

THE SPINSTER STEREOTYPE: LITERATURE AND SOCIAL
CONSTRUCTION IN JANE AUSTEN'S ENGLAND (1775-1817)

El estereotipo de la solterona: literatura y construcción social en la Inglaterra de Jane Austen (1775-1817)*

Fátima Simón Hernández
Universidad de Castilla-La Mancha
fatimasimonhr@gmail.com

Fecha recepción 28.11.2015 / Fecha aceptación 13.05.2016

Resumen

Si en la sociedad patriarcal de la tardía Edad Moderna el matrimonio gozaba de gran popularidad e idealización, ¿cuál era el papel de las mujeres que no seguían esta trayectoria? Desde un planteamiento interdisciplinar, entre la Historia y la Literatura, pretendemos conocer la postura de las mujeres solteras y apostar por nuevas perspectivas en el estudio de la soltería. Y una de ellas, sin duda significativa en Inglaterra y en la mayor parte de Europa, es el modelo de mujer que extrae-

Abstract

In the patriarchal society of the late Modern Age, marriage had a high popularity and idealization, begging the question as to the role of unmarried women. This interdisciplinary work, combining History and Literature, seeks new perspectives to approach the study of single marital status and single women's role in society. One of these perspectives, very important in England and most of Europe, is the model of woman taken from Jane Austen's life and works (1775-1817). The paper

* Nuestro trabajo forma parte del Proyecto de Investigación: *Familia, desigualdad social y cambio generacional en la España centro-meridional, 1700-1900*, referencia HAR2013-48901-C6-6-R, dirigido por Francisco García González y que ha sido posible gracias a la financiación concedida por el Ministerio de Economía y Competitividad.

mos, desde la obra y la propia vida de Jane Austen (1775-1817). ¿Cómo se construye el estereotipo de la solterona? ¿Cuál es la imagen de la mujer soltera en su obra? ¿Qué procesos ideológicos se estaban produciendo a finales del siglo XVIII? ¿Cuál era, si lo había, el nuevo universo doméstico? Esta metodología de trabajo nos permitirá además, conocer los itinerarios individuales de los personajes, reflejo de las trayectorias sociales y de una época en continuo proceso de cambio y transformación.

Palabras clave

Solterona, mujer, matrimonio, Jane Austen, construcción social, interdisciplinariedad.

looks at the construction of the spinster stereotype, the image of single women in Austen's work, the ideological processes underway by the end of eighteenth century, and the "new domestic universe". Furthermore, this methodology allows us to trace the individual itineraries of characters, reflecting the social trajectories at a time of change and transformation.

Key words

Spinster, woman, marriage, Jane Austen, social construction, interdisciplinarity.

1. Introducción

A finales del Antiguo Régimen el matrimonio seguía siendo el eje estructural en torno al cual giraban las relaciones sociales. Sin embargo, existía una proporción de mujeres que no se casaban o lo hacían muy tarde. Otras acababan también viviendo solas por la pérdida del cónyuge o por su abandono del hogar¹. En consecuencia, si en la sociedad patriarcal de la tardía Edad Moderna el matrimonio gozaba de gran popularidad e idealización, ¿cuál era el papel de las mujeres que no seguían esta trayectoria? Desde un planteamiento interdisciplinar, entre la Historia y la Literatura, pretendemos apostar por nuevas perspectivas en el estudio de la mujer soltera. Y una de ellas, sin duda significativa, es el modelo de mujer que visualizamos en la obra de Jane Austen (1775-1817). El universo doméstico que presenta supone un contraste entre el conservadurismo moral heredado de siglos anteriores y los procesos de individualización femenina en los que se ven inmersas las protagonistas de su obra. Teniendo en cuenta la ironía en sus personajes femeninos, tan racionales y complejos, nos preguntamos el porqué del matrimonio como temática central y, sobre todo, qué ocurre con los personajes que no se casan. El lenguaje juega con la ironía, pero ¿dónde están los límites de esa ironía?, ¿cuál es el proceso en el que la propia autora se ve inmersa retratando a las mujeres solteras?

En la literatura moral de la época se proyecta una imagen de la mujer soltera con una connotación ciertamente negativa, pero a su vez aparecen obras donde se reivindica una postura diferente como resultado de los momentos de cambio. Tomando como punto de

1. En este sentido son varias las obras que ahondan en la soledad de la mujer: M. Palazzi: *Donne sole: l'altra faccia dell'Italia tra antico regime e società contemporanea*, Milano, 1997; J. M. Bennett y A. M. Froide, eds.: *Singlewomen in the European Past, 1250-1800*, Philadelphia, 1998; F. García González: "Investigar la soledad. Mujeres solas, casa y trayectorias sociales en la Castilla rural a finales del Antiguo Régimen", en *Obradoiro de Historia Moderna*, nº 24, 2015.

partida la transición hacia la contemporaneidad, el objetivo de este trabajo es conocer los procesos de cambio ideológico, que se centraban en la mujer soltera, y desde ahí profundizar en la construcción social del estereotipo de la solterona, a partir del análisis literario, como muestra de la representación ideológica de una época. Nuestro laboratorio de análisis es el caso de Inglaterra. A través de la producción literaria de Jane Austen, con el matrimonio como eje central de sus tramas, prestaremos atención a los personajes que nadan contra corriente, que no siguen este camino. Nuestra hipótesis parte de la potencialidad que puede tener el contenido de una obra literaria en relación al contexto en el que ésta se desarrolla, por ser un reflejo de los procesos e ideas en los que el autor se ve inmerso, como individuo de su tiempo. Con todo ello pretendemos demostrar cómo las representaciones de mujeres solteras en la obra de Austen se ven inmersas en una serie de contradicciones propias del sistema, resultado de la tradición dieciochesca más conservadora y de los nuevos procesos de individualización femenina. Esta metodología de trabajo nos permitirá además conocer los itinerarios individuales de sus personajes, que no son sino el reflejo de esas trayectorias sociales y de una época de cambios y profundas transformaciones.

Este trabajo se dividirá en dos apartados. El primero de ellos corresponde al estudio de la obra de Jane Austen en relación al matrimonio y al papel de las mujeres solteras. Partimos del conocimiento del marco histórico, el peso demográfico, el número de mujeres y la situación social de esta población en la Inglaterra de finales del Antiguo Régimen. El análisis diacrónico del lenguaje también nos aporta valiosa información en la creación del estereotipo, como veremos con el término *spinster* – solterona en castellano – Nos cuestionaremos el modelo de la solterona con algunos ejemplos de la obra de Austen, así como las vías de sustento, diferencias de clase y los motivos que podían llevar a una mujer a no casarse. Posteriormente, como contrapunto al análisis de los personajes femeninos, se analizarán los modelos de personajes masculinos y sus jerarquías, siguiendo las pautas de la crítica actual en los estudios de masculinidades, desde la obra de Austen, en concreto en *Orgullo y Prejuicio* (1813).

La segunda parte se centrará en el análisis del discurso por el que se rigen las representaciones de la mujer soltera, analizando la literatura de moral que marcaba las variables sociales que determinaban el comportamiento individual. Y por último, analizaremos la propagación del estereotipo de la solterona proyectada en dos obras de Austen: *Emma* (1815) y *Persuasión* (1817). La elección de estas dos obras se debe a las representaciones de sus personajes en relación a la soltería femenina y las variables por las que se rigen. Teniendo en cuenta que la propia autora es una mujer de su tiempo e integrada en un contexto sociocultural determinado, se pretende dar respuesta a las preguntas que nos hacemos sobre las imágenes de las mujeres solteras que ella proyecta en su obra, en concreto en los personajes de Emma (*Emma*) y Anne (*Persuasión*).

