



SEMINARIO DE INVESTIGACIÓN DE
GÉNERO Y ESTUDIOS CULTURALES

Mónica, *La Fea*, de Carolina de Soto y Corro.

Mónica, THE UGLY, by Carolina de Soto y Corro.

María José Ruiz Leon

Universidad de Sevilla

mariajose.ruizleon@gmail.com

ORCID: 0009-0001-7587-9545

Fecha de recepción: 01/06/2024 Fecha de evaluación: 05/06/2024

Fecha de aceptación: 13/07/2024

Resumen

El presente artículo tiene como objetivo analizar la representación del cuerpo joven, pero enfermo y falto de belleza del personaje de Mónica, protagonista de *La Fea*, pieza dramática que forma parte de la antología de *Teatro para niños (1910-1917)*, de Carolina de Soto y Corro. Especialmente se ponen de manifiesto las ideas moralizantes, que se venían construyendo a principios del siglo XX en España, que la autora sostiene respecto a los cuerpos femeninos, disciplinados por el catolicismo más rancio, en el que la abnegación y entrega de la protagonista se muestra como *exemplum* y modelo para otras mujeres.

Palabras clave: Carolina de Soto y Corro, mujeres de letras, teatro femenino.

Abstract

The purpose of this article is to analyze the representation of the young, but sick and unbeautiful body of the character of Mónica, the protagonist of *La Fea*, a play that is part of the anthology of *Teatro para niños (1910-1917)*, by Carolina de Soto y Corro. The moralizing ideas, which were being constructed at the beginning of the 20th century in Spain, that the author holds regarding female bodies, disciplined by the most rancid Catholicism, in which the abnegation and dedication of the protagonist is shown as an *exemplum* and model for other women, are especially evident.

Keywords: Carolina de Soto y Corro, women of letters, female theatre.

1. Nota biográfica de Carolina de Soto y Corro

Carolina de Soto y Corro, nació en Sevilla en 1860, aunque los datos de su biografía vital son casi tan misteriosos como la de su producción literaria. Pues, mientras que algunos críticos sugieren que nació en 1860, otras fuentes que sugieren podrían haber sido antes, quizá en 1854 (Salgado, 2015). Ocurre lo mismo con la fecha de su fallecimiento, aunque se sabe con certeza que ocurrió después de 1922, ya que su nombre apareció en el *Diccionario de escritores, maestros y oradores naturales de Sevilla y su actual provincia*, como autora todavía viva, cuando Méndez Bejarano la publica (1922)¹.

Hija de José de Soto y Corro y de Dolores González, residió desde muy niña en Jerez de la Frontera, por la profesión de su padre, quien era representante de La Garantía². Allí se educó y vivió parte de su juventud, también fue donde estrenó, con otros niños, su primera comedia a los once años, logrando cierto reconocimiento y facilitando su ingreso en los círculos culturales e intelectuales de la época.

En 1878 gana el premio de la Asociación de Escritores y Artistas de Cádiz por la leyenda “La conquista de Cádiz” y el año siguiente, fue galardonada con el Premio de la Sociedad Económica de Amigos del País de Cádiz y de la Academia Gaditana de Ciencias y de Artes (Gabardón de la Banda, 2020)³. En 1880 fundó y dirigió *El Asta Regia, semanario de Ciencias, Letras e Intereses locales* (1880-1883) y colaboró en *El Guadalete*, donde publicó sus poemas⁴. Se conoce que fue una mujer activa en la sociedad andaluza, particularmente en Cádiz. Su obra *El Faro de la virtud* fue declarada texto para las escuelas primarias, por la Real Orden de 20 de diciembre de 1886.

Desde 1886 residió en Madrid dedicada a la literatura. Nunca se casó, ni tampoco se tiene constancia de que tuviera descendencia. Su actividad no solo se inserta en contextos mayoritariamente masculinos, que abogaban por la educación de la mujer, sino también por hacerlo desde una perspectiva conservadora y mayormente católica.

