

# Images of Women in Hispanic Literature

Emily Welchel  
Senior Honors Project  
Advisor: Dr. Nuria Cruz-Cámara  
Spring 2007

El propósito de este trabajo es describir los antecedentes históricos que apuntalan el sistema socio-político y patriarcal de la sociedad española durante los siglos XIX y XX, así como explorar los mitos culturales que imponen las condiciones materiales de las mujeres españolas durante este tiempo. Finalmente, este trabajo analiza varios textos literarios españoles y las películas y cómo se representa las mujeres y las condiciones de las mujeres.

En la época antes de la dictadura de Francisco Franco (antes de 1939), había desigualdad de acceso a las recompensas económicas, el poder de hacer decisiones, y el prestigio social entre los hombres y las mujeres. Las mujeres de estos siglos sufren por la ideología doméstica de los burgueses. Existe “la práctica de reguardar a las mujeres respetables de todo contacto con el exterior” (Jagoe 22). En esta época, el lugar de las mujeres es la casa, o un espacio privado. El espacio público es para los hombres; no es aceptable para las mujeres. En 1889 hay un Código Civil que describe explícitamente los derechos y obligaciones entre marido y mujer. Según este código, los esposos “están obligados a vivir juntos y guardarse fidelidad,” y el marido debe proteger a la mujer mientras la mujer tiene que obedecer al marido (“Código Civil de 1889” 160). Además, las mujeres no pueden adquirir bienes ni endeudarse, y no pueden comprar nada valioso. Básicamente, las mujeres no pueden hacer nada por sí mismas sin el permiso de sus maridos. Esta ideología puede remontarse a los hombres de los siglos XVI y XVII, que influyen en estos pensamientos al encerrar a las mujeres y “las tratan casi como esclavas, temerosas de que una honesta libertad las emancipe de las leyes del pudor, poco conocidas y mal observadas en el bello sexo” (Jagoe 22). Otra evidencia de la situación

de las mujeres de los siglos anteriores es su exclusión de la historia literaria. Como dice Benito Feijoo, “hombres fueron los que escribieron esos libros, en que se condena por muy inferior el entendimiento de las mujeres” (56). Los hombres escriben la mayoría de los textos de esta época, porque ser autora no es el trabajo tradicional de las mujeres. Sobre todo, “la mujer vive una vida de marcadísima inferioridad y de dificultades” (Posada 103).

Durante los siglos XIX y XX, y también durante el régimen de Franco, hay muchas prácticas, pensamientos, y mitos que afectan la situación de la mujer: “Se ha debatido el papel de la mujer en muchas épocas anteriores, pero quizá nunca con tanto ahínco como en el siglo diecinueve. El concepto ‘mujer’ es obsesivamente discutido” (Jagoe 23). Franco activamente se opone al progreso de los derechos y el estado de las mujeres. La gente de España, especialmente la gente de las clases altas, continúa pensando según la ideología burguesa. Jagoe dice que “lo normal es suponer que las mujeres son prácticamente invisibles en la vida cultural y política de la nación en aquella época” (21). Continúa la idea que hay ocupaciones “apropiadas” para la mujer, que incluyen el matrimonio, la maternidad, y la domesticidad (Jagoe 24). La idea del “ángel del hogar” empieza a ganar popularidad, y la gente empieza a aceptar la noción que las mujeres existen solamente para agradar a los hombres (Aldaraca 66).

La literatura de España a menudo pinta las mujeres luchando en contra de estas restricciones de la sociedad. Este conocimiento es expresado en una variedad de fuentes del siglo XX, pero también se remonta a la literatura más primitiva, como las baladas

tradicionales en castellano y catalán (Vollendorf 9). Por ejemplo, muchos de los ensayos de Emilia Pardo Bazán son dedicados a la cuestión feminista. En sus ensayos ella demuestra su continua lucha por los derechos de la mujer en la sociedad española. En el “Cuento primitivo” y “La punta del cigarro,” Pardo Bazán combina los aspectos feministas con una crítica de la sumisión inherente de las mujeres de la época.