2. El universo de Jane Austen

Considerada como la primera mujer del canon de la literatura inglesa, Jane Austen mantiene una complicada relación con la literatura de su tiempo. Nacida en 1775, hija de un párroco rural, tuvo una vida tranquila y cómoda, contexto que retrata en todas sus obras. Esta

controvertida relación con la corriente del Romanticismo le viene dada por considerarse una escritora conservadora al seguir las pautas estilísticas y temáticas marcadas por la época literaria anterior. La misma Charlotte Brontë la criticaría por no ser capaz de adentrarse en las profundidades de sus personajes, y escribía en una carta a un amigo que Austen, en estos términos: «era una dama pero no ciertamente una mujer», puesto que su «interés» como autora «no es para con el corazón humano ni la mitad de lo que lo es para con los ojos, boca, manos y pies humanos»². Según señala Juan Bravo, al estudiar la novela euroamericana del siglo XIX³, la primera dificultad con la que se enfrenta el crítico que analice a Austen radica en que apenas se nutre del contexto en el que se desarrollan sus historias. De sus seis obras, cuatro de ellas se publicaron en vida de la autora entre 1811 y 1815, coincidiendo con su época adulta. En uno de los momentos más convulsos para Europa por los cambios sociopolíticos que se produjeron. A priori Austen no plasma demasiados detalles sobre estas revoluciones sociales en sus obras, por lo que no debe resultar extraño que los victorianos tuvieran una imagen contrariada de Jane Austen, puesto que existían grandes diferencias sociales y culturales entre la Inglaterra de la Regencia y la era que comenzaba con la subida al trono de la reina Victoria en 1837.

Los años formativos de Austen transcurren en las dos últimas décadas del siglo XVIII, sus influencias son, por lo tanto, claramente dieciochescas. Destaca en sus gustos Samuel Johnson, ensayista, poeta y editor de Shakespeare. Al igual que Samuel Richardson, autor de *Pamela*, *Clarissa Harlowe* y *Sir Charles Grandison*, ésta última de gran influencia para ella.

Jane Austen aparece como heredera de la novela del siglo XVIII, pero con un nuevo estilo de novela más breve, intensa, viva y con un dominio en la expresión de la interioridad adelantada para su época⁴. A pesar de las críticas recibidas por centrarse y limitarse al ámbito doméstico, el conocido crítico victoriano George Henry Lewes describe la excelente complejidad narrativa que dota a sus personajes: «en lugar de decirnos lo que sus personajes son y lo que sienten, nos los presenta y ellos mismos se revelan. Esto quizás no ha sido nunca superado, ni siquiera por el mismo Shakespeare»⁵.

La convulsa época a la que da paso la Revolución Francesa introduce nuevas ideas en la literatura inglesa. La obra de Mary Wollstonecraft sufre un silenciamiento inicial debido a la proclamación de la república y la situación de terror en Francia, por lo que no es del todo probable que Jane Austen pudiera haber estado en contacto con sus ideas. Sin embargo, en *Thoughts on the education of daughters: with reflections on female conduct, in the more important duties of life* (*Pensamientos en torno a la educación de las hijas, con algunas reflexiones sobre la conducta femenina en los deberes más importantes de la vida*, 1787), de Wollstonecraft, encontramos ideas sobre la educación moral, matrimonio, sustento económico femenino,

2. C. Brontë, carta a W. A. Williams (1859) en T. J. Wise – J. A. Symington: *The Brontës: Their Friendships, Lives and Correspondence*, III, Londres, 1932, 99.

3. J. Bravo Castillo: *Grandes hitos de la Historia de la novela euroamericana*, II. *El siglo XIX: Los grandes maestros*, Madrid, 2010.

4. P. Hidalgo: “La primera mujer en el canon de la literatura inglesa”, Prólogo de *Persuasión*, Madrid, 2003.

5. J. O’Neill (Ed.): *Critics on Jane Austen*, Londres, 1971, 8.

etc. Ideas y reflexiones presentes en los personajes femeninos de Austen, que se ven expuestas a todas las convenciones morales establecidas para las mujeres de su condición⁶. *A Vindication of the Rights of Woman* (1792), supondría un vuelco en los derechos de la mujer, y *Maria, or the Wrongs of Woman* (*María o los agravios de la mujer*), incluye esa visión de deseo y libertad, tan presente en los razonamientos de las heroínas de Austen.

La principal temática en la obra de Austen es el matrimonio, y de sus obras extraemos que ese era el fin de cualquier mujer inglesa de esta época. Así, críticos como Marilyn Butler (1975) concluye en su libro *Jane Austen and the War of Ideas* que Austen era una propagandista conservadora, ya que todas sus heroínas se casaban, y que por tanto, apoyaba el orden social establecido. Centrémonos en esta idea del matrimonio. La novela *Orgullo y prejuicio* (1813), comienza así: «Es una verdad universalmente aceptada que un soltero con posibles ha de buscar esposa»⁷. Y prosigue con la conversación entre la señora y el señor Bennet sobre el matrimonio de alguna de sus tres hijas con ese supuesto hombre adinerado. Esta historia resultaría conservadora y tradicional si no fuera porque el lenguaje empleado está lleno de ironía, al no prestar apenas atención el señor Bennet a las insinuaciones de su esposa. La ironía está presente en todas sus obras de múltiples formas, llegando a ser un rasgo característico de la producción de Austen. En la ironía, que no siempre es cómica, se establece la distinción entre lo que se es y lo que se pretende ser. Y si comparamos estas heroínas con la propia Jane Austen, encontramos una diferencia importante, y es que Austen nunca se casó.

El escenario que nos plantea *Orgullo y Prejuicio* en relación al matrimonio es la plena necesidad de casar a las cinco hijas si no quieren verse sumidas en la pobreza tras la muerte de su padre, el señor Bennet. En la Inglaterra del siglo XIX, el matrimonio era la mejor alternativa de un buen sustento para las mujeres. A pesar de que apenas tenían derechos en términos de propiedades, los esposos estaban obligados legalmente a mantenerlas⁸. En cuanto a las mujeres de la clase trabajadora, tanto solteras como casadas, desempeñaban oficios en fábricas, de sirvientes domésticos o como jornaleras en el campo⁹. La idea de matrimonio se perfila en torno a la construcción social de la necesidad, la obligación moral, y la idea de amor romántico. En el caso de las familias de clase alta y aristocracia, esa necesidad se establecía en torno al honor de la línea sucesoria, la transmisión de títulos y propiedades. La presión tras el matrimonio venía en la descendencia, y así, tanto para las mujeres de una u otra clase social, la maternidad se establecía como un rol esencial a desempeñar. La descendencia sería el principal objetivo del matrimonio, de acuerdo a las convenciones sociales.

Desde la temprana Edad Moderna en Inglaterra, el concepto de familia experimenta diferentes fases. En la sociedad del siglo XVI, y siglos anteriores, no existía la privacidad ni

6. P. Hidalgo: «La primera mujer...loc.cit., 14.

7. Traducción de José Luis López Muñoz, Madrid, 2006. Se procede a la cita en inglés, por ser uno de los comienzos más populares del canon literario inglés: *It is a truth universally acknowledged, that a single man in possession of a good fortune, must be in want of a wife.*

8. J. Perkin: *Women and Marriage in Nineteenth-Century England*, Londres, 1989.

9. J. Steinbach: *Women in England 1760-1914: A Social History*. New York, 2004; C. Steedman: *Master and servant: Love and Labour in the English Industrial Age*, 2007.

el individualismo que concebimos en la actualidad, sino que el desarrollo humano giraba en torno a la familia, la comunidad o la villa. La libertad individual vendría a estar sujeta a intereses de la familia, de la Iglesia o del Estado. Como resultado de ello, tal y como explica Lawrence Stone, las relaciones de la familia nuclear, entre esposa, esposo e hijos, no eran más estrechas que las que se tenían con vecinos, familiares y otros amigos o personas influyentes. El matrimonio no era una asociación íntima basada en una elección personal¹⁰. Aproximadamente un siglo más tarde va gestándose la Familia Patriarcal Nuclear, basada en la relación de lealtad al cabeza de familia, una idea reforzada por el Estado e Iglesia. Este énfasis patriarcal en la familia nuclear va a evolucionar, progresivamente, hacia el individualismo afectivo. Y es finales del siglo XVIII cuando surge una nueva idea sobre el amor y a partir de ella se legitima la idea del matrimonio. Sin embargo, autores como André Burguière, consideran que no es otra cosa que el resultado del proceso de civilización. Así lo expone junto a Jean François Lebrun en la Historia de la Familia. El cambio de comportamientos familiares y de la vida conyugal, no respondía al único efecto de nuevas ideas, sino al resultado de una transformación del Estado y de la Sociedad¹¹. La familia tradicional evoluciona hacia una forma más libre, debido al debilitamiento de la comunidad tradicional y de sus controles sociales a raíz de la industrialización¹².

El amor empezaba a formar parte de la decisión de contraer matrimonio, contribuyendo a la idea de un nuevo modelo matrimonial. Seguían siendo factores importantes en la elección el contexto social, económico, religioso y moral, pero ya el amor comenzaba a cobrar importancia¹³.

