta pobre que comparte algunas facetas con otro tipo frecuente en la novela popular – la manola, y el tipo en el que evoluciona – la loreta. Contrario a las representaciones habituales de este tipo-personaje en las que uno de sus rasgos caracterizadores es el odio a lo extranjero y amor a lo patrio, la manola de Ayguals de Izco ciegamente sigue las modas foráneas y abandona la mantilla y abanico que en las manos de cada española son su arma más fuerte. Este tipo de manolas en las novelas analizadas ansia dinero, salidas al teatro y regalos caros, en general, la vida de las señoritas ricas; a menudo riñe por todo ya que tiene mucho carácter y es capaz de llevar a la ruina a los hombres inexpertos y poco precavidos a los que logra conquistar. En *Pobres y ricos o la bruja de Madrid* (1850), Juanilla, hija de un antiguo cachetero, tío Palique, pone su belleza y coquetería al servicio de un fin muy práctico, casarse y salvarse de la pobreza. Algunos rasgos de Juanilla se revelan a través de la descripción de su gabinete que “lucía más por su aseo que por sus adornos” (t. I, 218), un detalle que suele acompañar a los personajes virtuosos. Además de ser hermosa, tiene otras cualidades: sabe tocar la guitarra, está dotada de buen gusto y de talento de vestirse bien. Según avanza la historia el autor desvela que Juanilla no es solamente una mujer joven que aspira a un matrimonio feliz y con ese fin utiliza las armas típicamente femeninas. La nueva luz que echa sobre este personaje descubre que no tiene reparos en aceptar los servicios de una celestina para conseguir un “protector” joven y adinerado. Su coquetería no tiene nada de natural, cada guiño, movimiento de la mano o sonrisa son bien premeditados.

La misma capacidad de fingir lo que no se siente demuestra Eloisa, la hija del banquero Mendilueta, de la novela *Los pobres de Madrid* (1855). Esta coqueta de la rica familia burguesa aparte de la coquetería posee otros rasgos que Ayguals valora negativamente: es mimada, presumida y imprudente hasta el punto de que “no se abstenía de ejercer delante de su prometido una coquetería insoportable” (*Pobres*: 437). En parte por su carácter, pero también por la mala fama de su padre, todos sus compromisos se rompen antes de realizarse en el matrimonio. El conde del Rosal al enterarse de que no es el único objeto de las atenciones de la coqueta, decide poner fin a su relación. Acostumbrada a que se le cumplan todos los deseos, Eloisa sufre sinceramente por no poder cumplir su ambición a convertirse en una señora noble. Cuando en su vida entra un aristócrata empobrecido, el conde Campofrío, se le presenta una oportunidad perfecta para, por fin, realizar sus sueños aunque no le ama. Con la seguridad que le proporciona el dinero sigue derrochando sus encantos entre los otros jóvenes del círculo en el que se mueve; uno de ellos es el joven petimetre Florencio que le acompaña en los actos sociales aunque está comprometida con el otro. Por su comportamiento y la vida que lleva, el escritor le castiga duramente: se queda sin nada, pierde razón y pasa el resto de sus días como pordiosera delante de la iglesia de Santa Cruz.

Para Manuel Fernández y González en su novela de título sugestivo *Luisa o el ángel de redención* (1867), la coquetería y frivolidad no tienen edad ya que son comunes a cierta clase de mujeres jóvenes y viejas, no necesariamente ricas, a las que juzga severamente. La vieja, la “jamona de combate”, es la coqueta hermosa “que ha pasado de los cuarenta y que opone al tiempo los remedios del arte” (t. I, 785). Su definición de las coquetas jóvenes que se extiende en varias páginas resume muchos de los rasgos tradicionalmente asignados a este tipo-personaje.

