

EXILIOS FEMENINOS

PILAR CUDER DOMÍNGUEZ
(Ed.)

Instituto
Andaluz de la
Mujer



Universidad
de Huelva



2000
©
Servicio de Publicaciones
Universidad de Huelva
©
Instituto Andaluz de la Mujer
Pilar Cuder Domínguez
(Ed.)

Motivo de cubierta
Summer Evening at Skagen, Severin Krøyer

Tipografía
Textos realizados en tipo Garamond de cuerpo 10/12, notas en Garamond
de cuerpo 8/auto y cabeceras en versalitas de cuerpo 8

Papel
Offset industrial ahuesado de 80 g/m²

Encuadernación
Rústica, cosido con hilo vegetal

Printed in Spain. Impreso en España

I.S.B.N.
84-95089-32-7

Depósito Legal
H-161-2000

Imprime
Imprenta Beltrán, s. l.

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito del Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva.

C.E.P.
Biblioteca Universitaria

EXILIOS Femeninos / Pilar Cuder Domínguez (ed.). – Huelva:
Universidad de Huelva, 1999
409 p.; 24 cm. – (Collectanea; 32)
ISBN: 84-95089-32-7

1. Exiliados 2. Exiliados en la literatura 3. Mujeres - Condi-
ciones sociales - Historia 4. Mujeres - Historia I. Cuder Domínguez,
Pilar II. Universidad de Huelva III. Serie
396(091)
308-055.2

ÍNDICE

Introducción <i>Cuder Domínguez, Pilar</i>	11
EXILIO Y NACIÓN	
Las mujeres exiliadas durante la independencia de las colonias hispano- americanas: D ^a M ^a Antonia Bolívar. <i>Aponte, Elida</i>	15
Mujeres expatriadas: <i>El Club de la Buena Estrella</i> de Amy Tan. <i>Gallego Durán, M^a del Mar</i>	25
Nacionalismo y feminismo: la conceptualización del cuerpo femenino en la literatura irlandesa contemporánea. <i>González Arias, Luz Mar</i>	35
<i>Mad Puppetstown</i> de Molly Keane: dos Irlandas, múltiples exilios. El exilio del colonizador. <i>González Molano, Yolanda</i>	45
Sor Juana Inés de la Cruz y Anne Bradstreet: la poetisa colonial como exiliada literaria. <i>Burgess Noudebou, Lisa Maria</i>	55
EL EXILIO SOCIAL	
El matrimonio como exilio: las leyes de ciudadanía y exclusión femenina. <i>Augustine-Adams, Kif</i>	71
Las mujeres intocables de la India profunda salen de su exilio interno: el caso de los <i>shanghams</i> de Anantapur. <i>Carlóni Franca, Alida</i>	81
Las socialistas utópicas gaditanas: El exilio en la prensa. <i>Carmona González, Angeles</i>	93
Mujer, formación, e investigación: una experiencia de investigación-acción existencial. <i>Carrasco Macías, M^a José</i>	103

EL EXILIO LÍRICO DE LA POETISA ROMÁNTICA:
ANNETTE VON DROSTE-HÜLSHOFF Y ROSALÍA DE CASTRO

Mercedes Comellas Aguirrezábal
Helmut Fricke
Universidad de Huelva

The same Romantic revolution that caused the phenomenon of political exiles created for the new Prometheans in the literary field, the cliché of the exile's agony. Simultaneously, and in the heat of that anti-intellectual poetry, the feminine figure of the poetess was born, to write a so-called feminine lyrical genre, correlative with the demarcation of sexual roles imposed by Romanticism. Condemned to writing literature of limited scope, female writers made particular use of the image of the exile to recount the banishment that an exclusively male-dominated society imposed on them. The works of Annette von Droste-Hülshoff and Rosalía de Castro, the most representative poetesses of German and Spanish literature show that this literary creation, that of an inner exile to which one could resign oneself or from which to demand one's own place in society, provide fertile ground.

De la frecuencia con que la creación literaria ha servido a la mujer como destino interior de las diferentes formas de exilio que sufre o ha sufrido dan fe muchos estudios. En muchas ocasiones el sentimiento de destierro del espacio social ha funcionado como motivación que incitara a buscar en la intimidad creativa asilo emocional e intelectual. Entre las autoras que podrían atestiguar este proceso, hemos elegido a las más representativas de las literaturas alemana y española, Rosalía de Castro y Annette von Droste-Hülshoff, cuya intensidad emocional ha propiciado seguir leyéndolas como "poetisas," es decir, como exponentes de un supuesto género poético femenino correlativo con la parcelación de planos sexuales que impuso la revolución romántica. A las funciones de lo masculino y lo femenino se les asigna, siguiendo el criterio de Rousseau, sendos ámbitos que acababan de escindirse: frente al dominio varonil de lo público y racional, para las mujeres quedaba el sentimiento y el espacio interior como ambiente emocional supuestamente idéntico a la subjetividad femenina. Y si la época gustó de repetir con Saint Simon que el Romanticismo era más propicio a la mujer que el clasicismo, porque su visión cristiana y caballeresca de la vida la presentaba como compañera del hombre,¹ en la práctica ese espacio a ella reservado resultaba ser el más

1. Entre los españoles puede rastrearse la opinión en varios escritos: el *Discurso* de A. Durán (1828), el "De las mujeres" de Juan López Pelegrín (1836) y en "Clasicismo y romanticismo" de Donoso Cortés (1838) (Navas Ruiz 321).

cansino del hogar y la familia, protegido de los vaivenes de la vida pública.² La misma teoría romántica que desde *Lucinde* promocionó con tanto entusiasmo la superioridad de sus valores, enclaustraría protectoramente a la mujer lejos de la degradada sociedad de los burgueses filisteos. Según explicaba Novalis: "La mujer no sabe nada de la situación de la comunidad. Sólo a través de su marido está relacionada con el Estado, la Iglesia, el público, etc. Vive en el estado verdaderamente natural."³

La nueva mujer necesitará buscar un lugar en el mundo exterior que le permita escapar al confinamiento del hogar. Y a su vez la nueva escritora intentará encontrar un yo creativo con el que pueda identificarse más allá de esa sentimentalidad doméstica de la "poetisa", que, como se dolió Rosalía,⁴ era título que fácilmente adquiriría matices sarcásticos.⁵