El matrimonio era el destino de la mayoría de los adultos en Europa. E incluso en inglés, las palabras *wife* y *husband* eran sinónimo de «mujer adulta» y «hombre adulto» adoptándose como símbolo de madurez y desarrollo. Pero al mismo tiempo aparece una minoría de personas, en ocasiones muy significativa, que nunca se casaban o lo hacían muy tarde, otras acababan viviendo solas y no siempre era por la pérdida de su cónyuge o abandono del hogar.

Veamos cómo evolucionó la vida de ese sector de mujeres solas en la Inglaterra de finales del Antiguo Régimen, desde los relatos literarios.

2.1. La evolución en la soledad femenina en Inglaterra (SS. XVII-XIX)

Charles Dickens en su obra *Great Expectations* (*Grandes Esperanzas*, 1860-1861) retrata a Miss Havisham, una rica señora soltera que vive recluida en su mansión, y a la que describe con connotación ciertamente negativa. Dickens crea un personaje vengativo contra los hombres por haber sido abandonada el mismo día de su boda: «Yo, como todo el mundo, había

10. L. Stone: *The Family, Sex and Marriage in England 1500-1800*, 1977.

11. J. F. Lebrun y A. Burguière: "El cura, el príncipe y la familia", en: A. Burguière, M. Segalen, Klapisch-Zuber, y F. Zonabend (dir.): *Historia de la familia*, II, *El impacto de la modernidad*, Madrid, 1988, 117.

12. E. Shorter: *The Making of the Modern Family*, Nueva York, 1975.

13. M. Yalom: *A History of the Wife*, Nueva York, 2001.

oído hablar de Miss Havisham como de una señora de carácter hosco, muy opulenta, que vivía en una mansión enorme y lúgubre, fortificada contra posibles ladrones, en la que pasaba los años en una reclusión absoluta».¹⁴

En el ideario colectivo y cultural de la sociedad victoriana¹⁵, la mujer sola estaba presente, por el sencillo motivo de que los acontecimientos bélicos y sus consecuencias motivaron que demográficamente, la población femenina aumentase durante todo el siglo XIX. Y uno de los factores demográficos que generaron este desequilibrio son indudablemente, las guerras Napoleónicas, que reclutaban gran número de soldados: «en 1810, uno de cada seis varones adultos se encontraba en la guerra por tierra o mar». A lo que se suman las altas tasas de mortalidad infantil masculina y la emigración de jóvenes varones – de los 200.000 ciudadanos que emigraban de Reino Unido al año, se estima un ratio de 3 hombres por cada 2 mujeres¹⁶.

Para la temprana Edad Moderna, debido a la inexistencia de censos hasta 1801, no es fácil establecer las diferencias de población entre hombres y mujeres. Las fuentes de investigación se limitan a registros parroquiales. Contamos con el estudio de Bridget Hill, dentro de la publicación *Singlewomen in the European Past, 1250-1800*¹⁷, donde señala que en el primer censo de 1801, en Inglaterra, aparece una diferencia significativa entre la población femenina y la masculina. Si nos detenemos en las mujeres solteras (Cuadro 1), vemos cómo a lo largo del siglo XVII, la proporción desciende progresivamente, pasando de un 22,1% en 1616 a un 8,4 en 1691. Para el siglo XVIII, esta proporción aumenta ligeramente, y se mantiene en unos términos en torno al 10%.

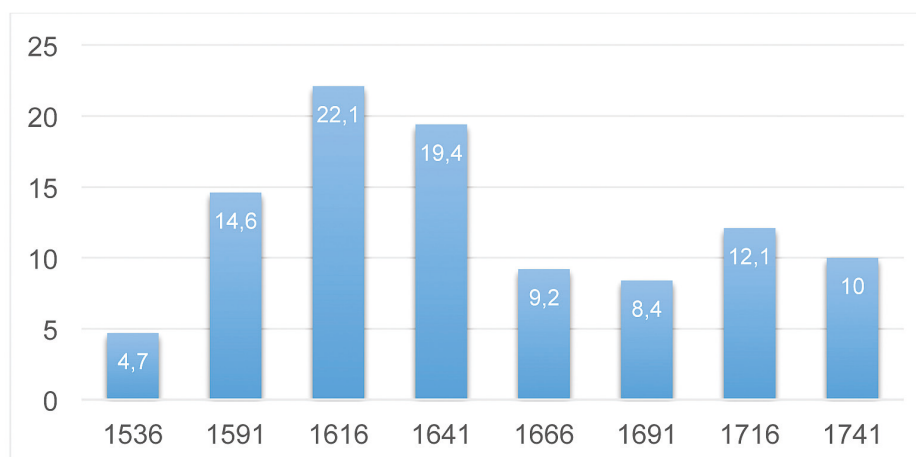
14. C. Dickens: *Grandes Esperanzas*, Madrid, 1985, capítulo 7.

15. La época Victoriana se corresponde con el reinado en Inglaterra de la Reina Victoria durante 63 años hasta su muerte en 1901. Jane Austen falleció dos décadas antes de que la Reina Victoria accediera al trono, sin embargo, podemos identificar los estrictos valores de la población victoriana en torno a la mujer sola como consecuencia de todo el proceso experimentado desde la temprana Edad Moderna.

16. C. Faymonville: “‘Waste Not, Want Not’; Even Redundant Women Have Their Uses.”, en R. Kranidis: *Imperial Objects: Essays on Victorian Women’s Emigration and the Unauthorized Imperial Experience*. Nueva York, 1988, 64-84.

17. J. M. Bennett y A. M. Froide: *Singlewomen in the European past: 1250 – 1800*, 1999.

CUADRO I. Porcentaje de mujeres solteras en Inglaterra (1536-1741).



Fuente: J. M. Bennett y A. M. Froide: *Singlewomen in the European past: 1250 – 1800*, Philadelphia, p. 336. Elaboración propia.

A través de *Women Alone: Spinsters in England, 1660-1850*¹⁸, observamos la naturaleza de las relaciones entre estas mujeres solteras, su forma de vida, sus trabajos en la agricultura, manufactura, negocios o dama de compañía, y sus vías de escape a imposiciones sociales, como podían ser la emigración o incluso travestirse. Cobra importancia el término *spinster* del inglés, palabra que actualmente tiene connotación negativa, y como venimos comentando se traduce por «solterona». El antiguo significado era el de hilandera, y en su evolución diacrónica apreciamos la progresiva asociación de esta labor con la de la mujer sola. Y es en torno al año 1600 cuando se asocia a mujeres que no contraen matrimonio, e irá adquiriendo a lo largo de esa centuria, un tono cada vez más negativo, para llegar al siglo XVIII con un significado totalmente denigrante. La idealización del matrimonio alcanzaba en estos momentos la cumbre y llega a términos tan altos, que el término *spinster* acaba teniendo un significado negativo¹⁹ y contribuye, sin duda, a la formación y persistencia del estereotipo.

Y es que el matrimonio era considerado como la vía para el mantenimiento y sustento de la mujer. Sin embargo, para las mujeres solas existían otras alternativas. Green y Owens detallan cómo desde finales del siglo XVIII hasta mediados del XIX existía un amplio rango de profesiones para mujeres. Actividades y labores que eran socialmente aceptadas entre la clase media, sobre todo en profesiones relacionadas con el hogar. O incluso había mujeres dedicadas a otras profesiones más dispares, trabajando en tareas de fontanería o carnicería.

18. B. Hill: *Women Alone: Spinsters in England, 1660-1850*, Londres, 2001.

19. S. Coontz.: *Marriage, a History: From Obedience to Intimacy, or How Love Conquered Marriage*, Nueva York, 2005.

Se desmiente así la idea de mujeres solas que solo se empleaban como damas de compañía, institutrices o costureras, apareciendo una gama mucho más amplia de empleos, incluso destacando en algunas de ellas la capacidad financiera para alquilar sus propiedades²⁰.

No obstante, esta sociedad estamental y jerarquizada va a mostrar de nuevo sus diferencias de clase. Así, las mujeres de clase alta no tenían opción de trabajar como fontaneras o carniceras, ni siquiera en labores de costura²¹. Por ejemplo, la Señora Smith en *Persuasión*, a pesar de encontrarse en graves apuros económicos, realiza algunas labores de costura que pone a la venta, pero no para su beneficio personal, sino para la caridad²². A menudo este tipo de mujeres terminaban viviendo con algún familiar, entre otras razones porque una tía soltera en la familia no se encuentra sometida a la patria potestad de igual manera que la esposa, y por supuesto gozaba de mayores libertades²³.

