“EL ÁNGEL DEL HOGAR SE ECHÓ A VOLAR”:
LA CONSTRUCCIÓN DE LAS NUEVAS FEMINIDADES EN LA NOVELA DE LA EDAD
DE ORO DE LAS ESCRITORAS ESPAÑOLAS.

by

SABELA PENA GARCÍA

B.A., University of Santiago de Compostela, 2009

M.A., University of Santiago de Compostela, 2010

M.A., University of Colorado at Boulder, 2012

A thesis submitted to the
Faculty of the Graduate School of the
University of Colorado in partial fulfillment
of the requirement for the degree of
Doctor of Philosophy
Department of Spanish and Portuguese

2018

This thesis entitled:
“El ángel del hogar se echó a volar”:
La construcción de las nuevas feminidades en la novela de la Edad de Oro de las escritoras
españolas.
Written by Sabela Pena García
has been approved for the Department of Spanish and Portuguese

Javier Krauel

Juan Herrero-Senés

Julio Baena

Núria Silleras-Fernández

Robert Buffington

Date 04/09/2018

The final copy of this thesis has been examined by the signatories, and we find that both the content and the form meet acceptable presentation standards of scholarly work in the above mentioned discipline.

Pena García Sabela (Ph.D., Department of Spanish and Portuguese)

“El ángel del hogar se echó a volar”:

La construcción de las nuevas feminidades en la novela de la Edad de Oro de las escritoras españolas.

Thesis directed by Associate Professor Javier Krauel

This doctoral dissertation analyzes the change of the model of femininity from the Angel of the House to the Modern Woman (New Woman) in six novels published in Spain between the 1909 and 1934. I argue that there was not a single Modern Woman in the literature of that period, but that the new femininity was a complex, sometimes even contradictory, concept.

The biggest contribution of this dissertation is breaking the stereotype of the New Woman as a universal and uniform being in the Spanish novels. This research shows how a very diverse group of Spanish authors, in terms of academic education, political affiliation, and religious faith, chose fictional literature as the means for diffusion of their ideas about Spanish women’s emancipation. This dissertation also shows that this tendency in the Spanish literature remained during the entire first third of the 20th century. This tendency was transmitted through different forms of literary expression, such as political pamphlet, erotic fiction, melodrama, and fictional report.

After the first introductory chapter, the second chapter analyzes the gender construction of *Ellas y ellos o ellos y ellas* (1917) by Carmen de Burgos (1867-1932) and *La trampa del arenal* (1923) by Margarita Nelken (1894-1968). The third chapter studies the role of the New Woman in the public space in *La virgen prudente* (1929) by Concha Espina (1869-1955) and *Tea rooms* (1934) by Luisa Carnés (1905-1964). Finally, the fourth chapter focuses on the sexuality

of the new woman in *Zezé* (1909) by Ángeles Vicente (1878-?) and *La indomable* (1927) by Federica Montseny (1905-1994).

En esta tesis doctoral se analiza el cambio del modelo de feminidad –de ángel del hogar a mujer moderna- en seis novelas publicadas en España entre los años 1909 y 1934.

Argumentamos que no había una única mujer moderna en la literatura de la Edad de Oro, sino que la nueva feminidad era un concepto complejo y en ocasiones contradictorio.

La mayor aportación de esta tesis a la bibliografía de los estudios literarios del periodo es romper con el estereotipo de la nueva mujer como un ente uniforme y universal en las novelas españolas. Esta investigación demuestra que en España había un conjunto muy diverso de autoras, en cuanto a su formación, afiliación política o fe religiosa, que elegían la novela como medio de difusión de sus ideas sobre una emancipación femenina propiamente española. Mostramos además que esta tendencia en la literatura española permaneció durante todo el primer tercio del XX y fue transmitida a través de diferentes formas de expresión literaria.

El análisis se lleva a cabo a través de diversos aspectos que marcaron el cambio del modelo femenino y que definen la estructura de este trabajo. El segundo capítulo analiza la construcción de género en *Ellas y ellos o ellos y ellas* (1917) de Carmen de Burgos (1867-1932) y *La trampa del arenal* (1923) de Margarita Nelken (1894-1968). En el tercer capítulo se estudia el papel de la nueva mujer en el espacio público que se refleja en *La virgen prudente* (1929) de Concha Espina (1869-1955) y *Tea rooms* (1934) de Luisa Carnés (1905-1964). Por último, el cuarto capítulo se enfoca en la sexualidad de la nueva mujer presentada en *Zezé* (1909) de Ángeles Vicente (1878-¿?) y *La indomable* (1927) de Federica Montseny (1905-1994).

Agradezco...

Las horas de trabajo, dedicación, profesionalidad y paciencia de mi director de tesis, Javier Krauel. Desde aquel verano de hace tantos años aceptaste ser mi guía en la maestría, y te tocó aguantarme hasta llegar a las puertas del doctorado.

Los ánimos, el talento, la flexibilidad, los comentarios de los que tanto he aprendido y las ideas para futuras investigaciones de mi comité: Juan Herrero-Senés, Julio Baena, Núria Silleras-Fernández y Robert Buffington.

Las discusiones y el desafío intelectual de los seminarios graduados del Departamento de español y portugués y del Departamento de estudios de género de CUBoulder.

La ayuda y la amabilidad de Doreen, secretaria del Departamento de español.

La destreza y la resignación de las bibliotecarias detrás de CU Interlibrary Loans, auténticas buscadoras de tesoros.

Los consejos, la experiencia y las revisiones de Kris Jones.

El afecto, las confidencias, las horas de trabajo en grupo, los conciertos de música galega y los concursos de tortilla de mis amigas y amigos de Boulder: Lau, Bea, Xavi, Michael, Anna, Ale, Ximena, Lledó, David, Ewa, Laura, Alicia, Kristina, Beri, Casey, Carlos, Eva y Wladimir.

El humor, la confianza y el apego de las compostelás que siempre me esperan. Seguid teniendo paciencia, siempre llegaré en un par de meses: Elsa, María, Lucía, Natalia, Eva y Cris.

Las horas de dedicación y mimo de las personas que velaron por Baia mientras esta tesis iba llegando a su fin: Rocina, Julia, Gloria y Marlene.

El amor y el apoyo incondicional de mis queridas Andrea y Celia, que siempre han estado ahí desde Vilar, Marín, Santiago, Barcelona, Polonia y China.