Durante su vida en Madrid, disfrutó de un círculo de amistades que promovió y respaldó su desarrollo como escritora. Fue socia de honor de la Asociación de Escritores y Artistas de Cádiz, del Centro Mercantil de Sevilla⁵,

¹ Méndez Bejarano dice sobre Carolina «[que] es un temperamento sensible, eminentemente poético, adornado con todas las gracias de la delicadeza espiritual femenina» (Méndez Bejarano, 1922: 428).

² *La Garantía* era una sociedad de seguros contra incendios.

³ Obtuvo varios premios más: en 1887, en el IV Centenario de la Reconquista y en 1901, el premio de los Juegos Florales de Orense.

⁴ Al igual que colaboró en *El Boletín Gaditano* (1879), *El Diario de Cádiz*, *El Eco de Andalucía* (Sevilla, 1880), *El Noticiero Sevillano* (1882), *El Renacimiento* (Sevilla), *Córdoba Ilustrada* (Córdoba, 1884), *El Diario de Córdoba* (1884), *Revista Malacitana* (Málaga, 1885), *La Voz de la Patria* (Madrid, 1888), *El Liberal* (Palma de Mallorca, 1892), *El Heraldo Andaluz* (1894), *El Diario de Ávila* (1905), *La Monarquía* (Sevilla, 1906) y *El Debate* (1914).

⁵ Gabardón de la Banda reflexiona sobre las posibles causas del nombramiento de Carolina de Soto y Corro junto a Mercedes de Velilla, dado que no se permitía que una mujer fuera socia titular de esta institución. Según él, este nombramiento podría haberse debido a la participación de la autora en una Velada Artística y Literaria organizada por el Centro Mercantil. El propósito de este evento era estimular la caridad de los socios y recaudar fondos para ayudar a los

algo inusual tratándose de una mujer. También se conoce su adhesión a la Ilustración Obrera de Tarragona, y del Centro Instructivo y Protector de Ciegos de Madrid; socia correspondiente de la Junta Poética Malacitana; académica correspondiente de la Academia de Buenas Letras de Cádiz y de honor, de la Sevillana de Buenas Letras.

Fue autora de numerosos libros de poesía, novela y teatro. En este género se dedicó fundamentalmente al teatro infantil, en colaboración con Pilar Contreras. Algunas de sus obras son de tema histórico-religioso, como *La niñez de Santa Teresa*, *Los santos médicos*, *La noticia de Ángel* o *El milagro de las rosas*. Destacamos los *Seis Volúmenes de Teatro para niños* (1910-1917), escrito en colaboración con Pilar Contreras, que se estrenaron en diferentes lugares como las Escuelas Dominicales de Madrid, la parroquia de Santa Teresa y Santa Isabel de Chamberí, entre otros. Este teatro está mayoritariamente dirigido a un público infantil muy concreto: las alumnas de colegios religiosos, y muy especialmente al del Colegio de María Inmaculada de Madrid, al que dedican numerosas composiciones. Por eso, los géneros que predominan son “cumplimientos” y “apropósitos”, que consisten en felicitaciones dirigidas a la Madre Superiora, destinadas a ser representadas durante festividades escolares. Esta dinámica implica que en cada una de las obras participan un gran número de escolares, quienes representan principalmente personajes femeninos. Se trata de un teatro didáctico cargado de enseñanzas morales arraigadas en la tradición católica destinado a material para la enseñanza. Carolina de Soto emplea también otros géneros, como melodramas y comedias.

Estas representaciones, que carecen de valor dramático, puesto que su principal interés radica en que sirvan como auténticos manuales de comportamiento para las jóvenes de la época, se promueve el ideal de la mujer perfecta, sumisa, piadosa, amable, recatada, reservada, trabajadora, que goza sacrificándose por los demás y que encarna los valores tradicionales españoles. Están escritas casi siempre en verso para facilitar su memorización, y se caracterizan por un estilo afectado, lleno de alegorías, con abundantes ataques a lo moderno, a las mujeres progresistas, a la enseñanza laica, etc.