2.1.1. La obra de Jane Austen en términos históricos

Austen plasma el contexto victoriano, los cambios históricos y demográficos a lo largo de su obra. Vemos por ejemplo como el capitán Wentworth en *Persuasión* se ausenta durante varios años de ese universo doméstico que plantean las tramas de Austen. El motivo de esta ausencia son las guerras napoleónicas. Estos años se corresponden con el proceso al que llega Anne Elliot, como mujer soltera, donde el paso del tiempo la va ausentando del mercado matrimonial, y ella misma contribuye a esta situación. Anne Elliot es la protagonista de *Persuasión*, última obra de Jane Austen, publicada en 1818.

El mayor desequilibrio de población entre hombres y mujeres ocurre a mediados del XIX, y el universo que Austen retrata se corresponde más con la tradición dieciochesca. Sin embargo, el estereotipo de la solterona ya era bastante sólido.

El amplio rango de opiniones, comportamientos, prejuicios y relaciones que establecen el estereotipo de la mujer soltera aparece como un recurso ampliamente utilizado en la literatura. En ocasiones, el estereotipo resulta tan marcado que llega a ser incluso malvado, como veíamos con el ejemplo de Miss Havisham de Dickens. Barbara L. Simon señala que en la cultura anglosajona el personaje de la anciana que nunca se ha casado es ese personaje característico, descrito de forma negativa, y que constituye una metáfora de la infertilidad, lo indigno y la muerte²⁴. Viene a resultar un personaje, que si no es antagonista, adquiere una caracterización plana. De ahí que cobre un gran interés la obra de Jane Austen. Sus personajes no son planos, representan conflictos psicológicos que se desarrollan conforme avanza la historia. El universo doméstico

20. D. Green y A. Owens: "Gentlewomanly Capitalism? Spinsters, Widows, and Wealth Holding in England and Wales, c. 1800-1860", en *The Economic History Review*, 56.3, 2003, 510-536.

21. E. Copeland: "Fictions of Employment: Jane Austen and the Woman's Novel", en *Studies in Philology*, 85.1, 1998, 114-124.

22. J. Austen: *Persuasión*, Madrid, 2003, 221-222.

23. R. Perry: *Novel Relations: The Transformation of Kinship in English Literature and Culture, 1748-1818*. Cambridge, 2004.

24. B. L. Simon: *Never Married Women*, Filadelfia, 1987.

que se representa, aparentemente trivial y poco original para la trama, nos desvela los conflictos morales, psicológicos y racionales de sus personajes. La constante reflexión de la moral, el buen hacer y las conductas cuestiona ese estereotipo. Si no lo desmonta por completo, al menos lo enriquece y fluidifica el concepto. ¿Por qué, entonces, esa temática convencional y centrada en el matrimonio? No es de extrañar esta focalización del matrimonio si tenemos en cuenta que constituye el eje central en la producción novelística europea de todo el siglo XIX²⁵. A pesar de la aparente convencionalidad temática, lo que caracteriza a esta autora es que, más allá de las descripciones físicas, se adentra en la trama emocional, moral y psicológica, acercándonos a la idea que una mujer podía tener del matrimonio, aunque finalmente cumpliera la esperada trayectoria de casarse y formar una familia. Y, sobre todo, nos introduce en la psicología de un personaje que decide no casarse y argumenta esta decisión. Las heroínas de Austen todo lo razonan y argumentan, aportando de esta forma, un rico material que juega con la ironía y satiriza la moral a la que estaban sometidas.

Esto supone un reflejo del proceso de individualización femenina que fue surgiendo a lo largo del siglo. En la tradicional sociedad del Antiguo Régimen la mujer era la esposa de tal o cual señor, su situación solo podía ir relacionada con el parentesco y las vinculaciones familiares. Por lo que vendría definida en función de si está casada, quiénes son sus padres o si tiene hijos. En esa identidad basada en las relaciones familiares, y no en la propia persona, es donde vemos el dominio que tiene el matrimonio como contrato y su determinación patriarcal por parte de padres y maridos²⁶. En estas negociaciones matrimoniales, la posesión de una dote no era suficiente, y las relaciones entre clases diferentes serán mal vistas desde las élites. La sociedad en la que vivió Austen y reprodujo en su obra era, según indica Espido Freire, «una sociedad comunicativa, cortés y afable, en la que los buenos modales importaban casi tanto como el dinero, y el dinero casi tanto como la subcategoría a las que se pertenecía dentro de la clase»²⁷.

En *Orgullo y Prejuicio*, Lady Catherine, tía de Darcy, intenta mediar entre la futura unión de su sobrino con Elizabeth:

Mi hija y mi sobrino están hechos el uno para el otro. Descienden, por línea materna, del mismo noble linaje; y, por línea paterna, de dos familias respetables, distinguidas y antiguas, aunque no aristocráticas. Su fortuna, por ambos lados, es cuantiosa. Están destinados el uno para el otro por sus dos familias; y ¿qué es lo que va a separarlos? Las pretensiones de una joven advenediza sin abolengo, relaciones ni fortuna. ¿Puede tolerarse esto? ¡De ningún modo! Si supiera usted lo que le conviene, no saldría de la esfera en que se ha educado²⁸.

25. K. A. Psomiades: "The Marriage Plot in Theory", en *Novel*, Vol. 43, 2010, 53-59

26. S. Herrera Sánchez: "La economía de las relaciones de género en *Orgullo y Prejuicio* de Jane Austen" en *Investigaciones Feministas*, III, 2012, 233-250.

27. E. Freire.: *Querida Jane, querida Charlotte. Por la ruta de Jane Austen y las hermanas Brontë*, Madrid, 2004.

28. J. Austen: *Orgullo y Prejuicio*, Madrid, 2006, 457.

A pesar de la orientación de los personajes hacia el matrimonio, encontramos en su obra, una clara defensa y razonados motivos para no proceder al matrimonio. Por ejemplo, en *Emma* (1815), su protagonista manifiesta querer permanecer soltera y expone que no necesita el dinero, ni la posición social y sobre todo se considera dueña de su casa, respetada y valorada por sus razonamientos:

Yo no tengo ninguno de los motivos que suelen empujar al matrimonio a las mujeres. [...] Dinero no me hace falta; cosas en qué ocuparme tampoco; y posición social tampoco; creo que habrá muy pocas mujeres casadas que sean tan dueñas de la casa de su marido como lo soy en Hartfield; y sé que nunca, nunca podría esperar ser tan querida y considerada; ser siempre la primera y tener siempre razón para un hombre, como ahora soy la primera y tengo siempre razón para mi padre.

A lo que su amiga Harriet añade: «¡Pero entonces terminarás siendo una solterona como la señorita Bates!». Paradójica respuesta la que ofrece de Emma, de la que no apreciamos ninguna defensa por su parte con respecto al comentario ofensivo de su amiga y su condición de mujer no casada:

- Me pones el más temible de los ejemplos, Harriet; si yo supiera que terminaría siendo como la señorita Bates, tan tonta, tan acomodaticia, tan llena de sonrisas, tan pesada, tan vulgar y tan insulsa... y siempre tan dispuesta a contar chismes de todo el mundo, me casaba mañana. Pero estoy convencida de que entre nosotras nunca habrá el menor parecido, excepto en el hecho de no habernos casado.
- ¡Pero a pesar de todo no dejarás de ser una solterona! ¡Y eso es espantoso!
- No te preocupes, Harriet, nunca seré una solterona pobre; y para la mujer que no se casa la pobreza es lo único que le hace parecer despreciable a los ojos de los que viven holgadamente. Una mujer soltera con una renta muy pequeña siempre será una solterona ridícula y desagradable; [...] pero una mujer soltera con buena fortuna siempre es respetada, y puede ser tan inteligente y de trato tan agradable como cualquier otra persona²⁹.

La defensa de Emma con respecto a la soltería lleva consigo una distinción de clase y jerarquía económica, pero ante todo, podemos apreciar las distinciones legales que existían para las mujeres que no contraían matrimonio. Las mujeres solteras tenían autoridad en sus propiedades, y eran responsables de sus finanzas y relaciones comerciales. Lo mismo ocurría con las mujeres viudas, que al fallecer el cónyuge tenían capacidad legal para administrar propiedades y negocios³⁰. Podían tener independencia. Emma señala claramente que ninguna mujer casada podría ser tan dueña de su casa como lo era ella de Hartfield³¹.