La bondad y la serenidad de mi hermano Rafa, del que tanto he aprendido y seguiré aprendiendo.

El cariño, el aliento, la franqueza y la enorme paciencia que mis padres siempre me han demostrado. Rosa y Luciano, gracias por mantener el barco a flote, a pesar de tantas tormentas.

La seguridad, la determinación y la ternura infinita de Chris. Nos encontramos en medio de esta tesis, desde entonces hemos vivido muchas aventuras. La tesis termina pero la aventura continúa.

La alegría y las enseñanzas que Baia trajo al nacer. Cuando seas mayor, confío en que luches por tus sueños, como hizo tu mamá al defender esta tesis.

Las oportunidades que me ofreció la educación pública en España, gracias a las cuales pude estudiar una carrera, un master y tener becas para ir al extranjero. Todo sin haberme endeudado de por vida. Sin esas experiencias no me habría atrevido a cruzar el charco y estar en donde estoy ahora.

La lucha y el valor de todas las autoras que se mencionan en esta tesis, y las que no se mencionan. Gracias a todas las mujeres que han luchado para que hoy esté yo aquí. Gracias a las críticas que han abierto el camino de los estudios feministas. Que siga la lucha. Que como este 8 de marzo de 2018 se demuestre cada día, que sin mujeres, se para el mundo.

ÍNDICE

CAPÍTULO 1: INTRODUCCIÓN	1
1. Breve aproximación al tema de estudio.....	1
2. El ángel del hogar.....	2
3. La nueva mujer	7
4. Estructura y justificación del corpus.....	13
4. Estudio de la crítica.....	22
5. La Edad de Oro de las escritoras españolas.....	31
CAPÍTULO 2: REPRESENTACIONES DE LA MASCULINIDAD Y LA FEMINIDAD EN <i>ELLAS Y ELLOS Ó ELLOS Y ELLAS Y LA TRAMPA DEL ARENAL</i>	37
1. Propósitos de este capítulo	37
2. Contexto histórico, cultural y social.	38
3. Carmen de Burgos	41
4. Margarita Nelken	45
5. Repaso de la literatura secundaria.....	48
a. Carmen de Burgos, <i>Ellas y ellos o ellos y ellas</i>	49
b. Margarita Nelken, <i>La trampa del arenal</i>	52
6. Metodología para el análisis de la construcción de género: la teoría de las emociones. 54	
7. <i>Ellas y ellos o ellos y ellas</i>	59
a. Los espacios.....	60
b. Adolfo y Manuel.....	62
c. Luisa y Juana.....	68
8. <i>La trampa del arenal</i>	71
a. Los espacios.....	72
b. Luis. Emociones y masculinidad.	74
c. Salud. La mujer burguesa estereotipada.....	77
d. Libertad. La mujer moderna.	81
9. Conclusiones.....	87
CAPÍTULO 3: TRABAJO FEMENINO Y LUCHA FEMINISTA EN <i>LA VIRGEN PRUDENTE Y TEA ROOMS</i>	91
1. Propósitos de este capítulo	91
2. Contexto histórico y social.....	93
3. Concha Espina	101
a. <i>La virgen prudente</i> . Repaso de la literatura secundaria.	104
4. Luisa Carnés.....	106
a. <i>Tea Rooms. Mujeres obreras</i> . Repaso de la literatura secundaria.....	110
5. <i>La virgen prudente</i>	113
a. El melodrama.....	115
b. El trabajo femenino en <i>La virgen prudente</i>	117
c. Ideología.....	128
6. <i>Tea Rooms, Mujeres obreras (Novela reportaje)</i>	132
a. La novela reportaje	133
b. El trabajo femenino en <i>Tea Rooms</i>	135
c. Ideología.....	140
7. La nueva mujer en las obras.....	146

a. Aurora	146
b. Matilde.....	149
8. Conclusiones.....	151
CAPÍTULO 4: EMANCIPACIÓN Y SEXUALIDAD FEMENINA EN <i>ZEZÉ</i> Y <i>LA INDOMABLE</i>.	
.....	154
1. Propósitos de este capítulo	154
2. Contexto histórico y social.....	156
3. Ángeles Vicente	160
a. Espiritismo, masonería y feminismo	166
b. Literatura secundaria	167
4. Federica Montseny	172
a. Literatura secundaria.....	175
5. <i>Zeze</i>	178
a. El placer y el poder	185
6. <i>La Indomable</i>	197
a. Ser político y ser sexual.....	201
7. Conclusiones.....	216
CONCLUSIONES	218
La agenda política y religiosa.....	223
La maternidad	225
La educación femenina	226
BIBLIOGRAFÍA.....	228

CAPÍTULO 1: INTRODUCCIÓN

1. Breve aproximación al tema de estudio

En este trabajo de investigación se analiza el cambio del modelo de feminidad, de ángel del hogar a mujer moderna, en seis novelas publicadas en España entre los años 1909 y 1934. Argumentamos que no había una única mujer moderna en la literatura de la Edad de Oro, sino que la nueva feminidad era un concepto complejo y en ocasiones contradictorio.

La figura de la nueva mujer ha sido comúnmente estudiada por la crítica basándose en la imagen comercial muy concreta popularizada en la década de 1920 principalmente en países de gran desarrollo económico y tecnológico como EE.UU., Francia e Inglaterra. Por otro lado, con frecuencia se han analizado las figuras femeninas presentes en las obras escritas por autores canónicos de la Edad de Plata. La crítica que ha estudiado la figura de la mujer moderna en obras de autoría femenina generalmente ha centrado el análisis en una autora en particular o reuniendo a varias autoras que compartían ideologías políticas. Esta homogeneidad en las fuentes ha llevado a clasificar a “la nueva mujer” como una figura estandarizada. Por consiguiente, la mayor aportación de esta tesis a la bibliografía de los estudios literarios del periodo es la ruptura del estereotipo de la nueva mujer como un ente uniforme y universal. Esta investigación demuestra que en España había un conjunto muy diverso de autoras en cuanto a su formación, afiliación política o fe religiosa, que elegían la novela como medio de difusión de sus ideas sobre una emancipación femenina propiamente española. Mostramos además que esta tendencia en la literatura española permaneció durante todo el primer tercio del siglo XX y fue transmitida a través de diferentes formas de expresión literaria.