[...] es un ente insoportable; tercia en todas las conservaciones, emite su opinión acerca de todo, escribe algo, pinta ó dibuja algo, toca ó araña algo, y baila o pasea las dos terceras partes de su tiempo, y enamora y se deja enamorar bailando, y cuando no baila muerde, y cuando no muerde intriga y se burla y murmura de todo el mundo. [...] No veréis a la polla entregarse francamente a la descuidada alegría propia de su edad; por el contrario, afecta una seriedad que no tiene, una despreocupación repugnante, un hastío que en ella es una mentira, y una experiencia aprendida de memoria en las novelas. (t. I, 781-782)

Por otra parte, la coqueta joven de Fernández y González reúne ciertas características que revelan tanto la actitud conservadora de la época como su propia respecto a la mujer, sus deberes y su posición en la sociedad. Y cierto temor ante los cambios que presagia que este comportamiento femenino, considerado reprobable y escandaloso, podría implicar en el futuro. Es evidente que aún en el último tercio del siglo XIX todo intento de la mujer a cambiar su posición se califica de rebelión y transgresión:

Es muy común (esto se refiere á las pollas ricas) oír las desdeñar el matrimonio; abogar por la independencia, por la libertad y aún por la emancipación de su sexo, y verlas tomar parte, á veces, en conversaciones de alta política, con un desdén eminentemente ofensivo para el Gobierno [...] (t. I, 782)

##### 5. LA MUJER VISTA POR LA MUJER

La imagen que de sí mismas forjaron las escritoras decimonónicas, últimas décadas ha sido objeto de meticulosos estudios,<sup>4</sup> de ahí que en esta ocasión no vamos a profundizar en este asunto, pero sí nos detendremos en ciertos puntos que creemos oportuno señalar en este trabajo. En líneas generales, las escritoras promueven el mismo conjunto de valores tradicionales que los escritores. Este fenómeno Arce Pinedo (2007, 35) interpreta como “una estrategia de supervivencia con la cual trataban de evitar la sanción a la transgresión que suponía su actividad literaria, ofreciendo una imagen doméstica y moral de sí mismas que no correspondía con la realidad de su actividad laboral ni de su vida”. Por otro lado María Pilar Sinués, escritora prolífica y la mayor promotora del modelo de la mujer virtuosa, parece sincera en su convicción de que la base de la verdadera felicidad es “recibir la educación religiosa y moral” como señala en su novela primeriza *Rosa* (1851, 35), publicada con el subtítulo “obra moral y recreativa dedicada a la mujer” que revela la intencionalidad de su autora. La misma función tienen los títulos explicativos de los capítulos de esta novela como son “La poesía del lugar doméstico”, “Del prestigio que ejerce en las mujeres el amor”. Así en el capítulo “Coquetería y coquetismo” delibera sobre estos rasgos que se relacionan con la mujer. Mientras positivamente valora la coquetería y la iguala con el encanto natural que poseen todas las mujeres y que no pierden en toda su vida, el coquetismo es una característica reprobable, una estrategia, “un sistema calculado y sujeto a las reglas” (1851, 217), propio de las mujeres que destruyen todo en su alrededor. Este modelo negativo la autora encarna en Leontina, bella y caprichosa viuda, inclinada al lujo, “idolatra de todo lo que brilla” y sin “idea alguna sólida de religión”. Pilar Sinués se vale de este personaje secundario para superponer dos visiones del mundo: la de la virtuosa heroína cuyo nombre da título a la novela y la de la viciosa coqueta.

<sup>4</sup> Véase ya clásico estudio B.A. Aldaraca (1992): *El ángel del hogar: Galdós y la ideología de la domesticidad en España*, Madrid: Editorial Antonio Machado.



Fern3n Caballero en su novela *Elia o Espa1a treinta a1os ha* (1849) utiliza el personaje de la coqueta para contraponer las realidades de las dos generaciones de las mujeres, de la fr3vola Clara, amante de lo extranjero, y su t3a, fiel a las costumbres espa1olas de siempre. Clara guarda algunas similitudes con las coquetas de familias adineradas de Ayguals de Izco, de las que se diferencia por su buen coraz3n. Pero es superficial, mimada, no piensa m3s que en bailes, lucir vestidos caros y entretenerse; no tiene formadas sus propias opiniones sino se deja llevar por las modas que vienen de Par3s. Pese a que la autora representa a Clara con cierta simpat3a, el tono de reproche es evidente. La obsesi3n por lo moderno y extranjero trae las consecuencias deplorables a otro personaje secundario creado por esta escritora. En *La Gaviota* (1849) nos presenta a Eloisa, joven coqueta, esclava de la moda, amante de la cultura y literatura francesa, para la que “todo lo espa1ol lleva el sello de una estupidez chabacana” (t. II, 94). El castigo le llega en forma de un falso noble franc3s con el que se va de casa bajo la promesa de matrimonio, a pesar de las protestas de sus padres. Despu3s de haber gastado todo su dinero, el franc3s la abandona, y ella se ve obligada a regresar deshonrada a casa de sus padres. Este personaje aparece por primera vez en el segundo tomo cumpliendo la funci3n de ilustrar la superficialidad que rodea a la protagonista Marisalada, que persiguiendo su ambici3n de convertirse en la cantante abandona el lugar donde ha nacido, su familia y su marido arrastrando a la desgracia a todos en su alrededor.