29. J. Austen: *Emma*, Barcelona, 1982, 69-70.

30. B. Hill: *Women Alone: Spinsters...op. cit.*; S. Foster: *Victorian Women's Fiction: Marriage, Freedom, and the Individual*, Nueva Jersey, 1985.

31. Hartfield es la finca en la que Emma vive con su padre, Mr. Woodhouse. En esta novela, Hartfield es mucho más que una vivienda, ya que actúa como escenario principal y como centro de referencia geográfico

A la hora de hacer balance sobre los motivos que llevaban a una mujer a permanecer soltera, nos surgen dos reflexiones, ¿querían las mujeres permanecer solteras?, ¿podían hacerlo? El estilo indirecto libre tan propio de Jane Austen nos desvela la racionalidad de sus protagonistas donde se pueden analizar estas cuestiones. Sin embargo, sus heroínas acaban todas felices y casadas, un final muy adecuado a las convenciones morales imperantes. La paradoja reside en la vida de su autora, que nunca se casó. A lo largo de su vida, Austen escribió muchas cartas a familiares, casi todas a su hermana Cassandra, con la que mantenía un estrecho vínculo. Si analizamos las cartas³², podemos deducir una vida cómoda, cotidiana, de una mujer a la que gustaban los bailes, la moda y preocupada por sus hermanos y familia. Poco se intuye de la definición de mujer devota y religiosa que daba su hermano a su muerte, pero tampoco como la creadora de personajes tan racionales y complejos.

Tal y como nos cuenta Virginia Woolf en su crítica dentro de la recopilación *The Common Reader* (1925):

Solo para su hermana mayor escribió libremente; solo a ella le confesó sus esperanzas y, si el rumor es cierto, la gran decepción de su vida. Pero cuando la señorita Cassandra Austen envejeció, y el aumento de la fama de su hermana le hizo sopesar que podría llegar un momento en que extraños podrían fisgonear y los estudiosos especular, ella quemó, a un gran costo para sí misma, cada carta que podría satisfacer su curiosidad, salvando solo lo que ella juzgaba demasiado trivial como para ser de interés³³.

En la obra *The life of Jane Austen*³⁴, John Halperin habla del «proceso de desmitificación» de Jane Austen, donde se rebate la idea que sus propios familiares crearon de ella, como la culminación de la virtud femenina y del honor, según correspondía a la sociedad en la que transcurrió su vida. En cuanto a la gran decepción que Woolf menciona, Halperin sugiere, por el análisis de su biografía y la idea que su familia nos mostró de ella, que ésta fue el no casarse nunca. Carolyn Heilbrun, en su ensayo «Austen's Darkness»³⁵ nos muestra la obra de Austen, su ironía, su lenguaje y sus personajes como una deconstrucción del patriarcado. Por lo que su gran decepción no sería no casarse, sino todo lo contrario, esa sería su gran alegría.

Para entender la obra de Jane Austen, es necesario entender ciertos aspectos de su vida, y así poder ir más allá del concepto de matrimonio ideal que nos sugiere a priori. Nos quedaremos con la duda de qué decían esas otras cartas que se quemaron, pero lo que sí sabemos es que sus familiares nos la describen como una mujer muy devota, y sus hermanos escribirían

en la historia. Así vemos cómo los momentos importantes fuera de Hartfield son considerados como excursiones o salidas, pero siempre con retorno a esta casa.

32. J. Austen: *Jane Austen's letters*, 2003.

33. V. Woolf: "Jane Austen" en *The Common Reader, First Series*, San Diego, 2002.

34. J. Halperin: *The Life of Jane Austen*, Baltimore, 1984.

35. C. Heilbrun: "Austen's Darkness", en *Novel: A Forum on Fiction*, 19, N°. 2, 1986.

tras su muerte la recopilación de oraciones *Prayers Composed by my ever dear sister Jane*³⁶. En su obra literaria, en cambio, no hay rastro de motivos religiosos. Lo que sí nos ofrece es una extraordinaria riqueza dramática, a través de la que podemos reconstruir las piezas que nos faltan para entender mejor sus emociones, su sexualidad y su vida como mujer soltera.

3. El estereotipo de la solterona

Desde finales del siglo XVII y durante todo el XVIII, los escritores moralistas y los novelistas van a introducir en Inglaterra el sentido moderno de la identidad, y los cánones a los que ceñirse. Esto es lo que Bordieu³⁷ define como la suave inculcación de las ideas mediante métodos indirectos, la pedagogía invisible, las relaciones personales y de participación. Estas técnicas, sin duda contrastan con las técnicas autoritarias de imposición de ideas y moral, pero constituyen de igual manera la construcción social de un entorno determinado.

3.1. La solterona en la literatura moral inglesa

La idea de la mujer soltera en la literatura de moral va progresivamente adquiriendo un sólido concepto, ciertamente estereotipado. De igual manera, la literatura de ficción puede resultar moralizante. La publicación anónima en 1713 *Satyr Upon Old Maids* supone una dura crítica a las mujeres solteras avanzadas en edad, empleando en sus descripciones adjetivos como «repugnante», «nauseabunda» y otros más despectivos incluso. Esta pretensión del ridículo hacia las mujeres solas ya tomaba forma en el ideario colectivo. En *Essay of Celibacy* (1753), publicación anónima, se presenta la soltería como algo ilógico. Se insta a las personas solteras que van teniendo edad a que se apremien a casarse con rapidez, e incluso aseguran que aquellos que rechacen el matrimonio deberían ser sancionados por las autoridades por perjuicios a la sociedad. Thomas Gisborne publica en 1797 el manual de conducta *An Enquiry into the Duties of the Female Sex*, donde están presentes las ideas del mercado matrimonial y las pautas a seguir, pero la idea del matrimonio por amor también comienza a florecer. Los mismos manuales de moral se dejaban influenciar por las ideas que daban luz a la razón. Este manual, basado únicamente en las ideas del matrimonio, contempla a la soltería desde un ángulo excluyente. Cuando menciona a las mujeres solteras para toda la vida, señala que su destino será triste y desolado, por haber decidido desvincularse del estado más deseado (el matrimonio). El fracaso por no casarse las sume en una vida sin virtud, lejos de la influencia de un esposo. Puesto que estos manuales de conducta y tratados de moral se dirigían a un público de jóvenes lectoras, en sus ideas se manifestaban una serie de actitudes hacia el deseo de contraer matrimonio y no querer permanecer sola. No solo el sustento económico primaba, sino la construcción moral y social que establecía una vida digna.

36. Los manuscritos originales se encuentran en Mills College y en Elinor Raas Heller Rare Book Room.

37. P. Bordieu: *Language and symbolic power*, Oxford, 1992.

También existían publicaciones en el sentido opuesto, donde se defendía la soltería. Los argumentos a su favor eran como crítica al matrimonio, que dañaba a las mujeres y les impedía llegar a una plenitud espiritual e intelectual³⁸. Existe un popular ensayo donde reflexionan las ventajas e inconvenientes de ser mujer soltera, titulado *Philosophical, Historical, and Moral Essay Upon Old Maids* (1785), de William Hayley. Susan Lanser asegura que la manera en que representa las supuestas virtudes de la soltería tiende a convertirlas en vicios, en un esfuerzo por «redomesticar» a la solterona. Estas actitudes perfilan la imagen de una mujer soltera, que aun siendo negativa, es posible conseguir recuperar una identidad social más allá de la soltería.

Por otra parte, es fácil construir una visión estereotipada y rígida a través de estos tratados de moral, porque nos proporcionan las pautas a seguir en determinadas acciones. Unas acciones alabadas por aquellos a quienes van dirigidas, por resultarles útiles. Los elementos que no poseen esa aparente utilidad en el orden establecido, se verán por tanto, cuestionados. Lo bueno frente a lo malo. La idea del individualismo y la razón existencial de la persona también tendrá una progresiva influencia sobre los manuales de conducta. Y así podemos encontrar manuales donde las pautas marcadas dejan a la figura de la mujer en una posición más independiente y justa – como en *Some Thoughts concerning Education* (1693) de John Locke, *A Serious Proposal to the Ladies* (1694, 1697) de Mary Astell, *An Essay in Defense of the Female Sex* (1696) de Judith Drake o *Instructions for the Education of a Daughter* (1708) de François Fénelon –. Richard Barney establece las comparaciones de las ideas humanistas de Locke como la base de la consolidación del género de la novela en el siglo XIX. Asegura que los tratados de moral y filosóficos que surgen en la Ilustración tienen una clara influencia en la nueva representación de la psicología del personaje, con una perspectiva más escéptica del discurso y la percepción humana. El *Ensayo sobre el entendimiento humano* (1690) de John Locke supone una ruptura del discurso filosófico que nos muestra como otros géneros no literarios pueden ser transformados en fórmulas literarias³⁹.