Las autoras de nuestro corpus fueron seleccionadas siguiendo criterios de ideología política y religiosa. Las novelas elegidas poseen uno o varios personajes que representen ese

cambio de modelo de feminidad desde diferentes estatus sociales. También se tuvo en cuenta la diversidad en las formas de expresión literaria de cada novela, de forma que se constituyese una muestra lo más variada posible.

El análisis se lleva a cabo a través de diversos aspectos que marcaron el cambio del modelo femenino y que definen la estructura de este trabajo, como la crítica a la feminidad y la masculinidad tradicional, la importancia del compromiso social y político y las relaciones sexuales y afectivas . El segundo capítulo analiza la construcción de género en *Ellas y ellos o ellos y ellas* (1917) de Carmen de Burgos (1867-1932) y *La trampa del arenal* (1923) de Margarita Nelken (1894-1968). En el tercer capítulo se estudia el papel de la nueva mujer en el espacio público que se refleja en *La virgen prudente* (1929) de Concha Espina (1869-1955) y *Tea Rooms* (1934) de Luisa Carnés (1905-1964). Por último, el cuarto capítulo se enfoca en la sexualidad de la nueva mujer presentada en *Zezé* (1909) de Ángeles Vicente (1878-¿?) y *La Indomable* (1927) de Federica Montseny (1905-1994). Como las autoras seleccionadas han sido en su mayoría olvidadas por el público y la crítica, la falta de recursos e información sobre las autoras y su obra ha sido quizás el mayor desafío que nos hemos encontrado. Destacamos especialmente el vacío documental sobre la figura y la obra de Ángeles Vicente.

2. El ángel del hogar

El ángel del hogar era el espejo en el que se debían de ver reflejadas las mujeres burguesas de la segunda mitad del siglo XIX. Sus vidas, desde niñas, habían de ocuparse en la búsqueda de esposo, y una vez casadas desempeñarían unas labores muy concretas en el espacio doméstico “Esta [la mujer casada] ha de tratar con Christo, para alcançar del gracia y fauor con que acierte a criar el hijo, y a gouernar bien la casa, y a seruir como es razon al marido” (8), así lo había descrito Fray Luis de León en *La perfecta casada*, obra que gozó de gran popularidad

desde que se publicó en el siglo XVI hasta las postrimerías del siglo XIX, siendo un regalo común para las recién maridadas. Sin embargo, el concepto de ángel doméstico no fue creado por Fray Luis de León, sino que fue una expresión popularizada a finales de la década de 1850. El escritor británico Coventry Patmore (1823-1896) publicó entre 1854 y 1856 el poema narrativo *The Angel in the House* en él, a través de la perspectiva del marido, se presenta la imagen de la esposa perfecta de clase media en la época victoriana: una joven destinada al espacio doméstico, cuyas cualidades más destacadas eran su inocencia y su inutilidad en los asuntos públicos.

Este espacio doméstico ocupado por la mujer en la institución de la familia no se refería únicamente a los límites físicos de la casa, sino que era un espacio metafórico en el que se determinaba el rol de la mujer en un conjunto específico de relaciones sociales (Aldaraca 57). La mujer había de ser un modelo de moralidad y religiosidad, pues ella tenía la misión de ayudar al marido y a los hijos a acercarse a Dios. El siguiente fragmento es representativo de ese tipo de mujer y su posición con respecto al hombre:

Man must be pleased; but him to please

Is woman's pleasure; down the gulf

Of his condoled necessities

She casts her best, she flings herself.

How often flings for nought, and yokes

Her heart to an icicle or whim,

Whose each impatient word provokes

Another, not from her, but him;

While she, too gentle even to force

His penitence by kind replies,
Waits by, expecting his remorse,
With pardon in her pitying eyes;
And if he once, by shame oppress'd,
A comfortable word confers,
She leans and weeps against his breast,
And seems to think the sin was hers;
And whilst his love has any life,
Or any eye to see her charms,
At any time, she's still his wife,
Dearly devoted to his arms;
She loves with love that cannot tire;
And when, ah woe, she loves alone,
Through passionate duty love springs higher,
As grass grows taller round a stone. (Patmore 135-36)

Tan solo cuatro años después de la primera edición de Patmore la autora española María del Pilar Sinués de Marco (1835-1893), especializada en literatura de la domesticidad, presenta este ideal femenino en la prensa española a través de un artículo titulado “La poesía del hogar doméstico”. El estereotipo de mujer cobra vida en el personaje de Margarita, una joven madre abnegada, dedicada al cuidado de su padre, su esposo y su bebé. Margarita es descrita como si de un pajarillo se tratase: bella, ágil, graciosa, cariñosa y sensible. Sinués termina el artículo con una llamada a sus lectoras, madres: les recuerda la gran importancia de educar a las hijas para servir dentro del hogar, esa es su virtud y su deber. El sistema patriarcal debe continuar su curso.

La prueba de que no todas las mujeres se conformaban con el papel de ángel ignorante¹ y sumiso es ofrecida por Sinués en este artículo de 1858. La autora se ve en la necesidad de dedicar unos párrafos a la existencia de voces disidentes que reclamaban más derechos y libertades:

La mujer que deplora su condición de tal, o abdica sus derechos por conquistar los de otro sexo, solo será una inútil carga para los suyos, mereciendo su justa execración: ¿es acaso una desgracia, el nacer para ser ángel del hogar? ¿para embellecer la existencia de los que amamos? ¡Ah, no! La mujer si tiene el alma elevada y poética, el corazón sensible, y el espíritu recto y escudado con una sincera y religiosa fe, embellece y hace feliz a cuanto la rodea, y por lo mismo, ¡es imposible que sea jamás desventurada! (“La poesía”¹⁸)

Al año siguiente de la publicación de este artículo Sinués firma un volumen monográfico, *El ángel del hogar*. En las más de 600 páginas de relatos y reflexiones, da buena cuenta de cómo ha de criarse la futura burguesa. La niña ha de convertirse en una buena esposa, madre abnegada y devota, entregada al cuidado de la familia y el hogar. De nuevo aparece una advertencia a las lectoras sobre el peligro que supone para la mujer escaparse del refugio doméstico. La rebeldía acarreará funestas consecuencias. En uno de los relatos se muestra a Alicia, una mujer independiente, rica y culta, se destaca su egoísmo y crueldad con los demás y su total falta de empatía. La autonomía de Alicia será su propia tumba “¡he aquí la suerte de la mujer emancipada! Vivir sin amor, sin religión, sin ternura: hallar el vacío en torno suyo; y cuando llega á la helada vejez en que nada tiene que esperar, sino la pobreza y la mofa del mundo... ¡suicidarse!” (464)

¹ En una encuesta realizada en 1887, más del 80% de las mujeres españolas eran analfabetas, frente al 60% de hombres. A lo largo de las décadas la situación fue mejorando paulatinamente, así, en 1930 los datos mostraban como un 58,2% de mujeres eran analfabetas frente al 38,7% de hombres (Scanlon 50).