#### 6. REFLEXIONES FINALES A MODO DE CONCLUSI3N

La fuerte motivaci3n moral y did3ctica de las novelas publicadas entre 1840 y 1869 condiciona el tema, la trama y la construcci3n de los personajes en este tipo de narrativa. Los argumentos complicados, llenos de enredos, a menudo sirven a sus autores como pretexto para exponer su visi3n de la realidad circundante, de la sociedad espa1ola, su ideolog3a y conseguir el principio horaciano de deleitar ense1ando. Este variado haz de cometidos tratan de realizar mediante un simple esquema binario dividiendo el mundo en los buenos y malos. El mismo patr3n de valoraci3n positiva y negativa est3 presente en la caracterizaci3n y pintura de la mujer. El inter3s por reflejar los problemas, sentimientos y opiniones de las mujeres que demuestran es aparente dado que su verdadera intenci3n es se1alar los ejemplos de la desviaci3n moral y ruptura de los c3digos de comportamiento para aleccionar a las lectoras. Con ese fin a menudo se apoyan en los personajes femeninos que encarnan el t3pico de la mujer fr3vola y coqueta cuyas facetas pueden variar de acuerdo con la ideolog3a y la intencionalidad del autor. Algunos autores dan cuenta de la hipocres3a en el trato de las coquetas dependiendo de su clase social. Si pertenece a la clase alta este rasgo en ocasiones puede resultar m3s tolerable – si pertenece a la clase baja, casi siempre es oportunista que se vale de todos los medios para conseguir el ascenso en la sociedad. En resumen, la coqueta dentro de la novela popular suele ser un personaje secundario que contrasta con la hero3na inmaculada y angelical. Asimismo, dicha oposici3n podr3a considerarse desde la posici3n de la pasividad y actividad femenina, la pasividad de la indefensa mujer virtuosa frente a la iniciativa de la infractora que amenaza los valores tradicionales y conservadores de la sociedad decimon3nica.

#### BIBLIOGRAF3A

##### **Relaci3n de las novelas objeto del an3lisis:**

Ayguals de Izco, Wenceslao. *Mar3a la hija de un jornalero*. Madrid, Imprenta de don Wenceslao de Izco, 1845.  
Ayguals de Izco, Wenceslao. *Pobres y ricos o la bruja de Madrid*. Madrid, Imprenta de don Wenceslao de Izco, 1850.

- Ayguals de Izco, Wenceslao. *Los pobres de Madrid*. Madrid, Imprenta de don Wenceslao de Izco, 1855.
- Caballero, Fernán. *La gaviota*. Madrid, Establecimiento tipográfico de Mellado, 1856.
- Caballero, Fernán. *Elia o España treinta años ha*. Madrid, establecimiento tipográfico de don Francisco de Mellado, 1857.
- Díaz, Nicomedes Pastor. *De Villahermosa a la China*. Madrid, Imprenta de M. Rivadeneira, 1858.
- Escosura, Patricio de la. *El patriarca del valle*. París, Librería de Garnier Hermanos, 1870.
- Fernández y González, Manuel. *Luisa o ángel de redención*. Madrid, Administración, 1878.
- Flores, Antonio. *Fe, esperanza, caridad*. Madrid, Establecimiento de Mellado, 1857.
- Grassi, Ángela. *El lujo*. Palma, Tipográfica católica balear, 1866.
- Navarrete, Ramón de. *Madrid y nuestro siglo*. Madrid, Imprenta de la V. de Jordán, 1845.
- Navarrete, Ramón de. *Misterios de corazón*. Sevilla, Imprenta de Gómez editor, 1849.
- Pérez Escrich, Enrique. *El cura de aldea*. Madrid, Establecimiento tipográfico de Manini Hermanos, 1863.
- Pérez Escrich, Enrique. *La mujer adúltera*. Madrid, Establecimiento tipográfico-literario de Manini Hermanos, 1866.
- Salas y Quiroga, Jacinto. *El dios del siglo*. Madrid, Cátedra, 2012.
- Santos Álvarez, Miguel de. *La protección de un sastre*. Madrid, Imprenta de D.N. Sánchiz, 1840.
- Sinues, María del Pilar. *Rosa*. Madrid, Establecimiento tipográfico de A. Moreno, 1851.