En el “Cuento primitivo” hay evidencia del feminismo y de la sumisión de una mujer. En el cuento, Pardo Bazán reescribe la historia de la creación de la Biblia. En la versión de Pardo Bazán, presenta a Eva como igual o casi superior a Adán. Escribe que Adán y los hombres en general no son perfectos. Describe a los hombres como unas “patas de gallo” (Pardo Bazán 28). A la vez, dice que Dios hace a Eva tomando “lo mejorcito, lo delicado y selecto...para constituir y amasar a la hembra” (32). Eva tiene que convencer a Adán que está hecha de la misma sustancia que él. Esta idea de la igualdad de Eva y Adán representa el concepto del feminismo. Pardo Bazán quiere demostrar que desde el principio (la creación), las mujeres han sido iguales a los hombres.

Sin embargo, a pesar de las explicaciones de Eva, Adán no cree que Eva estaba hecha del mismo “barro” que él (Pardo Bazán 32). A ese punto del cuento, evidencia de la sumisión se empieza a desarrollar. Las actitudes comienzan a cambiar cuando Adán come la manzana. Después de comerla, piensa en Eva como un demonio en vez de un ángel como antes. Dice que “en vez de creerla limpia y sin mácula, la juzgó sentina de todos las impurezas y maldades” (33). Estos pensamientos de Adán representan el

cuento tradicional de la creación: que Eva es la mala y ella tiene la culpa. En la versión de Pardo Bazán, cuando Adán piensa que Eva es mala, Eva “llegó a creerlo; se reconoció culpada, y perdió la memoria de su origen” (33). Ella olvida que las mujeres son iguales que los hombres. Pardo Bazán quiere mostrar la influencia que tienen los hombres sobre las mujeres. Esta situación demuestra la idea de Bridget Aldaraca, quien dice que el proceso empieza con la negación de la presencia real de las mujeres como individuos (67). Pardo Bazán quiere decir también que la sumisión no es biológica o divina, sino un resultado de los pensamientos que las mujeres reciben de la cultura patriarcal (Tolliver xxi).

Mientras “Cuento primitivo” empieza con ideas feministas y termina con la degradación de la mujer, “La punta del cigarro” empieza con la sumisión de las mujeres y termina con ideas feministas. En el cuento, Cristóbal Morón (que tiene un nombre muy apropiado) está buscando una mujer. No cualquier mujer, sino una mujer que tenga características muy específicas. Él busca una mujer que tenga una disposición excelente, sea tranquila, jovial, y tenga una cara siempre sonriente (Pardo Bazán 119). Cristóbal, como la mayoría de la gente de esa época, cree que la misión de la mujer incluye el matrimonio, la maternidad, y más importante, la domesticidad (Jagoe 24). De una manera, él se vuelve el portavoz de la ideología masculina, articulando las expectativas tradicionales y patriarcales (Hoffman 240). Cuando ~~se~~ conoce a Sarito, piensa que es la mujer de sus sueños. Sarito es feliz, bonita, y dócil. Sin embargo, Cristóbal quiere hacerle una prueba a esa mujer fantástica para asegurarse que es realmente la mujer de

sus sueños. Cristóbal decide arder el abrigo de Sarito con un cigarro, como si fuera un accidente. Él quiere ver qué tipo de reacción tiene Sarito. Cuando lo hace, él está muy sorprendido que Sarito no está enojada. Por el contrario, “con el aire más natural, con una risa de sarta de perlas que se desgrana, Sarito sacudió la ceniza, apretó con los lindos dedos el punto desde cundía el fuego” (122). Dice “no hay cuidado...no es nada...no se apuren” (Pardo Bazán 122). Con esta reacción, Cristóbal sabe que Sarito es una mujer divina. Esta reacción también simboliza la sumisión de las mujeres. Sarito quiere que Cristóbal la ame y acepte, y tiene miedo de estar enfadada cuando arde su abrigo. El día después de la prueba, él pide la mano de Sarito. Esto muestra que la única cosa que es importante para Cristóbal es que su mujer sea dócil. No es importante la inteligencia, el humor, ni la ambición. No tiene la apreciación ni la estima por las mujeres (Hoffman 240). Lo más importante para él es que su mujer le obedezca y no se ponga enojada.