3.2. Las construcciones discursivas en Emma (Emma) y Anne Elliot (Persuasión)

Entendemos la polémica convencionalidad del universo doméstico de Austen como resultado del panorama ideológico imperante en el siglo XVIII y las pautas establecidas para las señoritas. El control discursivo, según las teorías de Foucault y Bordieu⁴⁰, llega a la narrativa de Austen. Pero ¿dónde están los límites de su ironía?, y sobre todo, ¿cuál es el proceso en

38. S. Lanser: “Singular Politics: The Rise of the British Nation and the Production of the Old Maid.” en J. M. Bennett y A. M. Froide: *Singlewomen...loc.cit.*, 106 -126.

39. R. A. Barney: *Plots of Enlightenment: Education and the novel in Eighteenth-Century England*, California, 1999.

40. M. Foucault: *Vigilar y castigar*. Madrid, 2012; P. Bordieu: *Language and symbolic power*, 1992.

el que la propia autora se ve inmersa retratando a las mujeres solteras? Para dar respuesta a estos interrogantes, principalmente al de la soltería y el estereotipo, nos basamos en estas dos obras de Austen: *Emma* (1815) y *Persuasión* (1818).

3.2.1. Emma y la defensa de la soltería

En *Emma* no se relatan sucesos potentes para la trama. Las emociones y sensibilidades no caracterizan a su protagonista, que huye del amor romántico y la idealización de un posible enamoramiento. La historia se desarrolla en el plano más doméstico y cotidiano, incluso el baile se celebra en la posada del pueblo. Es la historia de tres familias en Highbury, cerca de Londres. Lo destacable e interesante es su técnica narrativa, en la que la ironía supone la conciencia central de la narración en su protagonista⁴¹.

Emma no quiere casarse. Insiste en que su situación económica es excelente y su felicidad también, y ni siquiera ha sentido nunca interés por un hombre. Ella prefiere manejar las emociones de los demás emparejándolos, pero no las suyas propias. Así, cuando su amiga Harriet le insiste que si no se casa será una solterona – como la señorita Bates – ella defiende que su «buena fortuna» y «trato agradable» le permitirán ser respetada. Cree que solo el dinero ha de importar a una mujer sola y que en caso de no tenerlo, será una «solterona ridícula y desagradable»⁴², como lo es la señorita Bates. Jane Austen dijo de Emma, antes de comenzar la novela: «Voy a coger una heroína que, excepto a mí, no gustará mucho»⁴³. Claramente esta heroína no argumenta a favor de la soltería, sino a favor de las ventajas de su condición de clase adinerada. Susie Steinbach señala que la opción para tener una vida segura de mujeres de clase media y baja no era otra que el matrimonio, pero también las mujeres de la aristocracia se decantaban por esta opción porque así heredaban riqueza⁴⁴. Sin embargo, también sabemos que los varones tenían todo el control legal sobre sus mujeres⁴⁵. De ahí la actitud de Emma, al frente de la ansiada independencia. Ese es el discurso de Emma, con un razonamiento propio de las ideas ilustradas, de la individualidad y derechos de las personas. Defiende esa postura y su condición respetable de mujer sola, pero no es consecuente con sus actos, por tratar con desprecio a la señorita Bates, que sí puede considerarse una «solterona desagradable».

En la excursión a Box Hill⁴⁶, Emma se siente aburrida y retada en un juego de palabras por Frank Churchill. La señorita Bates pronto se incorpora al juego con su actitud habladora, y Emma la insulta, asegurando que es parlanchina y a nadie le interesa todo lo que habla. La

41. P. Hidalgo: «La primera mujer...loc. cit., 14.

42. J. Austen: *Emma*, Barcelona, 1982, 70.

43. Austen-Leigh y J. Edward: *A memoir of Jane Austen*, Oxford, 1967, 157.

44. S. Steinbach.: *Women in England 1760-1914: A Social History*, New York, 2004.

45. J. Perkin: *Women and Marriage in Nineteenth-Century England*, Londres, 1989.

46. Ver cita 31. La excursión a Box Hill nos lleva a un momento importante en el desarrollo del personaje de Emma. La actitud de ésta hacia la señorita Bates nos retrata las diferencias de clase entre los personajes y las licencias que se permiten los de clase más alta. Esta secuencia es importante porque será la primera vez

señorita Bates se enrojece humillada frente al grupo y se disculpa. Tras este suceso, el señor Knightley reprocha a Emma su comportamiento, «¿Cómo ha podido ser tan cruel con la señorita Bates? ¿Cómo ha podido ser tan insolente con una mujer de su carácter, de su edad y de su situación?»⁴⁷ Emma se siente mal y añade que considera a la señorita Bates buena persona, pero él le incide en la mala situación económica de la señorita Bates y la necesidad de que la compadezcan. El señor Knightley está actuando de manera paternal con Emma y corrigiendo su comportamiento. Se siente molesto por la actitud de Emma con la señorita Bates, pero también por su actitud general en la excursión, en la que ha intentado ser el centro de atención constante y ha flirteado con Frank, a pesar de no tener ningún interés en él. El señor Knightley está enamorado de Emma y la relación que tiene con ella es paternalista. Según señala Pilar Hidalgo, es la aportación que hace Austen a la figura del mentor de la novela femenina, tipo Fanny Burney⁴⁸, como el hombre enamorado que, por su mayor edad y experiencia, actúa con una actitud paternal y moralista con la protagonista⁴⁹. Emma solo se sentirá arrepentida cuando el señor Knightley le reprenda, y no antes, a pesar de continuar la velada tras su mal comportamiento.

Esta situación nos muestra un ejemplo de la estrecha relación desarrollada por Barney⁵⁰ en cuanto a las ideas que consolidan la novela. En *Emma* toda la historia transcurre con la actitud infantil, impulsiva, y en ocasiones, altiva de la protagonista. Por la contra, el señor Knightley influye constantemente en la forma que tiene Emma de juzgar las cosas, pero basándose en los hechos y su razonamiento. En su razonamiento y sentido común encontramos el discurso moral que condiciona a Emma, hasta tal punto de hacerla sentir mal por insultar a la señorita Bates, solo cuando él se lo dice, y no antes. Al final de la novela, a pesar de la insistencia de Emma en su soltería, acabará casándose con el señor Knightley. La paradoja del deseo de la protagonista de no querer casarse y defender su soltería la descubrimos en la dependencia que su padre tiene de ella. «Mientras mi padre viva no puedo pensar en cambiar de estado. No puedo abandonarle». Emma es un personaje resuelto, con carácter independiente y ricos razonamientos, pero los personajes masculinos a los que ella tiene en consideración ejercen un control subconsciente – la pedagogía invisible que Bordieu explica – y que acaba conduciendo sus actos y convirtiéndose en la persona deseada y moldeada según las construcciones morales imperantes.

El significado moral de los modales se cuestiona en una situación aparentemente banal, como lo es la excursión. Pero no sucede por la libertad de la protagonista a seguir sus prin-

en la que Emma se plantea su mal comportamiento y sienta remordimientos a raíz de los reproches que el señor Knightley le hace.

47. J. Austen: *Emma...op. cit.*, 309.

48. Fanny Burney es una escritora dieciochesca británica. Sus obras de ficción se preocupan por definir lo femenino, con una posición un tanto ambigua hacia las amistades femeninas, y considerando la subordinación de las mujeres respecto a los hombres. En C. M. Fernández Rodríguez: “Frances Burney and female friendships: some notes on Cecilia (1782) and The Wanderer (1814)” en *Journal of English studies*, IX, 2011, 109-123.