### Bibliografía:

- Aldaraca, B. A. *El ángel del hogar: Galdós y la ideología de la domesticidad en España*. Madrid, Editorial Antonio Machado, 1992.
- Andreu A. G. *Galdós y la literatura popular*. Madrid, Sociedad General española de Librería, 1982.
- Arce Pinedo, P. *Dios, patria y hogar. La construcción social de la mujer española por el catolicismo y las derechas en el primer tercio del siglo XX*. Santander, Publican, Ediciones de la Universidad de Cantabria, 2007.
- Ferreras, Juan Ignacio. *Introducción a una sociología de la novela española del siglo XIX*. Madrid, Edicusa, 1973.
- Ferreras, Juan Ignacio. *La novela en el siglo XIX hasta el 1868*. Madrid, Taurus, 1987.
- Jovanović, Snežana. "La imagen de la mujer virtuosa y su intencionalidad en la novela *La fontana de oro* de Benito Pérez Galdós." *Lipar*, no. 67, 2018, pp. 191-200, en <http://www.lipar.kg.ac.rs/2019/04/67.html>
- Karanović, Vladimir. *Španska književnost realizma*. Beograd, Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, 2018.
- Kirkpatrick, Susan. *Las románticas: escritoras y subjetividad en España, 1835-1850*. Madrid, Cátedra, 1991.
- Martí López, Elisa. *Borrowed Words. Translation, Imitation, and the Making of the Nineteenth-Century Novel in Spain*. Lewisburg, PA, Bucknell University Press, 2002.
- Morales Sánchez, M<sup>a</sup> Isabel; Cantos Casenave, Marieta, Espigado Tocino, Gloria. *Resistir o derribar los muros. Mujeres, discurso y poder en el siglo XIX*. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2014.
- Navarrete, Ramón de. "La coqueta." *Los españoles pintados por sí mismos*. Madrid, Gaspar y Roig editores, 1851.
- Rabatte, Colette. *¿Eva o María? Ser mujer en la época isabelina (1833-1868)*. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2007.
- Romero Tobar, Leonardo. *La novela popular del siglo XIX*. Madrid, Ariel, 1976.
- Sebold, R. P. *En el principio del movimiento realista. Credo y novelística de Ayguals de Izco*. Madrid, Ediciones Cátedra, 2007.

## STEREOTIPNI KONCEPT ŽENE KAO FRIVOLNE I POVRŠNE U POPULARNOM ŠPANSKOM ROMANU XIX VEKA (1840-1869)

*U ovom radu se razmatra jedan od najjuvremenijih stereotipa u kulturi i književnosti Španije XIX veka, naročito svojstven romanima objavljivanim u periodu između 1840 i 1869. godine, poznatim kao originalni roman ili roman o savremenim običajima, obuhvaćenim zajedničkim nazivom popularni roman. U pitanju je koncepcija žene kao frivolne, kokete čiji je primarni cilj da se domogne novca i raskošnog života, žene zavodnice, suštinski zle, koja je osnovni uzrok svih nedaća i propasti muškarca. U istraživanju ove teme nastojimo da utvrdimo u kojim se oblicima javlja ovaj ukalupljeni koncept, kojoj društvenoj klasi pripadaju ženski likovi u kojima je oličen, da li oni poseduju vlastiti identitet i kao takvi mogu biti protagonisti romana ili im je funkcija da jednostavno posluže kao primer negativnog modela žene i ponašanja koje zavređuje osudu.*

Ključne reči: *popularni roman, običaji, ženski likovi, španska književnost XIX veka*