A pesar del tono moralista, Carolina de Soto y Pilar Contreras no descuidaban sus intereses comerciales: sus obras estaban repletas de autopromoción, no solo elogiando sus propias producciones, sino también indicando dónde se podían adquirir, y ofreciendo sugerencias sobre los ajustes necesarios según fueran representadas en colegios de clases sociales diferentes.

2. El ideal de belleza en el inicio del Siglo XX

A lo largo del siglo XIX y principios del XX, las mujeres estaban sujetas por ley al control masculino, en una sociedad que jugaba con las aspiraciones de las mujeres y que valoraba enormemente la “honra” femenina y las apariencias. Las mujeres tenían tres opciones principales en la vida: ser esposas para complacer y servir a sus maridos convertirse en monjas o dedicarse a la prostitución.

inundados de las provincias de Murcia, Almería y Alicante. Esta velada tuvo lugar el 26 de octubre de 1879 y contó con la asistencia de numerosas poetas y artistas, quienes fueron recompensados con un pequeño honorario y nombrados “socios honorarios” a petición de varios miembros de la institución (Gabardón de la Banda, 2020).

Para la cultura católica, en la que se desarrollan tanto Pilar Contreras como Carolina de Soto, enseñar a las mujeres a ser independientes no era una prioridad, posiblemente debido al temor de que se emanciparan y pudieran realizar una amplia gama de tareas que no se limitaran al ámbito doméstico. Los deseos y la capacidad intelectual de las mujeres no eran considerados relevantes; más bien, eran reprimidos y moldeados de acuerdo a las necesidades de una sociedad en la que la iglesia y los hombres tenían el control. Se trata de una cultura ideada para mantener a la mujer en el ámbito doméstico, así «con tal formación, la mujer quedaba recluida en un “mundo femenino”, especie de gineceo cultural, totalmente incomunicable con el del hombre” (Aranguren, 1963: 239).

Las mujeres pertenecientes a la clase alta recibían educación en sus hogares mientras aguardaban un matrimonio acorde a su estatus social. Durante este tiempo, aprendían a leer, a escribir, cocinar y realizar labores de costura y bordado⁶. Sin embargo, raramente realizaban ejercicio físico, ya que se consideraba una actividad masculina. El ideal de belleza para ellas giraba en torno a la fragilidad y la delicadeza, lo que a menudo resultaba en una salud debilitada debido al sedentarismo (Capel, 1982: 46). Por otro lado, las mujeres de clase media requerían una educación más extensa para poder enfrentar los problemas económicos y acceder a profesiones que antes estaban reservadas a los hombres⁷. En ambas clases sociales, la educación femenina estaba orientada al mantenimiento del rol tradicional de esposa-madre bajo las mismas bases de religión, labores domésticas y rígida moral.

Durante este período, se consideraba que el hogar, el matrimonio y, sobre todo, la maternidad, eran los tres fundamentos esenciales del ser femenino, que debía ocuparse en labores del hogar o en prácticas piadosas. Se defendía fervientemente el ideal de la mujer en el hogar, cristiana, sumisa y bondadosa, apoyándose repetidamente en diversos argumentos pseudo-científicos de naturaleza psicológica y anatómica⁸.

A principios del siglo XX la prensa destinada a las mujeres ejerce una fuerte presión sobre el cuidado personal y el acrecimiento de la belleza, cualidad imprescindible para la mujer en la nueva sociedad burguesa, en la que la mujer debía exhibirse en reuniones, fiestas, salones, también con el fin de concluir un buen matrimonio. El imperativo de la belleza se transmitía a través de la publicidad, pero también a través de la medicina y del arte de triunfar en sociedad: “Una mujer fea es una negación, un error de la naturaleza, una flor abortada, un hermoso fruto quemado por el hielo, un árbol que se ha encorvado

⁶ La educación de estas mujeres se centraba en adquirir habilidades para codearse en los salones y tertulias de sus hogares, como algunas nociones de historia o geografía, tocar algún instrumento, leer y escribir cartas, poder leer libros a la moda y hablar algún idioma extranjero, preferiblemente francés. “Este tipo de formación convertía a las mujeres en seres ignorantes y frívolos, pero con un exquisito comportamiento dentro de la sociedad de reuniones, teatros y salones en la que se mueven” (Cantizano, 2004: 292).