Sarito, sin embargo, no se queda dócil por un tiempo muy largo. Cuando la pareja está de viaje, Sarito empieza a cambiar. Cambia “de estilo y de manera de ser” (Pardo Bazán 122). Cristóbal piensa que con una vida más sosegada, Sarito va a ser normal otra vez. Eso no es lo que pasa. Sarito continúa cambiando. Cristóbal dice que la “mutación” es a causa del diablo porque en esa época, luchar, discutir, o cualquier tipo del desafío con su esposo es considerada muy impropio para las mujeres (Aldaraca 73). Él le hace la misma prueba otra vez para ver si cambia la reacción. Esta vez, Sarito se pone muy enojada. Este cambio en la actitud de Sarito muestra el cambio de los papeles

de las mujeres. La mujer empieza a tener más poder y control. Cristóbal comienza a “temer aproximarse a su mujer” (Pardo Bazán 123). Después de la segunda prueba, él no protesta. Acepta el porvenir. Ahora Cristóbal, el hombre, se ha puesto sumiso.

Al incluir los aspectos feministas y los aspectos de la sumisión de las mujeres en sus cuentos, Pardo Bazán representa dos ideas muy importantes y debatidas de la época en que ella vive. La yuxtaposición de estas ideas muestra la división severa de los pensamientos y los sentimientos del papel de las mujeres.

A causa del hecho de que Emilia Pardo Bazán vivía en los siglos XIX y XX, sus cuentos incluyen los temas que son muy pertinentes a ese tiempo: la relación entre el hombre y la mujer, la sumisión, el machismo, etcétera. Mientras estas ideas todavía existen en los siglos XX y XXI, el enfoque ha desplazado más hacia el estado mental de la mujer y la imagen del cuerpo femenino. Naturalmente, la literatura y hoy en día las películas reflejan estos temas, y dos buenos ejemplos son “Modelos de mujer” de Almudena Grandes y Real Women Have Curves de Patricia Cardoso. En las dos obras, los personajes y sus relaciones <sup>entre ellos</sup> con uno al otro son los enfoques. Sin embargo, el desarrollo de estos personajes y la manera en que sus relaciones cambian difieren mucho.

Al hacer una comparación de los dos, se puede entender la situación actual de las mujeres, y se puede ver cómo esta situación ha cambiado y no ha cambiado <sup>con respecto a</sup> de la época antigua.

En “Modelos de mujer” y Real Women Have Curves, hay dos personajes centrales. En las dos obras hay una mujer que representa la “mujer perfecta” del-

*nice transition*

franquismo. Eva, que aparece en “Modelos de mujer” de Grandes, es un modelo que está obsesionada con su apariencia. Tres veces en la historia ella se describe como “impecablemente maquillada, peinada, y vestida” con una “perfeccionadísima sonrisa” (Grandes 124; 127). Su casa también se describe en la misma manera. El exterior, sin embargo, es el único aspecto de Eva que es perfecto. Ella no es muy inteligente, y no se da cuenta de la importancia de estudiar. Piensa que su apariencia guapa es bastante para tener el éxito. Su traductora intenta “explicarle que para ser actriz hay que estudiar mucho, pero, sencillamente, no se lo creyó” (Grandes 127). A veces Eva parece como una niña. Por ejemplo, cuando Eva ~~se~~<sup>e</sup> vuelve de la cita (o lo que ella piensa es una cita) con Andrei, “su voz tiritaba con el desamparo de un niño pequeño que no acaba de comprender por qué le han castigado” (Grandes 141). Como una niña que tiene tres años, pregunta ‘¿por qué?’ muchas veces y cambia el tema constantemente. Otro aspecto de Eva que rechaza la idea que es perfecta es su hábito de comer. Eva y su traductora van a un restaurante para comer, y Eva “~~se~~<sup>e</sup> conformó con un sándwich de jamón de York y un botellín de agua mineral” (Grandes 128). No parece tan anormal, sino <sup>que</sup> es la manera en que come que es anormal. Con la precisión de un cirujano, Eva respira, corta una pedacito de jamón, y mastica treinta veces para <sup>no engordar</sup> ~~que no engorde~~. Ésas no son las acciones de una mujer normal o perfecta. Ella necesita ayuda para esta enfermedad, pero no tiene la madurez para reconocerla.

En Real Women Have Curves, Carmen tiene el papel de la “mujer perfecta.”