Dos autoras del XVIII pueden servir como representantes de las dos actitudes con las que la mujer podía enfrentarse a la actividad literaria: la inspiración interiorista de María Gertrudis Hore busca la expresión directa del yo en los temas de la subjetividad. Frente a ella Josefa Amar, lectora de los enciclopedistas, mantiene una posición erudita, ilustrada; quiere impresionar a los colegas masculinos demostrando no emoción, sino capacidad intelectual; en su criterio la práctica literaria debía tener la función de proporcionar a la mujer autoestima y, sobre todo, una posición digna que acabase con la terrible soledad social a la que está condenada.⁶ El Romanticismo impuso la emoción de Hora: a las "literatas" y "poetisas" se les permite la práctica

2. La mujer, en íntima relación con la naturaleza en el concepto rousseauiano, era primitiva por ser no-profanada. Con la convicción de que así se protegía su natural nobleza de cualquier posible corrupción, queda recluida en el refugio espiritual de lo doméstico. Lo que no era sino lamentable confinamiento, se quiso hacer pasar por protección generosa: "Vosotros los que queréis asimilar la mujer al hombre, los que queréis llenar su corazón de sus pasiones con mil ensueños de hierro y oro, no sabéis que si desnaturalizáis los únicos seres en que se hallan algunos rastros de la gracia primitiva, nos vamos a encontrar perdidos en el mundo, sin nada que nos ate a lo pasado y nada que nos encamine al porvenir." R. de Latorres, "Estudios filosóficos sobre la mujer", *El Pensil del Bello Sexo*, 18-1-46 (Aldaraca 64).

3. Novalis: "Sobre la mujer y la feminidad", en F. Schlegel, *Theorie der Weiblichkeit*, Francfort, 1983, pp. 159-172. Todavía a fines de siglo, John Ruskin, en *Of Queen's Gardens*, considera que la mujer pertenece a un nivel superior al hombre, al mismo tiempo que cree en su necesaria subordinación social.

4. "poetisa (esta palabra ya llegó a hacerme daño) o novelista, es decir, lo peor que puede ser hoy una mujer." En "Las literatas. Carta a Eduarda" (Castro 1993, I, 655-7).

5. La tarea no era fácil, pues la rebelión romántica había creado una imagen de artista prometeico, con la que era imposible identificar al ideal de abnegación y suavidad femenino: "La mujer escritora que respondía a la oportunidad que ofrecía la autorización romántica de la experiencia personal y el lenguaje cotidiano, se veía por tanto en una situación insostenible, incapaz de identificarse plenamente ni con el sujeto creador y poético masculino ni con el objeto femenino" (Kirkpatrick 1991, 33).

6. Tanto en su ensayo: "Discurso en defensa del talento de las mugeres y de su aptitud para el gobierno, y otros cargos en que se emplean los hombres," *Memorial literario*, 8,3 (agosto de 1786), pp. 399-430, como en el *Discurso sobre la educación física y moral de las mujeres* (1790) (Sullivan 330).

literaria siempre que no se asuma como intento de superación intelectual ni suponga reivindicación de otras competencias que las que la mujer debe aceptar como propias, esto es, las de la emoción irracional; por añadidura, su temática quedará restringida a la que al temperamento femenino corresponde: naturaleza, familia, religión y ternuras del amor vaciado de todo matiz erótico.⁷

Una segunda razón que justifica la elección de nuestras dos autoras es que la literatura como lugar de exilio fue uno de los tópicos fundamentales del Romanticismo, que además de ser por excelencia el tiempo histórico del exilio político, entendió al hombre, y especialmente al artista, como un desterrado del mundo trascendente al que pertenece por naturaleza; en palabras de Rosalía:

[C]uando ningún vivo nos acompaña; cuando en la playa desierta, en el bosque o en otro cualquiera paraje aislado, nos encontramos sin quien nos mire o nos observe, legiones de espíritus amigos y simpáticos al nuestro, se nos aproximan hablándonos sin ruido, voz ni palabra, de todo lo que es desconocido a los terrenales ojos, pero agradable y comprensible al alma que siempre suspira por su patria ausente. (Castro 1993, II, 678).

Frente a la sociedad burguesa de la que se siente expulsado, el romántico se forja una nueva tierra de promisión en los mundos de la imaginación. Este ámbito parecía ahora fecundo y magnífico "laberinto que alberga poderes desconocidos y alter egos misteriosos," ya que la diferenciación de espacios público/privado "fomentó la tendencia a pensar que todo individuo albergaba (frente al yo social y en oposición a éste) un yo íntimo y diferenciado que poseía emociones y fantasías que no tenían cabida en el mundo externo" (Kirkpatrick 1991, 14; cfr. Morse 173-ss.) Las poetisas, guardianas naturales del espacio privado por su condición femenina, se sienten exiliadas sociales con espacios más poderosos que los hombres ("que las hembras no se cuentan/ ni hay Nación para este sexo," en versos de Carolina Coronado). De hecho — demuestra Patricia M. Spacks—, ya desde el siglo XVIII, tanto para las escritoras como para las protagonistas de sus obras, el conflicto fundamental en el que se debaten es la ausencia de rol social (Spacks 45-46, 217, 258, 359-360); y en cuanto a las poetisas románticas, desde el principio y en todas las literaturas europeas, lucharon tanto por conquistar un espacio creativo propio como por lograr la aceptación en la sociedad.⁸

7. Los temas de la lírica femenina están condicionados por su sexo: "religiöse Lyrik, Naturlyrik, Liebeslyrik" (Treder 27-8). Aquella que convierta el ejercicio literario en empeño personal o aborde contenidos al margen de estos límites, perderá ese "carácter sentimental que debe tener si quiere cumplir su fin y su deseo." Pi y Margall, "Destino de la mujer", *La madre y el niño*, primavera de 1883, p. 4; (en Diego 127).

8. Versos profundamente significativos en este sentido son los de una de las primeras románticas alemanas, Dorothea Schlegel, en su poema "Unter Myrtenzweigen", de la novela *Florentin*.

