

PRESENTACIÓN: LA NOVELA DE LA ARTISTA

INTRODUCTION: THE NOVEL OF THE WOMAN ARTIST

Ioana GRUIA

Universidad de Granada

ioanagru@ugr.es

Resumen: Partiendo del campo, muy consolidado, de la novela de artista, se propone la existencia específica de la novela de *la* artista como expresión dentro del ámbito académico en lengua española. La mujer creadora es una protagonista importante de la literatura a finales del siglo XIX y sobre todo a lo largo del siglo XX. Se presentan los trabajos del monográfico, que analizan desde esta perspectiva obras de Virginia Woolf, Doris Lessing, Luisa Valenzuela, Delphine de Vigan, Elena Fortún, Anna Banti, Daniela Hodrova y Soledad Puértolas. Un caso aparte lo representa la literatura china, examinada en su periodo premoderno.

Palabras clave: Novela de *la* artista. Construcción del personaje de la artista. Estudios de género. Feminismo.

Abstract: Framed within the well-established field of the novel of the artist, it is argued that there is a specific form for the novel of the woman artist used by scholars in Spanish Studies. The creative woman had a leading role in late 19th Century and mostly early 20th Century literature. The articles of this monograph approach works by Virginia Woolf, Doris Lessing, Luisa Valenzuela, Delphine de Vigan, Elena Fortún, Anna Banti, Daniela Hodrova and Soledad Puértolas. Chinese literature is a special case, and it is examined in the pre-modern period.

Keywords: Novel of the woman artist. Construction of the character of the woman artist. Gender Studies. Feminism.

Si la novela de artista es un ámbito de investigación muy consolidado dentro de la literatura comparada y situado en general en el marco del comparatismo interartístico, todavía no se ha estudiado ampliamente lo que se puede enunciar como la novela de *la* artista. Es más, en el ámbito de la lengua española no se ha formulado aún la expresión *novela de la artista* como campo de estudio —al menos yo no he encontrado en mis búsquedas bibliográficas dicha expresión—. Por supuesto, se trataría de una propuesta muy vinculada a la enunciación en el campo académico de lengua inglesa, de “the novel

of the artist as heroine” (Stewart, 1981), que ha desembocado en estudios como los de Stewart (1981), Jones (ed., 1991) o Barker (2000).

Si la adúltera es la protagonista de la gran novela decimonónica, como lo atestiguan *Madame Bovary* de Flaubert, *Anna Karenina* de Tolstoi, *La Regenta* de Clarín o *Effi Briest* de Theodor Fontane, si los finales del XVIII y sobre todo el XIX inauguran la novela de artista (*La obra maestra desconocida* de Balzac o *La obra* de Zola), analizada en el trabajo inaugural de 1922 (publicado en 1978) de Herbert Marcuse *Der Deutsche Künstlerroman* y examinada profundamente en el canónico libro de Francisco Calvo Serraller *La novela del artista. El creador como héroe de la ficción contemporánea* (1990) y en una multitud de trabajos críticos, la última parte del siglo XIX y especialmente los inicios del XX propician el nacimiento de lo que propongo llamar la novela de la artista para subrayar la singularidad de la mujer creadora como uno de los grandes personajes indiscutibles, de la novela contemporánea, según han puesto de manifiesto estudios como los de Stewart (1981), Gubar (1983), Huf (1983), Jones (1991), Barker (2000), Wettlaufer (2011) o Popic (2016). Stewart habla al respecto de “un nuevo mito”, ya que el título de su estudio es precisamente *A New Myth. The Novel of the Artist As Heroine. 1877-1977* (1981). Esta figura clave es no por azar contemporánea del feminismo, porque no podría concebirse y manifestarse por completo sin la reivindicación de la libertad y la emancipación de las mujeres. El feminismo proporciona en este sentido el marco histórico y literario que posibilita la emergencia de las protagonistas femeninas como la pintora Lily Briscoe (*Al faro* de Virginia Woolf, 1927, un hito fundamental en la novela de la artista), la escritora Anna Wulf (*El cuaderno dorado* de Doris Lessing, 1962), la cantante Dayana (*Mi amor en vano*, 2012, de Soledad Puértolas), la creativa Eulalia y la lúcida Mariana (*Nubosidad variable*, de Carmen Martín Gaité, 1992) o la artista plástica Harriet Burden (*El mundo deslumbrante* de Siri Hustvedt, 2014a y 2014b). Otros ejemplos destacados de la novela de la artista serían los tres títulos de Elena Poniatowska *Querido Diego, te abraza Quiela* (1978), *Tinísima* (1992) y *Leonora* (2011), *Artemisia* (1947) de la italiana Anna Banti, *Oraciones en espiral* (2015) de la checa Daniela Hodrova, *Basada en hechos reales* (2015) de Delphine de Vigan, *Oculto sendero* (2016) de Elena Fortún, *El mañana* (2020) de Luisa Valenzuela o la reciente novela de Juan Bonilla, galardonada con el Premio Nacional de Literatura, *Totalidad sexual del cosmos* (2019).