⁷ Así escribía Carmen De Burgos: «Descalzas, vestidas de riguroso luto, desgüeñadas, dedicadas a las penosas faenas del campo o la minería. Llegaban a la adolescencia sin ninguna cultura, sin aprender a leer y escribir» (Burgos, 1900: 6-7).

⁸ Estos argumentos sostenían la supuesta inferioridad mental de la mujer y la declaraban incapaz de desempeñarse en cualquier otro ámbito que no fuera la maternidad o los afectos familiares.

al crecer, es en fin una anomalía”⁹. Esta prensa femenina construye y resignifica la noción de feminidad, juntando en un mismo espacio “asuntos considerados propios de las mujeres: moda, belleza, relaciones personales y cuidado del hogar” (Stoll, 1994: 9). El trinomio belleza-amor-hogar constituye un sistema cerrado de tres elementos interrelacionados e indisolubles, en donde cada unidad es una pieza del sistema global que permite alcanzar la siguiente (Gallego, 1990: 50).

La mujer, como ser pasivo y secundario, debía amoldar su cuerpo y su vida a las exigencias sociales y tradicionales que la valoraban, entre otras cosas, por lo decorativo y bello de su apariencia¹⁰. No era sólo una cuestión de estética, sino también de agencia, porque la belleza es uno de los pocos medios de los que puede valerse una mujer para alcanzar un buen marido, prestigio y posición social.

La sociedad y la Iglesia eran conscientes del peligro que podía suponer la belleza utilizada como arma de seducción, cuya víctima era el hombre. Por ese motivo los discursos tradicional y eclesiástico abogaban por una belleza discreta valorando, más que el aspecto físico, las cualidades de modestia, virtud y pureza. Según Mary Nash (1983: 16), las virtudes asociadas con la mujer ideal era el afecto, la sensibilidad, los sentimientos, la dulzura, la intuición la pasividad y la abnegación, cualidades que contribuían y se complementaban entre sí en formar a la mujer para convertirse en una buena esposa y madre.

3. Mónica, *la Fea*

La trama de la obra gira en torno a Teresa, una mujer ciega que, tras quedar viuda, debe cuidar sola de sus tres hijos pequeños. La hija mayor, Mónica, es la única que trabaja y aporta algo de dinero para el sustento de la familia. Es una niña anémica y raquítica, que además sufre por su apariencia, ya que su fealdad la convierte en blanco de burlas y agresiones por parte de sus compañeras.

Doña Juana, la propietaria de la fábrica donde trabaja Mónica, la protege y la ayuda, y desea que la niña la suceda en la fábrica, debido a su gran inteligencia y dedicación. Un día, reciben la visita de la Marquesa de Prado Azul, amiga de los antiguos señores de Teresa y su esposo. Gracias a ella, nos enteramos de que el marido de Teresa murió en un naufragio y que Mónica es, en realidad, hija de unos nobles, los antiguos señores de Teresa, que compadecida, acogió a la niña tras la muerte de sus padres.

La Marquesa quiere llevarse a Mónica a Argentina, donde ella y su marido, antiguo socio del padre de Teresa, poseen una gran fortuna. Sin embargo, Mónica renuncia a esta oferta para no dejar sola a Teresa y a sus hijos.

Las autoras presentan una protagonista que aunque es joven, carece de toda belleza, con un físico poco agraciado, a causa del cual es rechazada y burlada socialmente. Mónica es una mujer carente de toda coquetería, lejana de

⁹ “Calendario profético popular y sublime para el año de 1845, redactado por J. Pata de Cabra” *La Moda*. N.º 139, 22 de diciembre de 1844, p. 9.

¹⁰ La clase burguesa y católica sigue el ideal de la perfecta casada de Fray Luis de León, donde la mujer aspira a ser un “adorno”, cuyo propósito principal era contribuir a la regeneración social a través de interpuestas personas, sus maridos o sus hijos. Como lo expresaba Castro: “influid en el hombre para que sea algo...en política, en religión” (Castro, 1869:16).

toda elegancia, que desaliña su aspecto físico, es una mujer “todo corazón”, desinteresada, generosa trabajadora, resignada etc.