Sinués fue la primera escritora española en vivir exclusivamente de sus publicaciones ¿No era una contradicción dedicarse a lo que con tanto ahínco vilipendiaba? No estaba sola. En esa época aparece un tipo de escritora que muestra una constante tensión entre el deber y el deseo, cayendo en la contradicción de sustentar su legitimidad creadora y su presencia en la esfera pública con la labor de ofrecer al público lector materiales que contribuyan a la corrección moral (González Sanz 52). Tenía lógica, para hablar sobre temas femeninos ¿quién mejor que ellas para hablar de su propio género? Así, a partir de la década de 1840 aumentaron las voces femeninas en el papel impreso. Tan solo en esa década publicaron poetas como Carolina Coronado, Gertrudis López de Avellaneda, Dolores Armiño (Asturias), Dolores Cabrera Heredia (Aragón), Manuela Cambroner (Galicia), Vicenta García Miranda (Extremadura), Rogelia León (Andalucía), Victoria Peña (Baleares); dramaturgas como Ángela Grassi, Josefa Robirosa de Torrens, Coronado, Gómez de Avellaneda, Cambroner; y novela, como Cecilia Boehl de Faber (Kirkpatrick, *Las románticas* 64). La teoría que ofrece Kirkpatrick ante este incremento de voces femeninas en la cultura de clase acomodada se debía a dos movimientos relacionados, el liberalismo y el Romanticismo. La nueva concepción de la individualidad y la intimidad fueron cruciales a la hora de crear un ambiente en el que las mujeres se sintieran con la autoridad de dejar de ser objetos y proclamarse los sujetos de la escritura (Kirkpatrick, *Las románticas* 64-65). El Romanticismo introdujo temas medievales, entre ellos esta figura de la mujer como imagen de culto, un ángel o santa, que tiene la misión, la tarea o el deber de mantener el bienestar familiar. Es necesario recordar que no era una imagen inspirada únicamente en la tradición católica, como vimos, el escritor británico Patmore escribía desde la sociedad inglesa protestante.

Patmore, Sinués y las demás autoras mencionadas, como también una gran número de autores, participaban en mayor o menor medida en una de las principales polémicas entre las

décadas de 1840 y el 1930: “la cuestión de la mujer”. El debate obsesivo sobre el lugar de la mujer en la sociedad preocupaba a una multitud de hombres y mujeres en todos los campos de la ciencia y las artes: médicos, religiosos, políticos, novelistas y poetas, filósofos, docentes, sociólogos, higienistas, radicales y conservadores.

Al otro lado del discurso de la domesticidad había muchas voces, que desde diversos puntos del mundo occidental proclamaban que la igualdad entre mujeres y hombres era una de las evidencias de progreso. En España algunas de las autoras más importantes de la segunda mitad del siglo XIX como Rosalía de Castro, Concepción Arenal y Emilia Pardo Bazán reflejaban en sus ensayos, poemas, novelas y cuentos la necesidad de un cambio social. A cinco años de terminar el siglo XIX, en una de las más prestigiosas revistas culturales de entre siglos, *La España Moderna* (1889-1914), se publica el artículo “La cuestión femenina” firmado por el Licenciado Pero Pérez,² en el que se deja constancia de lo que es ya un fenómeno internacional: “La cuestión femenina, que ha prendido fuego por los cuatro costados en Inglaterra y empieza también a preocupar vivamente en Francia, comienza a ocupar a los pensadores en España. La mujer se agita, la opinión se inquieta” (142).³

3. La nueva mujer

A partir del 1900 las mujeres condenadas por Sinués décadas antes, empezaban a dejarse ver con mucha más frecuencia en el espacio público. Se le mostraba a una sociedad todavía muy conservadora que ellas, al igual que ellos, también podían estudiar y ser abogadas, científicas, periodistas y representantes políticas. Por primera vez en la historia de la literatura española, un

² El seudónimo probablemente haya sido tomado del personaje cervantino Licenciado Pero Pérez, sacerdote en El Quijote de La Mancha. Desconocemos nombre real de este autor o autora.

³ Para saber más sobre el enfoque que *La España Moderna* dio a la cuestión femenina véase Davies, Rhian. «‘La Cuestión Femenina’ and *La España Moderna* (1889–1914)». *Bulletin of Spanish Studies*, vol. 89, n.º 1, enero de 2012, pp. 61-85.

gran número de mujeres se asignaron el título de periodistas o escritoras, firmando con su propio nombre, exponiéndose públicamente. Para definir esta feminidad emergente que se oponía al ángel del hogar se popularizó el término “la nueva mujer del siglo XX” (Ena Bordonada, “Jaque” 89), o de “New Woman” en Inglaterra y Estados Unidos:

The term the “New Woman” was coined in England in March 1894 when Sarah Grand, whose well-know novel *The Heavenly Twins* appeared the previous year, published “The New Aspect of the Woman Question” in the *North American Review*. In the essay she uses the phrase “the new woman” to denote the woman who has finally “solved the problem and proclaimed for herself what was wrong with Home-is-the-Woman's-Sphere, and prescribed the remedy. (Christensen ix)

A finales de la década de 1920 la mujer moderna o nueva mujer, también llamada *flapper*, *garçonne*... se convirtió en un producto de mercado global, la mirada masculina convertía la libertad femenina en un fetiche:

In cities from Beijing to Bombay, Tokyo to Berlin, Johannesburg to New York, the modern girl made her sometimes flashy but always fashionable appearance. What identified modern girls was the link between their use of specific commodities and their explicit eroticism. Modern girls were known by a variety of names including flappers, *chica moderna*, *garçonnes*, *moga*, *modeng xiaojie*, schoolgirls, *kallege ladki*, vamps, and *neue Frauen* in North America, Latin America, Europe, and Asia. Actual modern girls worked as café waitresses in Shanghai or Tokyo and as factory girls sporting bobbed haircuts in Berlin or New York. And images of modern girls circulated around the world in the guise of internationally renowned performers, including the Paris-based African American stage performer Josephine Baker and film stars such as Clara Bow, Louise

Brooks, Marlene Dietrich, Greta Garbo, Ri Koran, Pola Negri, Mary Pickford, Devika Rani, Lupe Vélez, Anna May Wong, and Butterfly Wu. The modern girl was the subject of countless films, novels, and social commentaries, and she was endlessly featured in advertisements for cigarettes, cars, and cosmetics. (Ren 201)

Esta descripción generalista y superficial sobre la nueva feminidad era muy común en la época, como todavía lo sigue siendo en la crítica histórico-literaria de hoy: la mujer moderna era entendida como un ente abstracto, un estereotipo definido por sus actitudes (resuelta, independiente, con carácter...) y sus costumbres (le gustaba viajar, estudiar, fumar, jugar a deportes, llevar el pelo corto, montar en bicicleta...). A través de este concepto de mujer moderna, y reflexionando sobre la gran cantidad de autoras que escribieron entre el 1900 y el 1930 en España proponiendo un modelo femenino diferente al ángel del hogar, surgió la pregunta que se convertiría en piedra angular de esta tesis ¿Cómo era la nueva mujer que proponían las autoras españolas a principios del siglo XX, se trataba realmente de una figura estandarizada?

La crítica literaria y los medios de comunicación en España hacen referencia a la aparición de nuevos caracteres: las mujeres protagonistas mostraban disconformidad y rebeldía, ya no eran ni la mujer pálida, enfermiza y delicada, ni tampoco la *femme fatale* “caprichosa y frívola, irresistible por sus artes de seducción y odiosa por su falta de sentimientos” (Valmont 2). Este cambio se menciona en *La última moda* (1890-1921), una de las revistas femeninas ilustradas más conocidas y longevas de la época y dirigida específicamente al público femenino de clase media. Además de mostrar a sus lectoras las novedades de la moda francesa, se trataban cuestiones domésticas como el cuidado personal, recetas de cocina, gimnasia, reglas de etiqueta, decoración y mobiliario. Blanca Valmont era una de las reporteras con más presencia en la

revista, escribía sobre moda textil y también incluía en algunos números crónicas de actualidad política. En el número del 30 de septiembre del 1900, dedica su contribución al Congreso feminista de París. Valmont menciona la influencia que las doctrinas feministas están teniendo sobre las mujeres parisienses y sobre la literatura de la época: el modelo de *femme fatale* deja su lugar a la mujer inteligente, emancipada y rebelde:

Al tiranuelo caprichoso que con sus mal intencionadas coqueterías destrozaba el corazón y aflojaba la bolsa de los incautos, ha sucedido en la literatura de estos últimos años el tipo de la mujer de sólida cultura y de nobles arranques, que se rebela contra las humillaciones de que es víctima nuestro sexo, y clama contra las injusticias de la ley. Añadamos, por nuestra cuenta, que en esta nueva orientación de la parisiense, han influido no poco los dramas de los poetas del Norte, y en especial las obras del nebuloso Ibsen, consideradas por los modernistas como la última palabra del arte, y como la más perfecta manifestación de los ideales contemporáneos. (2)

Las autoras y autores que habían escrito durante el siglo XIX sobre las condiciones de opresión e injusticia de las mujeres tenían ahora seguidoras que proponían cambios realistas a esas situaciones de opresión. La denuncia dio paso a la acción con el paso de las décadas. Así compara Janet Pérez la literatura de las escritoras del XIX con las autoras de la época de entreguerras:

These women display a certain tendency to demythologization, modifying traditional views of women and of motherhood, or rejecting them altogether. Theirs is a restrained, but nevertheless determined nonconformity, no longer limited to noncommittal presentation of injustices of the feminine condition. They express more audible dissent, no only portraying women who work or seek options beyond matrimony, but who reject

patriarchally inscribed definitions of womanhood or deliberately transgress the patriarchally-defined boundaries. The feminist movement per se makes its fictional debut in their works, and social criticism becomes a significant preoccupation. Most women writers address socioeconomic issues common to a class or classes before focusing specifically on gender problems. (41)

Así lo vemos en algunas de las novelas de nuestro corpus, las protagonistas de *Zezé*, *La Indomable*, *La virgen prudente* o *Tea Rooms* representan mujeres de diferentes estatus sociales, son burguesas y proletarias que se oponen al statu quo. La rebelión feminista provoca una serie de conflictos y luchas diarias en sus hogares y lugares de estudio o trabajo. En todas estas obras el final es prometedor, se pretende inspirar al público lector con una realidad alternativa anti-patriarcal que ofrezca a las mujeres posibilidades realistas como la organización social, el acceso a la educación superior, o la posibilidad de construir relaciones sentimentales igualitarias y respetuosas.

Las novelas de nuestro corpus son una muestra de la presencia de las ideas feministas en las obras de ficción a principios del siglo XX. Muchas de las escritoras más reconocidas de la época escribieron artículos, ensayos, novelas y obras de teatro sobre la situación de la mujer en algún momento de sus carreras profesionales, expresando sus deseos de cambiar una situación de opresión. Sin embargo, había otras mujeres que escribían sobre feminismo y vivían a la sombra, este es el caso de María de la O Lejárraga (1874-1974), más conocida por su nombre de casada María Martínez Sierra. Lejárraga escribió muchos de los ensayos y artículos feministas más representativos de la llegada de la modernidad a España como *Cartas a las mujeres de España* (1926), *Feminismo, feminidad, españolismo* (1917) y *La mujer moderna* (1920) por poner solo unos ejemplos. Que no nos sorprenda demasiado que todos esos textos fueran publicados bajo el

nombre de su marido, Gregorio Martínez Sierra, considerado uno de los principales escritores sobre el tema de la mujer en territorio español. Martínez Sierra nunca llegó a admitir en vida que fue su mujer la verdadera autora de sus obras (Blanco 337). Pues bien, la mirada analítica de Lejárraga sobre el momento histórico que se vivía en la época la llevan a escribir las siguientes líneas en 1932:

Las mujeres llegan actualmente en apretada formación al campo de la Literatura. Las que novelaron y dramatizaron durante ya el difunto siglo XIX y las dos primeras décadas del veinte, no se atrevieron a apartarse, salvo en muy contadas excepciones, de la psicología convencional, no sólo admitida, sino «codificada», y aun «canonizada» por tantas excelsas mentes masculinas; puesto que la mujer, de no ser una asexual, era un «vampiro», ¿cómo contrariar la tradición sin pasar plaza de «autora pornográfica»? Mas ya son demasiadas las que escriben, y aunque se han dicho muchas tonterías sobre la insinceridad del escritor, la verdad es que escribir lo contrario de lo que se siente es tarea de cíclopes y hazaña de gigantes... las escritoras nuestras contemporáneas, empiezan a poner en el papel una realidad femenina hartamente en desacuerdo con el tipo ideal de «ángel de candor» o «pajarillo caído del nido» (todo tiene alas) consagrado por siglos de fantasía masculina. (172)

Si, como apunta Lejárraga, las mujeres querían transformar la realidad conocida, debían buscar un rol diferente al que la sociedad patriarcal les había asignado. Era necesario idear una nueva forma de feminidad. Se produjo así, la “emergencia de una identidad más agresiva para la mujer escritora” (Kirkpatrick, *Mujer* 165). Esta identidad personal era trasladada al papel, surgieron heroínas con fuertes personalidades que se rebelaban contra las limitaciones impuestas por la sociedad y reclamaban las mismas oportunidades que los hombres (Christensen Nelson x).

Las autoras seleccionadas en este trabajo de investigación ejemplifican perfectamente esta necesidad de construir nuevas identidades femeninas. Pero como veremos, cada novela tiene características únicas que hacen necesario replantearse el concepto de “nueva mujer” como un modelo universal.

4. Estructura y justificación del corpus

El diseño de un corpus de obras de ficción que propusiesen un modelo alternativo al ángel del hogar supuso un difícil trabajo de selección. Descubrimos con sorpresa que había un gran número de escritoras y escritores a lo largo de las primeras décadas del siglo XX que habían publicado novelas que contribuían al debate sobre la cuestión de la mujer. Vimos que el modelo de feminidad propuesto variaba dependiendo del ideario político de cada autora, esto nos llevó a seleccionar escritoras que apoyasen diferentes ideologías políticas y que además cubriesen personajes de diferentes clases sociales y espacios geográficos. Notamos una tendencia centralista, las novelas situadas en Madrid capital son mayoría, por ello decidimos incluir algunas con localizaciones que representasen el mundo urbano y rural. Finalmente, de todos los títulos a nuestro alcance, elegimos seis novelas. Estas obras, que dividimos en grupos de dos, nos han permitido realizar un análisis pormenorizado, a través del close-reading, de la construcción de la feminidad y el ideario político de autoras que empleaban la letra impresa como una forma de difundir sus ideas personales sobre la emancipación femenina. Enfocándonos en tres aspectos principales como son la construcción de género, la responsabilidad política en el espacio público y la sexualidad, desentrañamos el concepto de nueva mujer expuesto por cada una de las autoras.

En un primer lugar, nos pareció necesario destacar la importancia que tuvo la construcción de género como un marcador de las nuevas ideas sobre la mujer y el hombre modernos: en la narrativa ficcional de carácter feminista se mostraba una complejidad

performativa que desdibujaba la línea tradicional entre lo masculino y lo femenino. El acceso al plano de las emociones y los sentimientos fue una de esas barreras: la mujer había sido tradicionalmente relacionada con la debilidad emocional, ellas eran seres débiles y muy sensibles, suyas eran las lágrimas y los desmayos; en cambio en los hombres su virilidad estaba directamente relacionada con la opacidad emocional. ¿Sobre qué nuevos valores y sentimientos se construía la feminidad y la masculinidad del futuro? Es la pregunta que nos formulamos en el segundo capítulo de esta tesis. Para responderla elegimos las novelas *Ellas y ellos o ellos y ellas* (1917) de Carmen de Burgos (1867-1932) y *La trampa del arenal* (1923) de Margarita Nelken (1894-1968). La obra de Burgos nos ofrece una realidad dominada por la fluidez de género inspirada en las teorías del médico Gregorio Marañón (1887-1960) sobre la intersexualidad. Varios personajes masculinos y femeninos expresan su inconformidad de género y se denuncia el impacto funesto de la moralidad heteropatriarcal. El hecho de que fuese publicada en 1917 tiene influencia en la trama, pues se mencionan los movimientos europeos sobre la libertad sexual que en ese momento influían en la sociedad española (concretamente en Madrid). La otra novela, escrita por la política socialista Margarita Nelken muestra los efectos negativos que la sociedad patriarcal tiene no solo para las mujeres, sino también para los hombres. La infranqueable masculinidad del personaje protagonista se pone en duda y se presenta a la nueva mujer como el motor del cambio social hacia una sociedad igualitaria. Nelken evidencia así que la emancipación femenina repercutirá positivamente no solo en las mujeres, sino que los hombres también saldrán beneficiados. La terminología propuesta por la teoría queer nos ayudará a describir la complejidad de la construcción de género y del deseo homoerótico. Los trabajos de Alison Jaggar “Love and Knowledge: Emotion in Feminist Epistemology” (1989) y Martha Nussbaum *Cultivating Humanity* (1998) son el marco teórico empleado para hablar del contexto

emocional.