49. P. Hidalgo: “La primera mujer...loc. cit.”, 40.

50. R. A. Barney: *Plots of Enlightenment...op. cit.*

cipios y romper con las convenciones morales, sino que sucede por los prejuicios y la visión negativa que Emma tiene de la señorita Bates. Una pobre chica de edad algo avanzada, que no ha conseguido casarse, y que además de tener un aspecto físico poco agraciado, no parece ser muy inteligente. «Una solterona ridícula y desagradable», pero de la que hay que compadecerse por su situación y apiadarse de ella. Podemos asegurar que la trama en *Emma* se traduce en un discurso moral donde se combina la razón (del señor Knightley) con las pautas a seguir en el mercado matrimonial. Y, sobre todo, el binomio entre solterona, *spinster*, y la mujer soltera de la que hay que compadecerse.

3.2.2 Anne, fuera del mercado matrimonial

El caso de Anne Elliot, protagonista de *Persuasion* es algo diferente. La publicación de *Persuasion* fue en 1818 de manera póstuma. Esta supuso la última obra de Austen y la crítica considera de ella un cierto cambio de rumbo. Virginia Woolf define este cambio:

Comienza a darse cuenta de que el mundo es más amplio, más misterioso y más romántico de lo que había imaginado... Se detiene con frecuencia en la belleza y la melancolía de la naturaleza en otoño, cuando antes solía hacerlo en primavera... Pero el cambio que observamos no se limita a una nueva sensibilidad hacia la naturaleza. Su actitud hacia la vida misma ha cambiado. Durante la mayor parte de la novela, la contempla con la mirada de una mujer que, desgraciada ella misma, sienta una comprensión especial por la felicidad e infelicidad de los demás... La emoción expresada en la escena del concierto y en la famosa conversación sobre la constancia femenina demuestra, no solo el dato biográfico de que Jane Austen había amado, sino el dato estético de que ya no le daba miedo decirlo⁵¹.

El resto de novelas de Austen se suceden entre tramas amorosas, sus complicaciones y todo lo que éstas desencadenan. Pero en *Persuasion*, la historia de amor de la protagonista sucedió 8 años antes, y al comienzo de la novela, esta historia está acabada. Por lo que la novela se sucede en un ambiente melancólico y otoñal⁵². Anne Elliot representa la figura de una mujer soltera que se relega a sí misma como soltera por no haberse casado. Se aparta del mercado matrimonial, en el que su hermana Elizabeth aún está, siendo dos años mayor que ella. Por lo que es cuestión de actitud. Se siente cómoda en este estado y no tiene necesidad de ir en busca de pretendientes. La principal diferencia que Austen nos muestra es que no siente la necesidad de describirnos el estereotipo de mujer soltera, sino que a lo largo de la novela va desarrollando el personaje de Anne. Laura Fairchild Brodie⁵³ equipara su carácter al de una mujer viuda, donde su sentimiento de pérdida cuando le impiden con 19 años casarse

51. V. Woolf: "A Peculiar Beauty and a Peculiar Dullness" en SOUTHAM, B. C. (ed.) *Northanger Abbey and Persuasion: A Selection of Critical Essays*, Londres, 1976, 152.

52. P. Hidalgo: "La primera mujer...loc. cit., 41.

53. L. Fairchild Brodie: "Society and the Superfluous Female: Jane Austen's Treatment of Widowhood" en *Studies in English Literature, 1500-1900*, 34, N° 4, 1994, 697-718.

con Wentworth se asemeja a la pérdida del cónyuge para una mujer viuda. Asegura, de todos modos, que estas dos categorías llegan incluso a solaparse en algunos aspectos.

El amor de juventud de Anne no fue consentido por diferencias sociales:

Anne Elliot, de buena cuna, hermosa e inteligente, no podía desperdiciarse a los diecinueve años comprometiéndose con un joven que carecía de todo y cuya única posibilidad de alcanzar cierta prosperidad era una profesión de los más incierta en la que tampoco tenía amistades que le aseguraran un buen porvenir; sería, en efecto, un desperdicio, del que terminaría arrepintiéndose⁵⁴.

Pero habían pasado ocho años y ella no lo había olvidado. En este tiempo, ella progresivamente va revocando cualquier idea de matrimonio en su mente, y va conformando un personaje donde varios factores lo caracterizan como el de la solterona. Y en este sentido el factor de la edad es importante. Anne tiene 27 años, es la mayor de todas las heroínas de Austen. Debemos tener en cuenta que la edad media al primer matrimonio en Inglaterra a mediados del siglo XVIII, para las mujeres, era de 25 años, coincidente con otros países como Bélgica. Sólo la España meridional registra valores más bajos, 22,5 años de media, y para la segunda mitad de la centuria. (Cuadro II)

54. J. Austen: *Persuasión...op. cit.*, 102.

CUADRO II. Edad media en el primer matrimonio para las mujeres en distintas partes de Europa en el siglo XVIII

	Antes de 1750	Después de 1750
Bélgica	25	24,8
Inglaterra	25	25,3
Francia	24,6	26
Alemania	26,4	26,9
Escandinavia	26,7	25,5
Polonia (Varsovia)		21,8
España del noroeste		25
España meridional		22,5

Fuente: J. P. Bardet y J. Dupâquier: *Historia de las poblaciones de Europa. Vol. I. De los orígenes a las premisas de la revolución demográfica*, Madrid, 2001. Elaboración propia a partir de los datos que proporcionan los autores.

Según estos datos, los 27 años de Anne estarían muy cercanos al promedio general. En cambio, su hermana Elizabeth es mayor que ella, 29 años, y no se considera en absoluto una solterona. Sigue asistiendo a los bailes y otros eventos sociales, pero siendo consciente de su edad y como reflejo de ese temor a la soltería presente en su imaginario social:

Las heladas de trece inviernos consecutivos la habían visto abrir cualquier baile de cierto renombre ofrecido por aquella comunidad de escasos recursos, y durante trece primaveras había viajado a Londres con su padre para disfrutar cada año del gran mundo durante unas pocas semanas. Recordaba todo esto y era muy consciente de tener veintinueve años, lo que le causaba algunos temores y aprensiones⁵⁵.

Además del factor de la edad, que no parece que sea el más determinante, la belleza cobra importancia en relación a la exposición al mercado matrimonial. Y así, se describe a Anne como de belleza apagada y Elizabeth conserva la belleza de años anteriores. Si en la actitud de Elizabeth existe una disposición a los bailes y viajes a Londres, para Anne es justo lo contrario. Cuando llega el momento en el que deben mudarse por no poder mantener los gastos de la casa en la que vivían, Anne prefiere cualquier sitio apartado en

55. J. Austen: *Persuasión...op. cit.*, 83.

el campo que el lugar al que van, Bath. La relación que su padre, Sir Walter, y su hermana tienen con ella tampoco contribuye a forjarle una posición digna en la familia, apta para un buen matrimonio:

Unos años antes, Anne Elliot había sido una muchacha muy bonita, pero su lozanía se marchitó pronto, e incluso si en aquel entonces su padre la había admirado muy poco (pues sus delicados rasgos y suaves ojos oscuros eran totalmente distintos de los suyos) ahora, que estaba delgada y apagada, la admiraba todavía menos. Si nunca había albergado demasiadas esperanzas de leer su nombre en las páginas de su libro preferido, ahora no tenía ninguna. Todas las expectativas de encontrar una alianza a la altura de su propio abolengo se centraban en Elizabeth⁵⁶.

Los únicos valores imperantes en Sir Walter son la belleza, sintiéndose muy orgulloso de la suya propia, y su estatus social. Solo conserva esperanzas de casar bien a Elizabeth, que aún está de buen ver. Con Anne lo da todo por perdido, y Mary, la hija pequeña, ya se había unido por matrimonio a una familia rural de mucha fortuna, aportando ella alcurnia y linaje. Sir Walter está obsesionado con la edad y con todo signo de envejecimiento que lo rodee. El hecho de que vea a Anne más apagada hace que la no la aprecie demasiado, algo que tendrá influencia en la psicología del personaje, que se sume más en ese estado. Va poco a poco conformándose con ser ese personaje que ayuda y asiste a los demás. Es característico el momento en que va a cuidar a su hermana Mary, de carácter enfermizo, y sus sobrinos, ejerciendo el rol de tía soltera en casa de algún familiar.

Nos encontramos frente a una figura donde el estereotipo marcado para la solterona no cobra el mismo rol. Es un estereotipo muy fluido, ya que ni su edad, ni belleza, ni estatus social son determinantes en la creación del estereotipo. Pero se encuentra en el limbo. Cuando ella llega a Bath, las señoras la consideran muy bella, por lo que no termina de tener ese aspecto tan apagado y mustio, pero no es atractiva para los hombres. Simplemente, no está en el mercado matrimonial, y en una sociedad en la que el matrimonio es el centro de las relaciones, el alejarse de ello es romper con ese rígido proceder.