Como Eva, Carmen está obsesionada con no solamente su apariencia, sino también las

apariencias de sus hijas, Estela y Ana. Carmen piensa que las mujeres deben ser delgadas, maquilladas, y peinadas. <sup>Pero</sup> A ella, la enseñanza no es tan importante. Durante toda la película, Carmen no quiere que Ana asista a la Universidad de Columbia, sino <sup>que</sup> quiere que Ana trabaje en la fábrica de su hermana. ~~Carmen es de la generación del franquismo, una generación que tiene los valores y los estilos de vida muy tradicionales~~ <sup>She's Mexican -</sup> (Montero 382). Carmen cree que las mujeres no necesitan ser educadas, sino <sup>que</sup> necesitan casarse, cuidar al esposo, y tener hijos. La diferencia entre Eva y Carmen es que Carmen es hipócrita. Mientras Eva es delgada y guapa, Carmen no es bonita, sino <sup>que</sup> es gorda y vieja. Eva tiene problemas mentales con respecto a comer, mientras Carmen no hace nada de su peso.

En las dos obras hay también dos personajes que representan el “anti-modelo,” o la mujer imperfecta. Lola representa esta mujer en “Modelos de mujer” de Grandes. Lola, que es <sup>laborador</sup> ~~colorador~~ editorial, tiene una mala situación financiera. Ella es muy inteligente, y está escribiendo su tesis doctoral. Es una mujer grande, y al principio no tiene mucho <sup>a</sup> ~~o~~ autoestima. Cuando Lola viene a la casa de Eva, le pide Coca Light, a pesar de que no le guste. Es obvio que Lola es intimidado por ella y está tratando de impresionar a Eva. Lola pesa mucho más que Eva, pero dice que hay algunos aspectos de sí misma que le gusta, como la cara, la piel, y el pelo (Grandes 126). Sin embargo, no puede enfocarse en estos rasgos, sino <sup>que</sup> ~~hace~~ hincapié en su peso. Lola usa mucho el sarcasmo. Por ejemplo, cuando está pensando en el viaje a Los Angeles, dice que durante el vuelo, hará “tiempo suficiente para agotar el repertorio del más brillante de los

conversadores, que tampoco era precisamente el caso”(Grandes 130). Ella usa esa técnica porque tiene un poco de ~~la~~ inseguridad.

El personaje de Ana en Real Women Have Curves es muy parecido a Lola. Ana no es guapa y es un poco gorda. Sin embargo, Ana no usa la palabra “gorda.” En cambio, dice que tiene ~~las~~ curvas, y está orgullosa de su cuerpo. Como Lola, Ana es muy inteligente y se da cuenta de la importancia de estudiar.

Las relaciones de los personajes en las dos obras son muy significantes. En la obra de Grandes, principalmente Lola es el personaje que tiene autoestima baja, y Eva tiene mucha seguridad de sí misma. El acontecimiento en la tienda de ropa perpetúa la inseguridad de Lola mientras aumentando la confianza de Eva. Sin embargo, durante la historia, los papeles de estas mujeres cambian. Eva piensa que Lola tiene celos de ella, pero en realidad, Lola se compadece de Eva. A Eva no le gusta el cine o viajar y no es inteligente, y Lola empieza <sup>a</sup> darse cuenta <sup>que</sup> de su propia vida es más rica que la de Eva. Al principio <sup>el</sup> director de la película le gusta ~~la~~ Eva porque es bellísima, pero al final se enamora ~~de~~ de Lola porque tiene una personalidad más interesante. Al final, Eva está celosa de Lola porque tiene el hombre. Parece que Lola “gana” porque tiene el amor del hombre, ¿pero realmente gana? Su valorización depende del hombre, y la última imagen que ve en su mente es de la cara de Eva que alude que la ~~feliz~~ <sup>felicidad</sup> de Lola es en parte a causa de la venganza.

La relación entre Ana y su madre Carmen, en cambio, es diferente. Ana, que es de una generación más joven, es de espíritu independiente con respeto a sus creencias y