Una referencia ineludible con respecto al tema que nos ocupa es el célebre ensayo de Virginia Woolf *Un cuarto propio* (1929), en el que formula las no menos célebres exigencias para la mujer novelista: tener dinero y un cuarto propio. Sin embargo, el feminismo no es el único marco de interpretación para el análisis comparado de varios ejemplos de la novela de la artista. Para comprender la construcción de protagonistas reflexivas y creadoras, de interioridades femeninas que se exploran o autoexploran desde las vivencias afectivas, intelectuales y la apuesta decidida por la vocación artística son fundamentales las teorías de Martha Nussbaum sobre las relaciones entre la literatura y la filosofía, el potencial cognitivo de las emociones y los vínculos entre el amor y el

conocimiento. Me interesa subrayar también que la construcción de la protagonista creativa y creadora y la meditación sobre el vínculo entre amor y conocimiento exige, de acuerdo con Nussbaum, una determinada forma —la novela— y también un estilo determinado, una particular imbricación entre narración y reflexión, igualmente proporcionada por la novela.

¿Qué relación hay entre el amor y el conocimiento? ¿De qué tipo de conocimiento hablamos cuando nos referimos al conocimiento amoroso? ¿Qué subjetividades construye el amor y a través de qué mecanismos? ¿Ante qué desdoblamientos, representaciones y espejos nos encontramos a la hora de analizar el vínculo entre el amor, la inteligencia, el deseo, la felicidad y el sufrimiento?

Indudablemente, la literatura constituye uno de los instrumentos más poderosos, complejos y profundos para la exploración de dicho vínculo. ¿Qué nos enseña el amor sobre la subjetividad del amado o la amada y sobre nuestra propia subjetividad?

Todas estas preguntas, que tienen su origen en un estudio fundamental de la filósofa americana Martha Nussbaum, *El conocimiento del amor (Love's Knowledge, 1990)*, generan algunas preguntas más. ¿Qué tipo de conocimiento de la subjetividad femenina construye la indagación amorosa? ¿Qué representaciones de vivencias erótico-afectivas llevan a un conocimiento profundo y complejo de las protagonistas mujeres en las obras literarias? ¿Cómo se unen amor y análisis en la construcción de interioridades femeninas que se exploran o autoexploran? ¿Qué sucede cuando la mujer es no solo extremadamente reflexiva y perceptiva, sino también una artista en el sentido de una vocación decisiva, una pintora, una escritora, una cantante? Una pregunta que me permito pensar crucial y extremadamente compleja sería por último la siguiente: ¿qué relación hay entre la apuesta decidida de la mujer creadora por una vocación artística, la libertad, la ambición, el reconocimiento o el fracaso y la felicidad?

Agradezco enormemente las contribuciones de las participantes en este monográfico, que respondieron con mucho entusiasmo y con trabajos muy valiosos a mi invitación y agradezco también a la revista *Signa* la oportunidad de coordinar un monográfico sobre el tema de la *novela de la artista*.

Josefa Álvarez analiza la novela *Oculto sendero* de Elena Fortún desde la perspectiva de lo que se conoce como novela de aprendizaje (*Bildungsroman*) y más específicamente como novela de artista (*Künstlerroman*). Tras detallar las características que nos permiten identificarla como tal, se detiene a estudiar el proceso de individualización o desarrollo de la subjetividad que del personaje femenino de María Luisa Arroyo (*alter ego* de la propia autora) se lleva a cabo a lo largo de la obra, donde aquel se consolida a la par como artista y como persona de pleno derecho al margen de atributos tales como el matrimonio y la maternidad, en una abierta aceptación de su lesbianismo.