Cuarenta años separan las fechas de nacimiento de nuestras autoras y menos de un cuarto de siglo las de sus primeras publicaciones; pero esta distancia cronológica no impide considerarlas desde el punto de vista de la historia literaria periodológicamente coetáneas. Ambas fueron herederas de las fórmulas románticas que aún nutren la temática de sus obras,⁹ pero Annette estricta contemporánea de Heine y Rosalía profundamente influida por él, emplean un lenguaje casi prosaico, ajeno a cualquier manierismo de la retórica romántica, que les servirá para explicar emociones intensas y complejos procesos sentimentales y filosóficos.

Otras coincidencias, éstas de carácter, las acercan: como muchas heroínas de literatura femenina son solitarias y melancólicas y con graves problemas de relación social.¹⁰ De ambas se nos ha legado también una imagen semejante de la que es inevitable desconfiar; la historiografía literaria siempre ha preferido suavizar los rasgos de las autoras y acomodarlos a los tópicos de suavidad y dulzura. La biografía que Levin Schücking, hijo de una amiga íntima de la Droste,¹¹ publicó en 1862, marcaría la estampa de la poeta alemana para la posteridad: "als geheimnisvolle Sybille mit geisterhaften, großen, blauen Augen, als ganz durchgeistigte, leicht dahinschwebende... zarte Gestalt", "reinste, schönste rührendste Typus echter Weiblichkeit". Nada se cuenta allí de sus contradicciones, ni del mal humor del que se quejara ya Wilhelm Grimm.¹¹ Para el caso de Rosalía, Manuel Murguía —especialmente a través del prólogo a *En las orillas del Sar*— hizo trascender una imagen de humildad y abnegación que encubría su temperamento fuerte¹² y sus hoy demostradas inquietudes feministas.¹³

Sei still, mein Sinn! ein andres Land empfängt dich; (...)
Ernst umgeben diese Mauern dich,
Gesetze ernst und ernste Sitten;
Gelübde, Priester, Zeugen,
Verein der Wappen.
(Cit. por *Antología* 1995, 165)

9. Annette nació en 1797, el mismo año que Heine, y su producción periodológicamente corresponde a "das Ende des Biedermeier und die Anfänge des 'poetischen Realismus' erkennen darf" (Urbanek 47). Empieza a escribir en los años 20, pero no publica su primer volumen de *Gedichte* hasta 1838. Rosalía nació el año emblemático de 1837, cúspide del movimiento romántico en España, y publica su libro *La flor* justo a los veinte años.

10. Ya desde la dieciochesca duquesa de Newcastle, que se describe a sí misma como naturalmente melancólica, "adicta a la contemplación" y más feliz en compañía de sus pensamientos que en la de la gente (Spacks 219).

11. En carta a su hermano Jakob de 1813 encuentra "etwas Vordringliches und Unangenehmes in ihrem Wesen" (Köhle 291).

12. "De igual modo que se embellecían en el recuerdo sus rasgos físicos ..., se embellecían sus rasgos temperamentales" (Mayoral 17).

13. Carmen Blanco y Pilar Pallarés han probado, sobre todo a través de la *Carta a Eduarda* (1865), la actitud contestataria de Rosalía contra la domesticación (y domesticidad) de la mujer.

Más allá de estas coincidencias debidas al trato semejante que han recibido por parte de la crítica y los estudios literarios —ambas tuvieron escaso éxito en vida y han sido rescatadas para la historia de la literatura con posterioridad—, lo que interesa ahora es mostrar cómo, aún manifestando obvias similitudes temáticas con la tradición femenina romántica,¹⁴ punto de apoyo inevitable, superan el tratamiento dado hasta entonces a aquellos asuntos.¹⁵ Les une ser punto cardinal de inflexión en el desarrollo de esa tradición, a la que incorporan la intensidad de una emoción renovada y, sobre todo, los espléndidos resultados de la búsqueda más allá de las fronteras estipuladas a la femenina musa.

En este sentido es importante destacar que tanto Annette como Rosalía se mantuvieron ajenas a las respectivas "hermandades líricas" que se habían forjado en Alemania y España entre determinados círculos de poetisas románticas; no significa esto que hayan prescindido de todo sentido corporativista, que Rosalía mostró en su dolido *Carta a Eduarda* y Annette en la dedicada *An die Schriftstellerinnen in Deutschland und Frankreich*.¹⁶ Interesa especialmente esta última como muestra de ese afán por construir una literatura propiamente femenina, sustrayéndose de las vías rodadas hasta entonces;¹⁷ frente a la literatura "de prestado" que practican los hombres, exhorta a sus compañeras a seguir un sendero nuevo, con destino ignorado y cuyo único

14. Cuyos ejemplos más significativos para Ute Treder (28) son los innumerables cantos a Safo, la admiración por las figuras mitológicas femeninas, los múltiples poemas dedicados a las madres, hermanas y amigas, etc.

15. La tradición literaria femenina tardaría algún tiempo en forjarse, y en la obra de las primeras románticas sigue supeditada a valores masculinos, "so schwer war es doch, sich dem Bannkreis männlicher Vorbilder zu entziehen und zu individuellem weiblichem Ausdruck in einem Maße zu gelangen". Tanto en la obra de Engel Christine Westphalen (*Gedichte*, 1809) como en la de Louise Brachmann (*Gedichte*, 1808) o incluso en la de Karoline von Günderrode (1804) es fácil encontrar ejemplos de la "freiwillige Aufopferung für den Geliebten", proyección de los deseos masculinos que implica la anulación de la mujer. (Schulz 716-ss.) Por esa supremacía aceptada exclama Karoline von Günderrode en un pasaje de su diario: "¿Por qué no soy un hombre!" Pero las quejas no solían ser más explícitas y, salvo en el caso de Rahel Varnhagen, hubo muy pocas románticas en Alemania que cuestionaran el modelo de mujer impuesto por la sociedad o que hicieran alarde de independencia. De hecho, la Günderrode fue la única entre sus contemporáneas que osara publicar sus poesías por su cuenta, sin consultar a ningún editor masculino, y fue por ello criticada duramente: significaba inconformidad con el benevolente desprecio hacia la literatura escrita por mujeres (Treder 27).

16. Que para Köhler (299) es una conservadora invitación a mantener el orden social frente a las ansias emancipatorias y el liberalismo en boga. En principio, la actitud defensiva de Rosalía hace pensar en una actitud mucho más reivindicativa de la que cabe suponer en Annette; sin embargo, tampoco fue capaz de sustraerse a la conciencia general de que "el matrimonio es casi para nosotros una necesidad impuesta por la sociedad y la misma naturaleza". "Las literatas. Carta a Eduarda" (Castro 1993, I, 656).