sus esperanzas. Carmen representa la generación del franquismo, y piensa que Ana tiene las obligaciones a su familia. Sí, Ana tiene el amor y el respeto para su familia, pero no permite que sus obligaciones familiares le <sup>impidan</sup> ~~prevengan~~ de realizar sus sueños. Durante la película entera, Carmen y Ana no están de acuerdo de nada. Ana <sup>está</sup> ~~es~~ muy cómoda en su cuerpo, como se puede ver cuando está desnuda enfrente de su novio y también cuando ~~se~~ quita la ropa en la fábrica (Holmlund 119). Carmen no entiende este concepto de comodidad, y tiene vergüenza del cuerpo de su hija. Las dos mujeres no están de acuerdo tampoco con respecto a la educación y su importancia. Ana está determinada a asistir a la universidad, pero Carmen piensa que no es necesario. Diferente de Lola y Eva, los papeles de Ana y Carmen no cambian durante ~~de~~ la película. Al final, Ana va a la Universidad de Columbia, todavía tiene orgullo de su cuerpo, y empieza una vida nueva, pero su madre no puede aceptarlo y continúa condenar <sup>no</sup> ~~lo~~ a Ana y sus opciones. Al final, Ana “gana,” pero no es la ganancia como Lola. Ana gana la independencia y la confianza sin la ayuda de un hombre.

En “Modelos de mujer” y Real Women Have Curves, hay luchas internas y externas de los personajes. Quizás estas dos obras pueden estar reflejando la situación de las mujeres de la sociedad hoy en día (Grohmann 398). Todavía hay personas de las generaciones más viejas que tienen ideas más tradicionales. Como se ve en las dos obras, la mezcla de estas personas con las personas que tienen ideologías más modernas pueden crear mucho conflicto y pueden <sup>hacer</sup> ~~causar~~ a la gente cuestionar <sup>e</sup> ~~a~~ sus propias creencias e ideales.

Como se puede ver en el análisis de este trabajo, las imágenes de las mujeres en la literatura española son muy complejas. Como la situación de la mujer cambia en la sociedad, las obras reflejan estos cambios. <sup>Al</sup> Por analizar ciertas obras de épocas diferentes, se puede vislumbrar en las mentes de las mujeres del pasado y del presente y, más significativa, ganar la comprensión de sus vidas. ✓

Obras Citadas

- Aldaraca, Bridget. "El ángel del hogar: The cult of Domesticity in Nineteenth-Century Spain." Theory and Practice of Feminist Literary Criticism. Eds. Gabriela Mora and Karen S. Van Hooft. Ypsilanti, MI: Bilingual/Bilingüe, 1982. 62-87.
- "Código Civil de 1889: derechos y obligaciones entre marido y mujer." Mujer, familia y trabajo en España, 1875-1936. Ed. Mary Nash. Barcelona: Anthropos, 1983. 160-63.
- Feijoo, Benito. "La defensa de las mujeres." Mujeres y hombres. La formación del pensamiento igualitario. Ed. María Angeles Durán. Madrid: Castalia, 1993. 53-57.
- Grandes, Almudena. "Modelos de mujer." Modelos de mujer. De Almudena Grandes. Barcelona: RBA, 1996. 123-43.
- Grohmann, Alexis. "El cuento español de 1970 a 2000. Cuatro escritores de Madrid: Francisco Umbral, Rosa Montero, Almudena Grandes y Javier Marías." Bulletin of Spanish Studies. May 2004. 397-98.
- Hoffman, Joan M. "Torn Lace and Other Transformations: Rewriting the Bride's Script in Selected Stories by Emilia Pardo Bazán." *Hispania* (1999): 238-245.

Holmlund, Chris. "Postfeminism from A to G." Cinema Journal. 2005. 116-21.

Jago, Catherine. "La misión de la mujer." La mujer en los discursos de género. Textos y contextos en el siglo XIX. Ed. Catherine Jago, et al. Barcelona: Icaria, 1998. 21-53.

Montero, Rosa. "The Silent Revolution: The Social and Cultural Advances of Women in Democratic Spain." Spanish Cultural Studies: An Introduction. Eds. Helen Graham and Jo Labanyi. Oxford: Oxford UP, 1995. 381-93.

Pardo Bazán, Emilia. El encaje roto y otros cuentos. Ed. Joyce Tolliver. New York: The Modern Language Association of America, 1996.

Posada, Adolfo. "Feminismo." Mujeres y hombres. La formación del pensamiento igualitario. Ed. María Angeles Durán. Madrid: Castalia, 1993. 99-103.

Tolliver, Joyce. Introduction. El encaje roto y otros cuentos. Ed. Joyce Tolliver. New York: The Modern Language Association of America, 1996. ix-xxii.

Vollendorf, Lisa. Introduction. Recovering Spain's Feminist Tradition. Ed. Lisa Vollendorf. New York: MLA, 2001. 1-10.