Por mi parte, mi aportación se centra en analizar *El faro* de Woolf y *Mi amor en vano* de Puértolas como ejemplos de la novela de la artista. El trabajo se propone analizar, desde la perspectiva de la literatura comparada, la representación de la figura de la artista

a través de la reflexión, presente en ambos libros, sobre el vínculo entre creación, amor, conocimiento, inteligencia y ambición.

Alicia Relinque aporta una mirada especialmente novedosa, ya que se detiene en el papel de las mujeres lectoras, editoras y autoras en la China pre-moderna. Desde la perspectiva comparatista es imprescindible llevar nuestro objeto de estudio de la *novela de la artista* a sus límites, confrontándola con una tradición cultural completamente ajena a la occidental. ¿Cómo tratar el tema en *otra* tradición, la china, donde lo que se ponen en cuestión son ya los propios términos de *novela* y de *artista*? ¿Se podría proporcionar algún ángulo de análisis que permita enriquecer dichos términos? El concepto de *artista*—que no llega a utilizarse con anterioridad a la incorporación de discursos filosóficos occidentales, a partir del siglo XX— estaría reducido a quienes componían poesía o escribían caligrafía, que solían ser los mismos individuos y, en su inmensa mayoría, varones; por otra parte, el género de la *novela*, solo siendo utilizado en un sentido muy amplio, puede aplicarse a la literatura escrita en China antes de la importación del género desde Europa. La cuestión definitiva sería investigar qué aporta al discurso genérico del feminismo y/o al discurso filosófico este replanteamiento, este *llevar a los límites*. El punto de intersección se puede encontrar sin duda en las teorías de Nussbaum sobre amor y conocimiento. El debate sobre cómo el amor (identificado en China como *qing*) se convierte en clave para la relación con el mundo, se inicia temprano, en torno al siglo XVII. Para ello, resulta revelador analizar todo el discurso previo a la construcción de la modernidad en el mundo intelectual chino, basado en los debates generalizados en torno a esa pasión amorosa o *qing*, y su relación con filosofía, ética y política. En China, desde la dinastía Han (202 aC-220 dC) la escritura se constituirá en una clave de acceso al poder. Este acceso prácticamente estará restringido a los hombres que, en muchas ocasiones, adoptarán una voz poética femenina. El artículo presenta una revisión sobre algunos aspectos de esta usurpación de la voz femenina, mencionando la aparición de algunas escritoras a lo largo de la historia hasta el advenimiento de la dinastía Ming (1387-1644). Se muestra cómo el discurso filosófico de esta época en torno a la pasión (*qing*) se plasma en *El Pabellón de las Peonías*, del dramaturgo Tang Xianzu (1550-1616). La obra, con una protagonista femenina, tendrá como consecuencia directa, junto a otros factores, la aparición en los siglos XVII y XVIII de un gran número de mujeres lectoras, editoras o autoras, de las que presentamos algunos de sus textos más representativos.

María Pilar Peña Molina plantea la consideración de la obra de arte como forma de rescate en *El cuaderno dorado* de Doris Lessing, *Artemisia* de Anna Banti y *Oraciones en espiral* de Daniela Hodrová. Para ello, estudia el papel del recuerdo en la novela de la artista, desde el enfoque aportado por los estudios del trauma. Se han tomado tres casos de estudio de la narrativa contemporánea pertenecientes a tres tradiciones distintas: literatura italiana, inglesa y checa. En primer lugar, realiza un estudio de la novela como reescritura de la historia. En segundo lugar, analiza el papel que tiene el recuerdo en la novela de la artista. Todo esto, junto con el enfoque otorgado por los estudios del trauma, permite vincular la obra de arte con la sanación del trauma.

Francisca Noguerol, especialista en literatura hispanoamericana, analiza *El Mañana* (2010), de la escritora argentina Luisa Valenzuela, desde los parámetros de la *novela de artista*. Se comentan los rasgos que justifican su pertenencia al género y que demuestran la vigencia de este, entre los que sobresalen el reflejo del contexto histórico de la autora, la actualización del mito del artista, el análisis de la marginalidad sufrida por la mujer escritora y el carácter metacrítico del volumen.