17. La derecha, la de las lágrimas, luz de luna, jirones de niebla y suspiros florales —en la que no es difícil reconocer a los últimos seguidores de la poesía de Eichendorff y otros románticos finales—; la izquierda, de callejones tortuosos y mal iluminados, asesinos, hetairas y bacanales, es la línea francesa que en cierta manera comparte la *Junges Deutschland*.

guía se aloja en el interior: "Grad', grade geht der Pfad, wie Stral der Sonnen! (...)/ Der Führer ward in euch nicht hingerichtet" (Droste I/1, 17). Si ese fue el innovador camino que anduvo Annette, Rosalía abre *Follas Novas* con unos versos que son ante todo una declaración de independencia frente a esa tradición femenina que la precede y con la que en absoluto puede sentirse identificada:

Daquelas que cantan as pombas i as froes
 todos din que teñen alma de muller,
 pois eu que n'as canto, Virxe da Paloma,
 ¿ai!, ¿de que a terei? (Castro 1993, II, 277)¹⁸

La tensión innovadora es evidente en las dos autoras, sobre todo en aquellos mismos temas que heredan de la tradición femenina: las imágenes de la naturaleza, escenario trascendente de las soledades de ambas poetas e interlocutora íntima de la meditación y el diálogo, se revalidan y superan los tópicos esclerotizados que habían empleado durante muchos decenios antes las románticas. La poesía religiosa, que había sido "elemento obligatorio de la identidad femenina de esta época" (Kirkpatrick 1992, 36),¹⁹ en Annette y Rosalía se convierte en atormentada lucha entre la duda y la fe, aproximándose a una temática restringida hasta entonces a la poesía masculina y que resultaba tremendamente chocante en pluma de mujer. En ambos casos los versos más explícitos de esta duda religiosa pertenecen a la obra final de las autoras —en el caso de Annette se publicaron póstumos—²⁰ y son la confesión

18. Las "Dúas palabras da autora" a modo de prólogo, pueden leerse como un irónico alegato contra los tópicos de la poesía escrita por mujeres: "O pensamento da mulles é lixeiro (...) non é feito para nós o duro traballo da meditación", escribe para introducir un libro tan profundo y meditado como éste (Castro 1993, II, 270).

19. La mayoría de las escritoras se hacen portavoces de los ideales más tradicionales de la familia cristiana esperando así que les perdonen el haberse lanzado a la literatura. (Simón Palmer 477-490)

20. Se trata del ciclo *Das geistliche Jahr* que dispuso se editase tras su muerte. Iniciado como lírica edificante en un tono convencional, se convierte después de la ruptura con sus dos amigos, August von Arnswaldt y Heinrich Straube, en dolorosa confesión de sus dudas. Algunos de los poemas, escritos a escondidas poco antes de que ésta aconteciera, con letra diminuta y casi ilegible, revelan el terrible drama interior de la católica que solitaria lucha desesperada por creer: "siempre vuelve a recaer en la acusación de Dios, en la conciencia de su condenación, y acaba hundiéndose en el espanto de sí misma y del creador de este mundo." "De todos los poetas de cuna romántica, quizás fue Annette von Droste Hülshoff quien vivió con más profundidad la lucha entre arte y cristianismo." (Muschg 371 y 590; Berglar 41-ss.) Entre los poemas más sobrecogedores pueden citarse el *Am siebenundzwanzigsten Sonntag nach Pfingsten* o el impresionante *Am Pfingstmontage* (Droste IV/1, 147-8):

Ist es der Glaube nur, dem du verheißest,
 Dann bin ich tot.
 O Glaube! wie lebend'gen Blutes Kreisen,
 Er tut mir not;
 Ich hab ihn nicht.

atormentada de su absoluta desesperanza. Esta actitud es la que tiñe sus versos de un cierto carácter "existencialista" que ha sido apuntado por la crítica para las dos autoras y que de nuevo supone un rasgo de anticipación sobre la literatura de su tiempo. Con Annette y Rosalía, el pacífico y consolador "ángel del hogar" se convierte en imagen agónica de desconsuelo.

No pueden obviarse las considerables diferencias entre ambas: Annette pertenece a la aristocracia católica más conservadora; Rosalía es hija ilegítima de una familia venida a menos; pero estas mismas circunstancias que las separan biográficamente fueron causa, en definitiva, de actitudes vitales y literarias similares. En el caso de la alemana, la enorme presión ejercida por el medio social en el que vivía, y en concreto las duras críticas de su madre a las aficiones líricas, la condujeron, incapaz como era de romper aquellas trabas, a encerrarse en el exilio interior de los abismos del alma y buscar allí el espacio libre que el constreñimiento de su posición social le impedía disfrutar (Berglar 9-ss; cfr. Köhler 279-ss). Y si Annette fue incapaz de salir de su jaula, Rosalía lo fue de superar el estigma de su nacimiento que le persiguió siempre y, por motivos bien distintos, también la convirtió en desterrada social.²¹

Ambas han dejado constancia literaria de aquel exilio. Annette, tres años antes de su muerte, en "Lebt wohl", hace confesión del destierro en el que ha transcurrido su vida, solitaria en el castillo de sus pensamientos, en la desolación de un espacio interior sólo habitado por la *Zauberwort*, la palabra mágica de la poesía, y el yo. Abandonada, pero no sola, trémula pero no vencida, podrá seguir resistiendo la soledad y el destierro mientras su pluma la continúe alzando a las regiones etéreas. La Droste adopta la arrogancia de su torre de marfil, exilio obligado pero amado, que la separa del mundo y le ofrece a cambio la infinitud de la dimensión creativa. Desde allí la musa salvaje la defiende de los buitres que graznan contra ella por haberse atrevido, mujer sola, a ser libre por el arte de la literatura:

Laßt mich in meinem Schloß allein,
 Im öden geisterhaften Haus...
 (...) Allein mit meinem Zauberwort
 Dem Alpgeist und meinem Ich.