Emma y Anne representan itinerarios vitales de mujeres que expresan unas trayectorias sociales determinadas. Su comportamiento, lenguaje y relaciones – en definitiva, la representación que Austen hace de ellas – nos aproximan a la fluidez en la que se debatía el estereotipo. Emma lo asume y lo promueve hacia otras solteronas, pero a su vez, en su defensa de la soltería apreciamos esos rasgos de individualización más próximos a la contemporaneidad. Anne no contempla la idea de la solterona como un problema, pero sí comprobamos cómo su padre y su hermana la tratan con cierto desprecio. Es este vaivén el que nos proporciona la clave hacia una etapa de transición, donde las ideas más próximas a la sociedad del Antiguo Régimen chocan con nuevos procesos ideológicos y sociales, tal y como lo demuestran las heroínas de Austen.

56. J. Austen: *Persuasión...op. cit.*, 82.

Conclusiones

Siendo el matrimonio el destino de la mayoría de adultos, tanto en Inglaterra como en el resto de Europa, apreciamos que algunas mujeres, entre un diez o doce por ciento en la Inglaterra del siglo XVIII, no siguen este camino. Se genera en ellas una serie de comportamientos, relaciones y prejuicios que dan forma al estereotipo de la solterona. Actitud claramente influenciada por el discurso normativo de la literatura de moral, pero también por el sistema patriarcal y de clases que rige la sociedad inglesa de finales del siglo XVIII y principios del XIX. El discurso interno de una obra literaria da forma a estos estereotipos, por ser la obra producto de la imaginación y sensibilidad del autor en una época dada, y estar presentes en ella los valores y representaciones asociados al estereotipo.

Y es que la noción de estereotipo puede aparecer como mediadora entre el texto y el contexto de la obra. Para desarrollar nuestra tesis, hemos convertido la producción literaria de Jane Austen en nuestra fuente primaria de información. Desde ese observatorio obtenemos una imagen claramente estereotipada, principalmente debido a su popularidad en los siglos XVIII y XIX. Sin embargo, y aquí es donde radica una de las claves del discurso, Austen juega con la ironía cuando sus protagonistas se aproximan al tema matrimonial y las envuelve en discursos complejos desde la propia psicología de sus personajes.

Todo ello transcurre en un universo doméstico sin aparente interés dramático. La obra de Jane Austen aporta al mismo tiempo una valiosa información desde el ámbito doméstico. La herencia normativa del siglo XVIII nos presenta a la mujer dependiente, subordinada y vinculada al plano doméstico. Por el contrario, el hombre se muestra independiente y relacionado con el ámbito público de la vida. Paradójicamente, la tradicional apariencia doméstica en Austen nos traslada a una escena donde las mujeres son las protagonistas y cuestionan las estrategias de reproducción social que han de seguir, y así lo analizamos a través del discurso que estos personajes llevan en la trama. La vida gira en torno al hogar, y a pesar de que Austen fue criticada por ese escenario conservador doméstico, comprobamos en su trabajo ideas y argumentos que rompen el estereotipo.

Así mismo se ha visto como a lo largo del trabajo, en la evolución del estereotipo de la solterona hasta el siglo XIX aparece un claro marcador, el lenguaje. El propio término *spinster* nos demuestra la evolución que sufre su significado: desde hilandera hasta el despectivo término de solterona. En la sociedad tradicional del siglo XVIII, el matrimonio es el estado ideal para la mujer, el orden social descansa en la familia y en la pareja como núcleo económico básico, en detrimento del hombre o de la mujer, solos⁵⁷. La solterona queda por tanto, relegada de la sociedad y atrapada en el estereotipo. Y acompañando a esa evolución lingüística se suceden los procesos socio-culturales que nos muestran, a través de la obra de Jane Austen, las contradicciones del sistema y sus personajes, como paradigma de los procesos en los que se han visto inmersos, en relación a la soltería y el estereotipo de la solterona.

57. M. A. Ortego Agustín: Tesis doctoral, Familia y matrimonio en la España del siglo XVIII: ordenamiento jurídico y situación social de las mujeres a través de la documentación notarial, Universidad Complutense de Madrid, 1999, 61

Por otra parte, a lo largo del siglo XVIII vemos cómo la literatura moral se rigió en torno a la marginación y condena de las mujeres que no se casaban. La alimentación del estereotipo de la solterona se realiza a todos los niveles. Sin embargo, también se encuentran algunos tratados morales que defienden a la mujer que no se casa y condena al matrimonio por no permitir la libertad individual femenina. En ese vaivén aparece, a principios del siglo XIX, la obra de Jane Austen. Centrada en personajes de la burguesía y aristocracia rural, y con el tema central del matrimonio, parece seguir las pautas de la literatura femenina más conservadora del siglo anterior. Pero el estilo indirecto libre tan propio de Austen nos desvela la racionalidad de sus personajes, aproximándose a las ideas ilustradas de individualidad y razón. Al igual que la defensa de sus libertades, como ocurre en la obra de Mary Wollstonecraft, e incluso dentro de la rígida estructura de clase, bajo la que se establecen sus personajes, no todos los matrimonios acaban siguiendo esas estrictas pautas de clase.

En la vida de la autora encontramos un ejemplo de trayectoria individual donde las propias contradicciones del sistema se suceden. Austen nunca se casó, a pesar de que todas sus heroínas sí lo hacen. No conoceremos los motivos de su soltería, pero su obra se nos presenta como un valioso legado de esa «herencia inmaterial» que señalaba Giovanni Levi⁵⁸. La de las emociones, los afectos, los pensamientos, sentimientos, ideas, costumbres, relaciones personales, actitudes, intimidades, etc. En sus historias no hay grandes aventuras y apenas cuenta con descripciones físicas, el universo de Austen es emocional y psicológico. Es ahí donde la autora se retrata como un sujeto de su tiempo, con pensamientos propios de entonces, como lo es el matrimonio, pero que a su vez cuestiona las razones que llevan a una mujer a casarse. Ella misma, su vida y su obra, actúan como expresión de la contradicción que marca la transición del Antiguo Régimen a la contemporaneidad.

Centrándonos en los personajes de *Emma* y *Persuasión* llegamos finalmente a configurar dos itinerarios individuales. Inmersos en la idea de la solterona, se desenvuelven de diferente manera. La forma en que los demás personajes se dirigen a ellas y cuestionan su soltería reafirman este estereotipo. Pero lo interesante es que ellas se desmarcan de esa idea. Emma lo proyecta hacia otras solteronas, pero no hacia su persona, ya que defiende su soltería e independencia, con rasgos de esos procesos de individualización femenina próximos a la contemporaneidad. Emma seguirá las pautas marcadas por los varones que la rodean – su padre y el amigo de la familia –, pero en su discurso se aprecian ideas nuevas. Y estas ideas serán esenciales en los cambios que se irán desarrollando durante el siglo XIX en la mayor parte de Europa.

Anne, en *Persuasión*, no contempla la idea de la solterona como un problema, pero sí lo es para su padre, que la toma como un caso perdido. La construcción del matrimonio como un mecanismo y estrategia de reproducción social tiene a la figura del padre de familia como elemento fundamental. El hecho de que su hija, voluntariamente, se aparte del mercado matrimonial, supone un fracaso en la estrategia del padre de encontrarle un buen candidato. Este fracaso, considerado como una situación de crisis familiar, nos abre las puertas de una

58. G. Levi: *La herencia inmaterial. La historia de un exorcista piamontés del siglo XVII*, Madrid, 1990.

nueva concepción familiar, fuera del eje central matrimonial. Es este vaivén el que nos proporciona la clave hacia una etapa de transición, donde las ideas más próximas a la sociedad del Antiguo Régimen chocan con nuevos procesos ideológicos y sociales, tal y como lo demuestran las heroínas de Austen.

El trabajo nos ha servido además para iniciar una nueva vía de estudio desde la interdisciplinariedad. Nos hacemos preguntas desde la Historia, y respondemos a partir de la Literatura. Y comprobamos, de este modo, la posibilidad que ofrecen las obras literarias, como reflejo del ideario colectivo de una época, y la trayectoria del propio autor, por ser individuo de su tiempo, avanzando de esta manera hacia el conocimiento de la sociedad y sus procesos de cambio.