Desde los primeros años del siglo XX, la sociedad va a acuñar una noción de feminidad en el que resaltan las cualidades que la caracterizan como moralmente superior a la de otros países: «mujer más amante, más honesta, más abnegada, más valerosa, más paciente que la mujer española, difícilmente se hallará» (Calderón, 1901:1).

El prototipo de feminidad para la mujer española, se consolidaba en la mente de los hombres y mujeres de la época: físicamente débil, pero muy hermosa; dócil y bondadosa, vergonzosamente inculta, pero experta en las tareas del hogar; fiel a sus deberes y responsabilidades familiares; alejada tanto de las áreas que conforman el ámbito público como de los entretenimientos masculinos de mala reputación, como los cafés, music-halls, tabernas y clubes nocturnos.

La fealdad de Mónica, la protagonista de esta obra, presenta tres aspectos principales que contribuyen al elemento patético y dramático de la misma: es fruto de una enfermedad, por lo tanto es inamovible y no se puede mejorar; en segundo lugar su aspecto físico la margina y la priva de su condición de mujer, al no ser identificada como tal por la sociedad que la rodea; por último su belleza reside en sus cualidades morales.

3.1. Fealdad y enfermedad

Durante las primeras décadas del siglo XX, se incrementó el interés por la nutrición y la salud física, transformando la percepción del cuerpo humano, que dejó de ser visto como un objeto físico o estético, y empezó a considerarse un laboratorio extraordinario a través del cual se podía dominar tanto el espíritu como la mente. De esta manera, el cuerpo femenino se convirtió en un símbolo del éxito o fracaso de estos nuevos enfoques sobre la nutrición y la salud física, que se consideraba un componente esencial del bienestar general.

Las mujeres, se destacaron como figuras clave en la promoción de un nuevo estilo de vida que valoraba la nutrición y la salud como pilares fundamentales del desarrollo personal y social (Díaz Freire, 1999: 252). El control del cuerpo y la elegancia, como la máxima expresión de autodisciplina, comenzaron a ser considerados pilares de la dignidad personal y una garantía de éxito social. Como afirmaba Carmen de Burgos “la elegancia, la belleza, la salud y con frecuencia la fortuna son el premio de la continencia” (Burgos, 1918: 25).

La falta de salud incide en la pérdida de la belleza. Este es el caso de Mónica que tiene una enfermedad congénita, adquirida en la infancia y, por lo tanto, su falta de belleza no puede subsanarse con ningún método de higiene o con ningún tratamiento. Ella tampoco hace nada para cultivarla.

Mi Antonia, la mayor, hermana de leche de Mónica, fue acometida de una enfermedad infecciosa, epidémica, y murió quedando Mónica invadida del mismo mal del que tras mucho padecer curó, más dejándola tristemente desfigurada

La belleza y la fealdad se convierten en términos que no son absolutos, sino complementarios y, para la mentalidad católica de esta época, existe una

proporción inversa entre belleza física y belleza espiritual. Aunque Mónica es joven y se esperaría de ella una belleza física, es presentada como una mujer adulta adornada de una belleza espiritual. La belleza como dulzura y juventud se apoya en una concreta imagen corporal en la que se transparenta la naturaleza buena y pura del alma femenina que en el caso de Mónica es un principio de perfección: bondad y pureza, como antítesis de las malas mujeres o las coquetas *femmes fatales* (Perinat y Marrades, 1980: 110).

DOÑA JUANA. – No lo hago para que me lo agradezcan tanto, sino por un deber de humanidad. Aparte de esto, quería decir a usted que, hablando con un médico especialista de la poca salud de Mónica y su visible raquitismo, comprendiendo mi interés por ella, me ha prometido hacerle un detenido reconocimiento, estudiar científicamente el caso y poner en práctica sus conocimientos con el fin de curarla y robustecerla, si usted quiere.