Ach nimmst du statt des Glaubens nicht die Liebe
 Und des Verlangens tränenschweren Zoll:
 So weiß ich nicht, wie mir noch Hoffnung bliebe;
 Gebrochen ist der Stab, das Maß ist voll
 Mir zum Gericht.

21. Sin embargo, sus posiciones ideológicas divergieron siempre: Annette se mantuvo cerca a la contra-revolución romántica dirigida por muchos autores aristócratas: Novalis, Arnim, Kleist, Fouqué, Eichendorff, Chamisso, etc., (Muschg 405; cfr. Köhler 299ss.) "Sie sah ihr geheiligte Gesinnungen und soziale Verhältnisse durch den liberalen Zeitgeist gefährdet und hielt es in einem eigentümlichen Sendungsbewußtsein für ihre Aufgabe als Dichterin, ihr 'Scherflein' beizutragen 'zum Baue des Dammes gegen Sittenlosigkeit und Unnatur, der die Irreligiosität so sicher folgt, wie der Sünde der Tod.'"

Verlassen, aber einsam nicht,
Erschüttert, aber nicht zerdrückt,
(...) So lange noch der Arm sich frei
Und waltend mir zum Aether streckt,
jedes wilden Geiers Schrei
In mir die wilde Muse weckt. (Droste I/1, 325)²²

De otro lado, Rosalía vivió obsesionada con la idea de que no había espacio en la sociedad –la “patria” de los necios–²³ para ella, ni tan siquiera lugar en el mundo donde refugiarse. Por ello su yo lírico se representa una y otra vez como la loca, la extraña, la extranjera o la exiliada, personajes que elige también como protagonistas para sus novelas, auténtico muestrario de desterrados. Desde muy temprano el tópico romántico del exilio se convirtió en lugar común de su lírica: aparece ya en los versos de *La flor* (1857), en lenguaje aún muy apegado a la tradición literaria e inevitablemente esclerotizado; son los primeros ensayos de un motivo que acabará haciendo suyo en representaciones de mayor madurez y tono más sincero.²⁴

Pero además, en la poesía de ambas hay cantos de exilio en un sentido más literal: por diferentes circunstancias se vieron lejos de la tan amada tierra de sus orígenes y en ese “exilio” escriben sus mejores obras. Junto al lago de Costanza y en el período más fértil de su creación (1841-42), Annette recuerda en las imágenes vigorosas de *Haidebilder* los bosques umbríos y la niebla de su Münsterland,²⁵ Rosalía escribe las *Follas Novas* en el destierro castellano, enferma de morriña:

¡ ...! Couh, que tristeza
me acometeu tan traidora,
véndome en tal aspereza! (...)

22. Dirigido “An L. und L.”, fue escrito después de la visita que recibiera de Levin Schücking y su mujer en Meersburg.

23. En “Las literatas. Carta a Eduarda”, (Castro 1993, I, 655-7) desaconseja a su amiga sacar sus obras a la luz pública de una “patria” que no sabrá apreciarlas. Emplea el término “patria” peyorativamente, para referirse a la sociedad como conjunto de los necios que alaba a los críticos. Y en *El caballero de las botas azules* (Castro 1993, II, 11) se acusa de nuevo al crítico de limitarse a “lanzar anatemas devastadoras contra los enemigos de la patria”, es decir, contra los más pequeños”. Y Rosalía está con éstos, con los expatriados, los débiles, enemigos del poder, de la falsedad social y la grandilocuencia que representa “la patria.”

24. Cual si en suelo extranjero me hallase,
tímida y hosca, contemplo
desde lejos los bosques y alturas
y los floridos senderos. (Castro 1981, 69)

25. En el caso de Annette, la distancia del hogar no fue tan dolorosa: “Weit entfernt von ihrer kritischen, streng auf die Konvention achtenden Mutter, bei der sie, wie sie schreibt, “Unglück” mit ihren Freunden hatte, fühlt sie zum ersten Mal den Wall der Einsamkeit um sich her zerbrechen” (Köhler 296), probablemente porque allí se enamora de Levin Schücking: “Wie ist das anders nun geworden, / Seit ich ins Auge dir geblickt.”

E non parei de chorar
nunca, hastra que de Castela
ouvéronme de levar. (“Tristes recordos,” Castro 1993, II, 348)

El apartado IV del volumen está dedicado a la tierra, como indica el título; sus versos, “escritos no deserto de Castilla, pensados e sentidos nas soidades da natureza e do meu corazón, fillos cativos das horas de enfermidade e de ausencias,”²⁶ están cargados de emoción para la Galicia lejana a la que recuerda como una visión de gloria: Galicia miña terra,/ mira o que te deixou;/ que para ti enteiro/ che trai o corazón” (Castro 1993, II, 584).

Más allá del exilio de la tierra, el exilio social a que su naturaleza femenina les condena, provoca un intenso sufrimiento en ambas autoras. La joven Annette se defendía en “Unruhe” (1816)²⁷ de los intentos de imponer limitaciones a sus ambiciones literarias y restringir su ámbito a un estrecho espacio casero: “Fesseln will man uns am eig’nen Herde,/ Unsre Sehnsucht nennt man Wahn und Traum,/ Und das Herz, dies kleine Klümpchen Erde,/ Hat doch für die ganze Schöpfung Raum!”. Años después su posición se hace más atormentada y amarga, probablemente porque disminuyeron las energías con que combatir la porfía de las críticas, y aún más disminuyó la esperanza de salir victoriosa. Con *Am vierten Sonntag nach Ostern* replica vivamente a los que pretenden imponerle silencio. Ha llegado su hora de hablar y se niega a permanecer muda como si fuera una estatua de sal de Sodoma.²⁸ Los versos de *Krander Aar* son magnífico canto a la independencia, gesto de dolido orgullo por las críticas que hubo de sufrir tras la publicación de su primer libro de mano de los que consideraban que el lugar de la mujer estaba en la cocina. Annette, representándose en un águila cuyas alas han sido quebradas por enemigos ruines, se sabe ahora definitivamente exiliada de la sociedad que no habrá de perdonarle el desatino de su dedicación a la pluma. Sin embargo, herida en lo profundo, se afirma en aquella soledad sin nido, frente a la gallina –evidente símbolo de la mujer doméstica– que tiene su nido en el horno:

26. “Dúas palabras da autora”, *Follas Novas*, (Castro 1993, II, 268); y en (Castro 1993, II, 271): “Mas i meu libro de hoxe escrito coma quen di, en medio de tódolos desterros”.