Acabar con el confinamiento del ángel del hogar, recluido en el espacio doméstico, era otro de los grandes cambios reclamados. La inclusión de la mujer en el espacio público fue una reivindicación que contenía un discurso político determinado por cada autora. Tras la lectura de varias obras comprobamos que el hecho de salir del hogar, además de venir acompañado del desempeño de una profesión, implicaba también una responsabilidad política de cara a la sociedad. En otras palabras: la mujer no solo dejó de ser un ente pasivo, sino que fuese cual fuese su nuevo oficio, este había de ser en beneficio del cambio social. La consciencia de la opresión y las injusticias junto con el deseo de cambio hacían a la nueva mujer, la llevaban a adquirir la responsabilidad de guiar a las demás mujeres hacia el cambio. Así, en el tercer capítulo responderemos las siguientes cuestiones ¿Qué compromisos políticos y sociales tenían las nuevas mujeres? ¿Cuáles son las relaciones entre las ideologías políticas de partido o sindicales de la época y las ideas feministas? O dicho de otra forma: ¿Cómo afectaron las corrientes políticas contemporáneas a la construcción de las nuevas mujeres? Para analizar diferentes ideologías que influían en el diseño del ideal femenino, elegimos dos autoras que no compartiesen el mismo credo político y religioso. A través de la protagonista de *La virgen prudente* (1929) de Concha Espina (1869-1955) se propone el crecimiento académico como la vía para lograr una posición social de privilegio. La élite intelectual, ducha en el funcionamiento de las instituciones opresoras como el sistema judicial o la iglesia católica, podrá ejercer los cambios pertinentes desde dentro de esas mismas instituciones. Así, una doctora en leyes como la protagonista de la novela, podrá cambiar la legislación en beneficio de la igualdad. Para analizar las teorías políticas y sociológicas que se proponen en la novela revisaremos el pensamiento del filósofo español Ortega y Gasset (1883-1955) sobre la élite intelectual,

argumentamos fue una fuente de inspiración para Espina en el desarrollo de sus ideas acerca del elitismo intelectual. Por otro lado, Concha Espina fue una escritora abiertamente católica y por ello las creencias religiosas juegan también un importante papel la modernización del ideal de feminidad propuesto en su obra. Para comparar la novela de Espina, elegimos a una autora menos conocida y muy implicada con el movimiento comunista español: Luisa Carnés (1905-1964), autora de *Tea Rooms, mujeres obreras* (1934), en la que se describe la división de clases en el Madrid de la década de 1930. La protagonista de esta novela es una trabajadora de un salón de té que sufre una doble opresión: es mujer y pobre. Carnés plantea la revolución de género desde la lucha obrera, por ello para analizar las ideas políticas de la novela empleamos algunos conceptos del filósofo marxista Antonio Gramsci (1891-1937) como el intelectual orgánico o la noción de hegemonía. La nueva mujer propuesta por Carnés es una mujer proletaria que se educa en las ideas revolucionarias; al ser ella consciente del funcionamiento del sistema opresor, debe educar a las demás mujeres liderando así la lucha proletaria, que también es la lucha por la emancipación femenina.

El espacio más íntimo y personal, el cuerpo, se convierte en parte del cambio político, social, cultural y moral de la mujer. El ángel del hogar debía proveer de goce al marido y engendrar a los herederos. El cuerpo femenino era dador de placer y recipiente para la procreación, su propio disfrute sexual era ignorado o considerado inmoral. Muchas autoras fueron conscientes de esa sumisión injusta y plasmaron en el papel personajes femeninos con una mayor libertad sexual, más allá de la heteronormatividad. En el último capítulo daremos respuesta a las siguientes cuestiones: ¿Cómo es la relación de la nueva mujer con su propia sexualidad? ¿Se plantean nuevas posibilidades más allá del heterocentrismo tradicional? ¿Qué lugar ocupa la maternidad: es todavía la gran meta femenina? Para estudiar estas cuestiones

elegimos una obra completamente olvidada por la crítica hasta el siglo XXI, *Zezé* (1909) de Ángeles Vicente (1878-¿?). En esta obra, la más antigua de nuestro corpus, se presentan escenas únicas en la literatura española hasta el momento en las que se describen orgasmos femeninos fruto del goce sexual lésbico. La protagonista, de inspiración picaresca, protagoniza una lucha constante por su autonomía en una sociedad patriarcal. Su cuerpo es una más de las herramientas que posee para asegurar su supervivencia. La segunda novela elegida para estudiar esta temática hace un planteamiento diferente de la sexualidad femenina: en *La Indomable* (1927), escrita por la líder anarquista Federica Montseny (1905-1994), se propone una emancipación femenina basada en las ideas libertarias. La educación sexual del proletariado debe ser una prioridad social. Las mujeres han de tener la libertad de elegir un compañero (hombre) con el que tener descendencia y criar así el futuro de la lucha ácrata. Esta visión de la sexualidad femenina está muy conectada al modelo tradicional del que se pretendía huir. El debate entre la obra de Vicente y Montseny, publicadas con 18 años de diferencia, es sin duda una de las mejores muestras de la complejidad argumentativa desarrollada en torno a la figura de la nueva mujer a principios del siglo XX. En este capítulo recurrimos a terminología propia de la teoría queer y los estudios de género para el análisis. La historia de la sexualidad nos permitió entender el contexto de la época, marcado por diversos movimientos de reforma sexual.

La elección del corpus mencionado, compuesto por las novelas de Vicente, Burgos, Nelken, Montseny, Espina y Carnés cumple con el propósito de mostrar los intereses comunes y las divergencias sobre la liberación femenina entre las escritoras que publicaron durante las cuatro primeras décadas del siglo XX. Las seis novelas estudiadas tienen personajes femeninos relevantes para la trama que muestran al público lector la lucha contra el antiguo modelo de mujer establecido por la sociedad patriarcal. Para estas escritoras la literatura era un canal de

reivindicación y denuncia feminista que permitía una difusión masiva de nuevas formas de ser mujer en el mundo moderno.

Todas las obras elegidas hacen referencia a la toxicidad del modelo tradicional del ángel del hogar. Sin embargo, no todos los modelos de feminidad propuestos en las obras de ficción son idénticos. Cada autora tiene diferentes ideas de cómo debe romperse con el modelo anterior, por lo que podremos estudiar esas perspectivas y ver las relaciones que guardan con la ideología política de cada autora. Para conseguir esta heterogeneidad he elegido escritoras de diferentes credos políticos y religiosos: espiritistas y masonas como Ángeles Vicente, católicas burguesas como Concha Espina, socialistas y comunistas como Margarita Nelken, Carmen de Burgos y Luisa Carnés, y anarquistas como Federica Montseny. Las autoras presentan personajes que abarcan todas las clases sociales. De esta forma las conclusiones de la presente tesis darán una imagen más completa de las diferentes tendencias feministas en la literatura de la época. Considero además que esta selección permite analizar las opresiones solapadas (el sistema capitalista, el sistema heteropatriarcal, etc.) desde diferentes visiones políticas y las contradicciones en cuanto a políticas feministas que aparecían en las obras dado el constante estado de crítica y cambio social de la época.