Meri Torras analiza el caso de la autora francesa Delphine du Vigan y su libro *Basada en hechos reales* (2015). Tras la publicación de *Nada se opone a la noche*, Delphine de Vigan se vio expuesta al espacio público. Eso fue así no solamente por el éxito que obtuvo la novela, reconocida por la crítica y merecedora de prestigiosos premios, sino por dar cuenta de episodios privados de la historia familiar de la autora, especialmente de su madre. Desde la ambigüedad del título que cruzará por entero el libro, *Basada en hechos reales*, la novela que seguirá puede leerse como una respuesta crítica y ácida, en clave ficcional, a la situación de vulnerabilidad que atravesó De Vigan. Conflictuando la figura de la autora postulada, el texto es co-protagonizado por Delphine y L., otra autora. Discurriendo por las líneas de frotación entre la autobiografía y la autoficción, el relato es un artefacto prodigioso capaz de sostener, hasta el último carácter del texto (y aún más allá), una doble lectura.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BANTI, A. (2015). *Artemisia*. Milano: SE.
- BARKER, D. (2000). *Aesthetics and Gender in American Literature: Portraits of the Woman Artist*. Bucknell: UP.
- BONILLA, J. (2019). *Totalidad sexual del cosmos*. Barcelona: Seix Barral.
- CALVO SERRALLER, F. (2013). *La novela del artista: el creador como héroe de la ficción contemporánea*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- DE VIGAN, D. (2015). *D'après une histoire vraie*. Paris: Éditions Jean-Claude Lattès.
- FORTÚN, E. (2016). *Oculto sendero*, N. Capdevilla-Argüelles y M. J. Fraga (eds.), N. Capdevilla-Argüelles (introducción crítica). Sevilla: Renacimiento.
- GUBAR, S. (1983). "The Birth of the Artist as Heroine: (Re)production, the *Künstlerroman* Tradution, and the Fiction of Katherine Mansfield". En *The Representation of Women in Fiction*, C. Heilbrun & M. R. Higonnet (eds.), 19-51. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- HODROVÁ, D. (2015). *Točité věty*. Praga: Malvern.
- HUF, L. (1983), *Portrait of the Artist as a Young Woman: The Writer as Heroine in American Literature*. New York: Frederic Ungar Publishing Com.
- HUSTVEDT, S. (2014a). *The Blazing World*. London: Sceptre.
- ____ (2014b). *El mundo deslumbrante*, C. Ceriani (trad.). Barcelona: Anagrama.

- JONES, S., ed. (1991). *Writing the Woman Artist: Essays on Poetics, Politics, and Portraiture*. Philadelphia: University of Philadelphia Press.
- LESSING, D. (1962). *The Golden Notebook*. London: Michael Joseph.
- ____ (2010). *El cuaderno dorado*, H. Valentí (trad.). Barcelona: Debolsillo.
- MARTÍN GAITE, C. (2001). *Nubosidad variable*. Barcelona: Anagrama.
- PONIATOWSKA, E. (1978). *Querido Diego, te abraza Quiela*. México D.F.: Era.
- ____ (1992). *Tinísima*. México D.F.: Era.
- ____ (2011). *Leonora*. Barcelona: Seix Barral.
- POPIC, L. (2016). *Romans de l'Artiste et Valeurs chez Georges Sand*. Tesis doctoral: Universidad de Toronto. Disponible en línea: https://tspace.library.utoronto.ca/bitstream/1807/73126/1/Popic_Lara_201606_PhD_thesis.pdf [16/04/2022].
- PUÉRTOLAS, S. (2012). *Mi amor en vano*. Barcelona: Anagrama.
- STEWART, G. (1981). *A New Mythos. The Novel of the Artist as Heroine, 1877-1977*. St. Albans, VT: Eden.
- TANG, XZ. (1982 [1658]). *Mudan ting [El Pabellón de las Peonías]*. Beijing: Renmin wenzue.
- ____ (2016 [1658]). *El Pabellón de las Peonías o Historia del alma que regresó*, A. Relinque Eleta (trad.). Madrid: Trotta.
- VALENZUELA, L. (2020). *El Mañana*. Buenos Aires: Interzona.
- WETTLAUFER, A. (2011). *Portraits of the Artist as a Young Woman, Painting and the Novel in France and Britain, 1800-1860*. Columbus: The Ohio State University Press.
- WOOLF, V. (1927). *To the Lighthouse*. London: Hogarth Press.
- ____ (1929). *A Room of One's Own*, London: Hogarth Press.
- ____ (2010). *Al faro*, J. L. López Muñoz (trad.). Madrid: Alianza.
- ____ (2017). *Un cuarto propio. Tres guineas*, J. L. Borges (trad.). Barcelona: Debolsillo.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND).

Fecha de recepción: 12/02/2022

Fecha de aceptación: 26/05/2022