3.2. Fealdad y rechazo social

La fealdad de Mónica provoca rechazo en la sociedad que la rodea, más cuando el cuerpo se presenta deforme o atacado por una enfermedad estigmatizante. A causa de esa fealdad, no es reconocible como mujer. En la escena octava, Mónica hace referencia a su aspecto físico, aludiendo a su apariencia casi monstruosa y grotesca, caracterizada por una extremada delgadez. La distorsión de su imagen como mujer se produce a través de un proceso de cosificación por parte del entorno social de Mónica, al no cumplir con los estándares de la belleza prescritos para un cuerpo femenino:

MÓNICA. –Debemos muchos favores a Doña Juana. [...] Procuró mi educación en una escuela gratuita... Ya en aquel tiempo comencé a darme cuenta de nuestra desgracia, mucho mayor aún por la fatalidad de mi desagradable físico, el que dio origen al sobrenombre que me pusieron de... (*con pena*) ¡la Fea! Todas las niñas de la escuela se burlaban de mí, me pellizcaban y hacían herejías conmigo. Luego, en la calle, llamaba la atención de los chicos, quienes me pegaban y perseguían sin piedad, tirándome piedras y gritando «Ahí va la Fea» (*Sollozando*). [...] Tres años sufrí tan horrible mortificación, mas, enterada al fin Doña Juana se apresuró a librarme de ella, retirándome de la escuela [...].

Esta actitud de martirio por parte de la protagonista está hecha para conmover a través del horror y la piedad. El acento melodramático recae en el hecho de que su fealdad la impiden también ir a la escuela, con lo que el cuerpo grotesco de Mónica debe “escondarse” en la fábrica, lugar en el que también otras trabajadoras como ella, comparten un mismo destino de ser o volverse “feas” a causa del trabajo rutinario que consume su juventud. Mónica al carecer de belleza y no encontrar colocación en el mundo se acoge a la voluntad de Dios, acepta pasivamente su voluntad y no se queja:

En la precisión de dedicarme a algo útil, y encontrándome Doña Juana capaz para ello, me dio en su fábrica trabajo que ejecuté a su gusto [...] Convencida de lo irremediable del caso, pedí al Señor paciencia y, llena de conformidad, me sometí a la voluntad divina porque un señor cura me había dicho: «Dios prueba el temple de las almas buenas para sus altos fines. Tú eres de sus elegidas y quiere hacerte merecedora de su gracia. Ten resignación, hija mía, y sufre con paciencia las molestias del prójimo. Los hombres hicieron padecer mayores vejámenes y ofensas a Cristo Nuestro Señor, siendo la perfección suma» [...] Por eso, sobrellevo con calma mi infortunio y espero confiada en la bondad infinita del Señor, rogándole por la salud y la dicha de cuantos nos favorecen y nos aman.

Un claro ejemplo de que Mónica es percibida como “impura” a causa de la aversión que produce su fealdad. La fealdad de la protagonista causa un rechazo, primero en sus en sus compañeras de clase y luego, en el trabajo. Todas sus compañeras quieren excluirla del ambiente al no ser “una chica normal”.

3.3. La belleza interna

Desde la educación católica se anima a las mujeres a cultivar las cualidades interiores, desatendiendo la belleza exterior, que se presentaba como algo efímero que se perdía con la edad, mientras que la belleza interior se consideraba eterna, ante los ojos de Dios y de los hombres. En ese sentido el interior y el exterior de Mónica se presentan como antitéticos: fea por fuera pero llena de cualidades por dentro

MARQUESA. – Antes de venir aquí, guiada por las señas que me dieron, me dirigí a la fábrica, puesto que mi principal objeto era buscar a la niña y hablar con ella, comprendiendo lo que vale. Es ciertamente fea, pero dulce, simpática e inteligente. La hice saber mi propósito de mejorar su situación... [...] No pareció, sin embargo, Mónica alegrarse, ni aceptó al pronto mi proposición, pero es ella tan lisonjera que no dudo la aceptará...

Para la religión católica el valor de la fealdad de una mujer se sustentaban en el proverbio N°31 de la Biblia, sobre todo el penúltimo verso que dice: «Engañosa es la gracia, y vana la hermosura». La fealdad generaba confianza, mientras que la belleza es sospechosa y puerta de la seducción y del pecado.