27. Es parte de la carta dirigida a Anton Mathias Sprickmann. *Annette von Droste-Hülshoff, Historisch-Kritische Ausgabe*, dirigida por Winfried Woesler, vol. VIII/1, *Briefe 1805-1838*, ed. de Walter Gödden, pp. 11-13.

28. “Nicht eine Gnadenflamme hehr
Vor deinem Volke soll ich gehn,
Nein ein versteinert Leben schwer
Wie Sodoms Säule soll ich stehn
Und um mich her
Die Irren schwankend träumen sehn.
(...) Wenn Sodoms Säule sich belebt,
Dann bricht auch meine Stunde ein,
Wenn es durchbebt,
Den armen blutberaubten Stein.” (Droste I/1, 325)

...O Vogel warst so stolz und freventlich
 Und wolltest keine Fessel ewiglich!"²⁹
 "Weh, Weh, zu Viele über mich,
 Und Adler all, Cbrachen mir die Schwingen!" (...)
 "O Vogel, wärst du eine Henne doch,
 Dein Nestchen hättest du, im Ofenloch."
 "Weh, weh, viel lieber ein Adler noch,
 Viel lieber ein Aar mit gebrochnen Schwingen! (Droste I/1, 164)²⁹

Para escapar de las humillaciones y del reducido espacio al que se la condena, Annette, no puede evitar desear ser un hombre, —como antes la Gúnderrode—³⁰ y poder así lanzarse a la aventura exterior,³¹ pero su condición de sexo débil la obliga a permanecer sentada, como una delicada niña buena, a la que sólo en el secreto de la intimidad le está permitido soltarse el cabello y dejarlo agitarse al viento:

Wär ich ein Mann doch mindestens nur,
 So würde der Himmel mir raten;
 Nun muß ich sitzen so fein und klar,
 Gleich einem artigen Kinde,
 Und darf nur heimlich lösen mein Haar
 Und lassen es flattern im Winde.
 "Am Thurme" (Droste I/1, 78)

En el reino interior de la fantasía Annette puede sentirse libre, y también la exultante Rosalía de "Lieders" (1858) que, "aunque alrededor hubiese sentido, desde la cuna ya, el ruido de las cadenas que debían aprisionarme para siempre, porque el patrimonio de la mujer son los grillos de la esclavitud," gracias al pensamiento y la imaginación puede liberarse, aunque así quede convertida en marginada apátrida, "como los árabes en el desierto y el pirata en el mar". Con la arrogancia y la energía de los veinte años, la autora se enfrenta a "los señores de la tierra", y en las alas de su pensamiento "se alza hasta el cielo y descende hasta la tierra, soberbio como Luzbel" (Castro 1993, I, 41),³² desafiando a una sociedad en la que, según explica en el prólogo a *La hija del mar*, "todavía no les es permitido a las mujeres escribir lo que

29. Muschg (462) lo pone en relación con "Adler un Taube" de Goethe, "Historia de un mirlo blanco" de Musset o "Albatros" de Baudelaire, como expresiones de que "la grieta entre existencia burguesa y poética se convirtió en abismo."

30. Véase nota 15 más arriba.

31. Köhler (287) llama la atención sobre la admiración que la autora expresa en poemas como "Die Schlacht am Loener Bruch" (1838) por la valentía y autoconfianza de los personajes masculinos. Debe entenderse este rasgo como evidencia de su deseo de ser hombre para poder

32. Para Kirkpatrick (1891, 275) sigue aquí la retórica romántica de la liberación, que forma de Avellaneda y Coronado.

sienten y lo que saben" (Castro 1993, I, 48). Rosalía se proclama libre en un gesto de rebeldía que identifica su yo lírico con las figuras del Romanticismo exaltado e inconformista. Por ello habrá de sufrir el acoso del que da cuenta en la "Carta a Eduarda": "tú no sabes lo que es ser escritora. (...) por la calle te señalan constantemente, y no para bien, y en todas partes murmuran de ti" (Castro 1993, I, 657). Este sentirse víctima perseguida por la sociedad fue aumentando hasta extremos obsesivos con el paso de los años y se hizo especialmente mortificante tras la amarga experiencia que supusieron las reacciones a su artículo "Costumbres gallegas". En *En las orillas del Sar* abundan los poemas en los que se pinta como fugitiva de una sociedad odiosa de perseguidores iracundos:

no es posible que huyáis cuando os conocen
 y os buscan, (...)
 y al querer esconderos
 de sus cobardes iras, (...)
 (*abí va!*, exclaman, (*abí va!*, y allí os insultan
 y señalan con íntimo contento
 cual la mano implacable y vengativa
 señala al triste y fugitivo reo. (Castro, 1981, 86)³³

En esta condición de exiliadas no se sintieron únicas, y aunque la musa solitaria fue más intensa que la solidaria para Annette que para Rosalía, en las dos pueden encontrarse ejemplos suficientes de la opresión que sufrían las mujeres: "toda mujer es digna de digna de compasión, sólo por serlo", escribe Rosalía en *El caballero de las botas azules* (Castro 1993, 239).³⁴ De hecho, uno de los grandes temas de *Follas Novas* y en general de Rosalía es el que Mayoral llama el de "los abandonados de la fortuna" (Introducción a Castro, 1993, I, XIII), seres sin lugar en la sociedad entre los que las mujeres abandonadas despiertan una compasión particular. Incluso puede decirse que en muchas ocasiones se identifica, más o menos voluntariamente, con aquellas protagonistas de sus obras; como la huérfana Teresa de *La hija del mar*, demasiado solitaria "para tener cabida en la sociedad", "uno de esos genios

33. Otro de los ejemplos más significativos puede leerse páginas después (Castro 1981, 118-9):

¡Aturde la confusa gritería (...)
 embriagados de soberbia, buscan
 un ídolo o una víctima a quien hieran.
 Brutales son sus iras, (...)
 no provoquéis al monstruo de cien brazos,
 como la ciega tempestad terrible,

34. "Así pues, las obras de Rosalía de Castro recogían y elevaban a nuevos niveles del discurso literario la conciencia del destino social opresivo de las mujeres, la solidaridad con los marginados y la aspiración a la libertad de auto expresión y de autodeterminación que habían caracterizado a la obra de las mujeres de principios de los cuarenta." (Kirkpatrick 1991, 275).

indómitos y poetas, una de esas imaginaciones ardientes que sólo viven de grandes emociones y que en el aislamiento se consumen como nieve que derrite el sol, no hallando atmósfera que llegue a su deseo ni horizonte bastante lejano a donde volver sus miradas” (*La hija del mar*, Castro 1993, I, 77). Su hija adoptiva, la también huérfana Esperanza, es una continuación de ese exilio, como su madre le hace saber: “como yo no posees en la tierra más bienes que tu libertad y tu aislamiento”.

En el caso de la Droste-Hülshoff, la compasión por los marginados no llega a convertirse en solidaridad con ellos; pero también la mujer aparece como víctima de la opresión masculina. En su novela *Die Judenbuche* por tres veces hace explícitas las humillaciones, la violencia y el desprecio que ha de sufrir la mujer en el matrimonio, que así descrito parece la más terrible de las condenas, pues no tiene otro objeto que convertir a la esposa en esclava del hogar.³⁵

La opinión de Rosalía sobre las opresiones de la institución no debía ser muy otra, o al menos así lo hacen pensar las preferencias de Mariquita en *El caballero de las botas azules*, alter ego de la Rosalía aficionada a los paseos por el cementerio y las meditaciones sobre la muerte: “A mí me gusta el cementerio, aunque es triste. Sí, me gusta más el cementerio que el novio con quien quieren casarme”, –y esta reflexión es incluso anterior a que su vecina le explique la tiranía que representa el matrimonio (Castro 1993, II, 53-ss.).

Frente a esas mujeres miserables, abocadas al sufrimiento definitivo y merecedoras por ello de la piedad más intensa, Annette y Rosalía sienten que han logrado una categoría diferente por su condición de escritoras. La imaginación creadora les ha servido para transgredir los límites impuestos a la “feminidad” convencional,³⁶ en ese terreno evanescente de la escritura encuentran respuesta a sus ansias de espacio y asilo su destierro social; por ella adquieren también la libertad que se les negara, ya que permite “extraviarse de la más bella manera posible, por los caminos menos accesibles a las inteligencias vulgares”, escribe Rosalía (*El primer loco*, Castro 1993, II, 677). Esta libertad interior se ve por añadidura compensada con un cierto aumento

35. Así la primera mujer de Hermann Mergel que se escapa de sus manos brutales después de sola una semana de casada: “...aber am nächsten Sonntage sah man die junge Frau schreiend und blutrünstig durchs Dorf zu den Ihrigen rennen... Die junge Frau blieb bei ihren Eltern, wo sie bald verkümmerte und starb.” La madre de Friedrich no corre mejor suerte: “...und bald sah man ihn oft genug quer über die Gasse ins Haus taumeln, hörte drinnen sein wüstes Lärmen und sah Margret eilends Tür und Fenster schließen.” Una tercera novia se casa con un hombre mucho mayor que ella. La autora muestra una mezcla de sentimientos de compasión por la pobre chica y de resignación por la suerte de la mujer y su miserable destino: “Das junge Blut weinte sehr (...) – “Du hast nun genug geweint,” sagte er verdrießlich; “bedenk, du bist es nicht, die mich glücklich macht, ich mache dich glücklich!” – Sie sah demütig zu ihm auf und schien zu fühlen, daß er recht habe” (DrosteV/1, 5, 6, 29).

36. Blanco 375: “Sewing, domesticity and femininity constitute a metonymic chain which stands in opposition to writing, education and the imagination, that is to say, the transgression of femininity.”

de libertad exterior, pues el rango de artistas las convierte en seres “especiales”, al margen de la norma enclaustrante, susceptibles de lograr una cierta dignidad.

Pero este ser diferente, alimentándose en los reinos de la fantasía, viviendo en el ostracismo social, podía estar castigado con la soledad definitiva de la locura. Ambas autoras, en el período final de su vida y obra, se sintieron hostigadas por hirientes contradicciones en una lucha interior muy cercana a la demencia. Annette dejó constancia de su enajenación en *Das Fräulein von Rodenschild*:

...O weh meine Augen! bin ich verrückt?
Was gleitet entlang das Treppengeländ?
Ich nicht so aus dem Spiegel geblickt?
Das sind meine Glieder, Cwelch ein Geblend!
(...) Weh, bin ich toll, oder nahet mein End!... (Droste I/1, 260-3)

Rosalía tiene pasajes que podrían compararse con éstos en parejo terror esquizofrénico de no reconocer la propia identidad. Por la equivalencia que también establece entre lo femenino y lo irracional, su obra narrativa está frecuentada por aquella misma mujer loca que en sus versos representa el yo creador. En el tratamiento lírico como en el narrativo, la demencia se presenta como la forma definitiva de exilio de la realidad.³⁷ Al fin y al cabo con ello está aceptando tácitamente –como antes Annette– ser víctima de aquella irracionalidad que precisamente condenaba al género femenino a la seguridad del retiro doméstico.

De igual manera que sus contemporáneas, Annette y Rosalía terminaron buscando en el reino interior el lugar que se les negaba en el exterior. Tras una juventud combativa e ilusionada, los últimos años de su producción son los de la desesperanza y el recluimiento. En este sentido terminaron siendo “literatas” y “poetisas” románticas, cuando la creación, en vez de proporcionarles una vía de apertura social, parece recluirlas aún más. No les sirve para salir al mundo sino para refugiarse del mundo.