Mónica no tiene novio, está soltera, su cuerpo aleja la mirada de los hombres, pero su belleza espiritual predomina sobre la fealdad física:

TERESA. – ¿Y qué le hemos de hacer? ¡La desventura la ha conducido por este camino! Pero es tan abnegada y paciente la infeliz mía que, a pesar de su extremada fealdad, se hace querer de

cuantos la tratan y conocen sus virtudes. Pronto la verá usted, porque ya debe ser la hora en que sale del obrador.

Mónica se presenta como una mujer humilde, contraria a la *Femme Fatal*, que se sacrifica por su familia renunciando a su propia felicidad:

MÓNICA. – (Deteniéndola) Señora Marquesa, mil gracias por su bondadosa protección y por las ventajosas y excelentes proposiciones que se ha dignado hacerme. Nunca olvidaré su generosidad, pero ha llegado el momento de hablar claro y sin vacilación. Lo que usted me ofrece es mucho más de lo que pudiera soñar y apetecer una tan humilde criatura como yo, pero...pero excede a mis deseos, no aspiro a tanta felicidad...Y, como al aceptarla tengo que dejar en la más cruel soledad a mi nodriza y sus hijos, impotentes para todo trabajo, sin una mano que los sostenga ni una voz que los anime en su pena...renuncio respetuosamente a acompañar a usted y a todas las dichas que me promete, asegurándole que mi corazón quedará por siempre reconocido.

También renuncia a la posibilidad de volverse bella a través de su ascenso social, desdeñando los falsos valores del dinero para seguir los valores cristianos verdaderos y duraderos de la *caritas* y la solidaridad:

MARQUESA. – [...] Creo que hago bien en acogerte bajo mi patrocinio. Atenderé lo primero a perfeccionar tu educación y, cuando estés debidamente instruida, cual corresponde a una señorita, entonces, enmendando en lo posible el oprobio que en ti hizo Naturaleza, mejorada tu figura con los años y el arte del bien parecer innato en las mujeres, será tu existencia menos triste, porque me acompañarás a todos lados y serás considerada y respetada junto a mí como una hija [...] Teresa, mañana recibirá usted una suma suficiente para usted y sus hijos en tanto se arregla lo de su residencia en el lugar convenido. Adiós.

4. Conclusiones

En esta obra infantil, se percibe el carácter aleccionador y didáctico, típico de los trabajos de Carolina de Soto y Corro, en los que se exaltan los principios morales y espirituales, así como una sólida educación religiosa, basada en la sumisión y resignación de las mujeres, que deben aceptar pasiva de la voluntad de Dios.

Este enfoque de la mujer como símbolo supremo del sufrimiento, del sacrificio y la renuncia voluntaria se asocia claramente al modelo de mujer promovido por la Iglesia en esta época, ocupada en combatir contra de la *Mujer Moderna*, que encarnaba la emancipación y la libertad de las mujeres. Contra ese modelo Carolina de Soto y Corro, como otras escritoras católicas, presenta en su obra a Mónica, una mujer-mártir que renuncia a la estética del mundo para seguir la ética cristiana.

Referencias bibliográficas

- ARESTI ESTEBAN, Nerea. "El Ángel del hogar y sus demonios: Ciencia, religión y género en la España del siglo XIX". *Historia contemporánea*, n.º. 21, 363-394, 2000.
- ARISTÓTELES. "On the generation of Animal" Trad. Arthur Platt, eBooks@Adelaide, 2007.
<http://ebooks.adelaide.edu.au/a/aristotle/generation/index.html>
- BURGOS, Carmen de. "Arte de la elegancia". Valencia: Prometeo, 1918.
- CALDERÓN, Alfredo. "Reacción femenina" en *El Mercantil Valenciano*, Valencia, n.º 11, 535, año XXX, 1901.
- CAPEL, Rosa María. *El trabajo y la educación de la mujer en España (1900-1930)*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1982.
- CARMONA GONZÁLEZ, Ángeles. *Escritoras andaluzas en la prensa de Andalucía del siglo XIX*, Cádiz, Universidad-Instituto Andaluz de la Mujer. 246-253, 1999.
- CASADO DELGADO, Juan. *Las Bibliografías regionales y locales españolas. Evolución histórica y situación actual*, Madrid, Ollero y Ramos, 24-25, 2003.
- CANTIZANO MÁRQUEZ, Blasina. "La mujer en la prensa femenina del siglo XIX". Ámbitos: Revista Internacional de Comunicación, 11 y 12, 281-298, 2004.
- CASTRO, Fernando de. *Discurso en la inauguración de las conferencias dominicales para la educación de la mujer*. Madrid: Icaria Editorial, 1869.
- CUENCA, Francisco. *Biblioteca de autores andaluces contemporáneos*, vol. II, Habana, Cuenca, 1925.
- DÍAZ FREIRE, José Javier. "La reforma de la vida cotidiana y el cuerpo femenino durante la dictadura de Primo de Rivera". En CASTELLS, L: *El rumor de lo cotidiano. Estudios sobre el País Vasco Contemporáneo*. Bilbao, Universidad del País Vasco, 1999.
- GABARDÓN DE LA BANDA, José Fernando. "Mercedes de Velilla y Carolina de Soto y Corro, poetisas y socias honorarias en el seno del Centro Mercantil de Sevilla". Círculo Mercantil e Industrial de Sevilla, 2020. Recuperado de: <https://mercantilsevilla.com/noticias/93-el-mercantil-en-casa/3991-mercedes-de-velilla-y-carolina-de-soto-y-corro-poetisas-y-socias-honorarias-en-el-seno-del-centro-mercantil-de-sevilla> [Fecha de consulta: 5 mayo 2024].
- GALLEGO AYALA, Juana. *Mujeres de papel: De '¡Hola!' A 'Vogue': la prensa femenina en la actualidad*. Barcelona: Icaria, 1990.
- HORMIGÓN, Juan Antonio (dir.). *Autoras en la Historia del Teatro Español*, vol. II, Madrid, Asociación Directores de Escena de España, 1226-1253, 1997.
- NASH, Mary. "Mujer, familia y trabajo en España (1875-1936)". Barcelona: Anthropos, 1983.
- MÉNDEZ BEJARANO, Mario. *Diccionario de escritores, maestros y oradores naturales de Sevilla y su actual Provincia*, Sevilla : Gironés, 1922.
- NIEVA DE LA PAZ, Pilar. *Autoras dramáticas españolas entre 1918 y 1936*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas Instituto de Filología, 1993.
- PERINAT, Adolfo; MARRADES, María Isabel. *Mujer, prensa y sociedad en España: 1800-1939*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas, 1980.
- SALGADO, Marta. "La olvidada historia de Carolina de Soto y Corro, fundadora de la revista 'Asta Regia'". Informando desde Madrid, 2015. Recuperado de <https://informandodesdemadrid.wordpress.com/2015/03/18/laolvidada-historia-de-carolina-de-soto-y-corro-fundadora-de-larevista-asta-regia/> [Fecha de consulta: 6 mayo 2024].
- SAN MARTÍN, Alejandro. "Trabajo de las mujeres". En *Mujer, familia y trabajo en España, 1876-1936*. Barcelona: Anthropos, 1983.

- SIMÓN PALMER, María Del Carmen. *Escritoras españolas del siglo XIX. Manual bio-bibliográfico*, Madrid, Castalia, págs. 675-683, 1991.
- STOLL, Pamela. *El discurso de la prensa femenina: Análisis de los actos de habla en titulares de revistas femeninas británicas*. Alicante: Universidad de Alicante, 1994.
- SUÁREZ ORTEGA, Magdalena; PADILLA CARMONA, María Teresa. “*Violencia simbólica y violencia doméstica: cancelación del cuerpo femenino, desautorización y pérdida de libertad*”. En Mercedes Arriaga Flórez y José Manuel Estéves Saá. *Cuerpos de mujer en sus (con)textos*. Sevilla: Arcibel, pp. 375-383, 2005.