Habrà que esperar hasta finales de siglo, con la que Kirkpatrick (1992, 15) considera tercera generación de escritoras decimonónicas, para que el discurso feminista renuncie definitivamente a la musa irracional y el espacio de la

37. Rasgo de locura puede considerarse la íntima relación con el mundo de los muertos, que más allá de la imaginación, se convierte en presencia real para Rosalía a raíz de la muerte de su madre: poco a poco ese mundo de sombras irá haciéndose más verdadero y robándole realidad al mundo de los vivos. Annette, por su parte, había tenido siempre, tal vez por su naturaleza enfermiza, una estrecha relación con la muerte. A ella también se le presentan los muertos queridos, como en *Die Unbesungenen* (Droste I/1, 167):

Und doch, wenn Abendroth erwacht,
Mit ihren goldnen Flügeln wehn
Wie milde Seraphimgestalten.

emotividad como distintivos propios del género. Las pocas "feministas" que Estrella de Diego encuentra en el XIX, como Sofía Tartilán, Arenal, Pardo Bazán o Concepción Jimeno de Flaquer, pertenecen todas al último cuarto de siglo. La primera publica en 1877 unas *Páginas para la educación popular* que oponen el intelecto al sentimiento y demuestran lo absurdo de defender la inferioridad intelectual de la mujer:

La mujer, se han dicho así mismos esos grandes pensadores que tantas veces han tratado de arreglar el mundo, la mujer es toda sentimiento, toda nervios, toda corazón; pero no piensa, no razona, no calcula; por lo tanto, no debemos dar ocupación a su pensamiento, ni educar su razón, ni ofrecerla ninguna parte en las elucubraciones del alma, porque no nos comprendería. Así pues, formémosla con sus mismas dotes un rico caudal de defectos y la dominaremos mejor, consiguiendo hacerla nula. Es sensible, pues exaltemos ese mismo sentimiento, educando sólo su fantasía y abandonando su razón. (Cit. por Diego 153)

Tartilán vuelve los pasos hacia la antigua senda probada por Josefa Amar y que el Romanticismo vino a truncar: para ella era el intelecto, la razón y el espacio social dominado por los hombres el que las mujeres debían reivindicar en sus obras; la intimidad del sentimiento, el exilio interior era una forma demasiado silenciosa de oponer resistencia.

BIBLIOGRAFÍA

- ALDARACA, Bridget. 1982. "El Ángel del hogar: the Cult of Domesticity in Nineteenth-Century Spain." *Theory and Practice of Feminist Literary Criticism*. Ed. G. Mora and K.S. Van Hooff. Ypsilanti, Michigan: Bilingual Press.
- ANTOLOGÍA DE ROMÁNTICAS ALEMANAS. 1995. Ed. Federico Bermúdez-Cañete y Esther Trancón y Widemann. Madrid: Cátedra.
- BERGLAR, Peter. 1967. *Annette von Droste-Hülshoff*. Hamburg: Rowohlt.
- BLANCO, Carmen. 1984. "Por una interpretación feminista." *A nosa terra* 45-48.
- CASTRO, Rosalía de. 1986. *En las orillas del Sar*. Ed. Marina Mayoral. Madrid: Castalia.
- . 1993. *Obras Completas*, 2 vols. Ed. M. Mayoral. Madrid, Biblioteca Castro-Turner.
- DIEGO, Estrella de. 1987. *La mujer y la pintura del XIX español*. Madrid: Cátedra.
- DROSTE-HÜLSHOFF, A. 1985a. *Gedichte zu Lebzeiten, Text*. Ed. Winfried Theiss. *Annette von D-H. Historisch-kritische Ausgabe*. vol. I/1. Coord. Winfried Woesler. Tübingen: Max Niemeyer.
- . 1985b *Gedichte Dichtung*. Ed. W. Woesler, *Annette von D-H. Historisch-kritische Ausgabe*. vol. IV/1. Coord. Winfried Woesler. Tübingen: Max Niemeyer.
- . 1985c. *Prosa, Text*. Ed. Walter Hüge. *Annette von D-H. Historisch-kritische Ausgabe*. vol. V/1. Coord. Winfried Woesler. Tübingen: Max Niemeyer.
- KIRKPATRICK, Susan. 1991. *Las Románticas. Escritoras y subjetividad en España, 1835-1850*. Madrid: Cátedra, Universitat de València, Instituto de la mujer.
- . 1992. "Introducción." *Antología poética de escritoras del siglo XIX*. Madrid: Castalia-Instituto de la Mujer.

- KÖHLER, Lotte. 1979. *Annette von Droste-Hülshoff. Deutsche Dichter des 19. Jahrhunderts. Ihr Leben und Werk*. Hrg. Benno von Wiese. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- LAQUEUR, Thomas. 1990. *Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud*. Cambridge Mass.: Harvard University.
- SCHÜCKING, Levin: *Annette von Droste. Ein Lebensbild*, Leipzig, 1942.
- MAYORAL, Marina. 1986. "Introducción a *En las orillas del Sar*." Madrid: Castalia.
- MORSE, David. 1981. "From Protestantism to Romanticism." *Perspectives on Romanticism*. London: Macmillan.
- MUSCHG, Walter. 1996 (1965). *Historia trágica de la literatura*. México: F.C.E.
- NAVAS RUIZ, Ricardo. 1990. *El Romanticismo español*. Madrid: Cátedra.
- PALLARÉS, Pilar. 1985. "Unha leitura feminista de Rosalía." *Rosalía de Castro. Unha obra non asumida*. Santiago: Xistral.
- ROEBLING, Irmgard. 1986. "Weibliches Schreiben im 19. Jahrhundert. Untersuchungen zur Naturmetaphorik der Droste." *Frauen in Sprache und Literatur*. Ed. I. Roebing. *Der Deutschunterricht* 3 : 36-56.
- SCHLEGEL, Friedrich: *Theorie der Weiblichkeit*, Francfort, 1983.
- Schulz, Gerhard: *Die deutsche Literatur. Zwischen Französischer Revolution und Restauration (1789-1830)*, vol. II, C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, München, 1989.
- SIMÓN PALMER, M^a del Carmen. 1983. "Escritoras españolas del siglo XIX o el miedo a la marginación." *Anales de Literatura Española* 2: 477-90.
- SPACKS, Patricia M. 1980. *La imaginación femenina*. Madrid: Debate.
- SULLIVAN, Constance A. 1997. "Las escritoras del siglo XVIII." *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, IV. *La literatura escrita por mujer (De la Edad Media al s. XVIII)*. Madrid: Anthropos. 305-330.
- TREDER, Ute. 1988. *Das verschüttete Erbe. Lyrikerinnen im 19. Jahrhundert. Deutsche Literatur von Frauen. II, 19. und 20. Jahrhundert*. Ed. Gisela Brinker-Gabler. Munich: C.H.Beck.
- URBANEK, Walter. 1984. *Deutsche Literatur. Das 19. und 20. Jahrhundert*. Bamberg: Buchners Verlag.