La localización de las novelas es también variada, aunque priman las escenas en la ciudad de Madrid. Sin embargo, cabe destacar que *La Indomable* es principalmente rural y que *Zezé* se reparte entre la ciudad y el campo, España y el río de la Plata.

El año de publicación de la obra *Zezé* de Ángeles Vicente en 1909, hasta la publicación de *Tea Rooms, mujeres obreras* de Luisa Carnés en 1934, abarca una franja temporal marcada por grandes cambios políticos y sociales tanto en España como en el extranjero. El estudio diacrónico nos permitirá reflexionar acerca de la evolución de las capacidades que la nueva

mujer va adquiriendo en la literatura como símbolo de las luchas feministas en las primeras décadas del siglo XX.

Habrá quien haya notado que entre las obras elegidas para nuestro análisis no se ha incluido ninguna de autoría masculina. Esta decisión ha sido tomada por varias razones: por un lado la mayor parte de los autores que han propuesto feminidades alternativas como Ramón Gómez de la Serna, Benjamín Jarnés o Pedro Salinas participaban de la tendencia de fetichizar a las mujeres (Johnson xi). Por otro lado, uno de los objetivos de esta tesis es reconocer la valía propia del trabajo y los intereses de las autoras pertenecientes a lo que llamaremos la “Edad de Oro de las escritoras españolas”, el periodo de florecimiento de la literatura escrita por mujeres en España. A lo largo de la historia de la literatura, como hemos visto en el caso de María de la O Lejárraga, las autoras siempre quedaban a la sombra de los nombres masculinos, puesto que ellos eran las figuras de autoridad, y ellas formaban parte de los márgenes. Hemos preferido ceder el espacio a las autoras que todavía no tienen el reconocimiento que se merecen, principalmente a aquellas que han sido redescubiertas por la crítica en estas primeras décadas del siglo XXI, como Ángeles Vicente y Luisa Carnés. Este trabajo de investigación está dedicado a las autoras, sus obras y sus voces. Además, recuperando parte de la cita de Lejárraga con la que iniciábamos esta introducción “Mas ya son demasiadas las que escriben, y aunque se han dicho muchas tonterías sobre la insinceridad del escritor, la verdad es que escribir lo contrario de lo que se siente es tarea de cíclopes y hazaña de gigantes...” ¿Quién mejor que las mujeres para hablar de su propia realidad?

Para futuras investigaciones propias o de quien nos lea, citamos algunas de las novelas y cuentos que podrían haber sido seleccionadas para un análisis de ese cambio en el modelo de feminidad: Magdalena Santiago Fuentes, *Emprendamos una nueva vida* (1905); Concepción

Gimeno de Flaquer, *Una Eva moderna* (1909); Francisco Gicca, *Ellas: Novela de propaganda feminista* (1910), *Eva futura: novela feminista* (1918) y *La esclava legal (la casada), novela de costumbres* (1919); Carmen de Burgos, *El veneno del arte* (1910), *La rampa* (1916) y *Quiero vivir mi vida* (1931); Emilia Pardo Bazán, *Dulce dueño* (1911); María de Echarri, *Diario de una obrera* (1912); Pilar Millán Astray, *La hermana Teresa* (1919) y *Las dos estrellas* (1928); Concha Espina “Ella” y “Avaricia” de su colección *Pastorelas* (1920); Sofía Casanova, *Viajes y aventuras de una muñeca española en Rusia* (1920); Margarita Nelken, *La aventura en Roma* (1923); Amparo Poch y Gascón, *Amor* (1923); Magda Donato, *La carabina, novela* (1924) y *Las otras dos caras* (1931); Federica Montseny, *La Victoria* (1926), *El hijo de Clara* (1927) y *Heroínas* (1935); Ángel Samblancat, *Barro en las alas (novela del asco provinciano en tres peripecias)* (1927) y *La ascensión de María Magdalena* (1927); Sara Ínsua, *La mujer que defendió su felicidad* (1927); Luisa Carnés, *Peregrinos de Calvario* (1928); José Díaz Fernández, *Magdalena Roja* (1928); Sara Ínsua, *Una salomé de hoy* (1929); Luisa Carnés, *Natacha* (1930); Rosa Chacel, *Estación. Ida y Vuelta* (1930); J. A. Cabezas, *Señorita 0-3* (1932); José María Carretero Novillo, *La Venus Bolchevique* (1932); Carlota O'Neill de Lamo *Al rojo* (1933); Rafael López de Haro, *Eva Libertaria* (1933); Elizabeth Mulder, *Una sombra entre los dos* (1934).

Son más de treinta las obras de ficción que hemos podido documentar que pongan en entredicho el sistema patriarcal. Algunas de estas obras fueron citadas por la crítica (de la época y actual) con etiquetas que contribuyeron a la falta de interés hacia su estudio. Se les llamó novelas románticas, eróticas, comprometida, folletines revolucionarios, novelas rosas revolucionarias y novelitas (García Guirao 156), e incluso obras de “utopía amorosa” (Litvak, *Erotismo* 212). La insuficiencia de alguna de estas categorías ha sido puesta de manifiesto por

Nuria Cruz-Cámara, que también discute la terminología aplicada a una de las novelas de la escritora anarquista Federica Montseny (1905-1994) sin llegar a establecer una categoría propia:

Aunque se ha clasificado la ficción de Montseny como “novela rosa,” veremos que, por el contrario, *La Victoria* se aparta de los parámetros de este género y construye una representación de la feminidad moderna que constituyó un modelo positivo para las lectoras coetáneas, contribuyendo además a la creación de una esfera pública feminista donde fuera posible intercambiar ideas sobre los cambiantes roles sexuales. (Cruz-Cámara 10)

Las obras de Montseny han sido también calificadas por otros críticos como “cursis” (Sueiro Seoane 9), “simplistas” e “irrecuperables desde cualquier posición crítica” (Gutiérrez Álvarez).⁴ Esta literatura además de ser considerada de baja calidad artística, estaba escrita por mujeres, esto habría justificado la invisibilidad de los textos y sus autoras, convirtiéndose en objeto de una marginalización múltiple o interseccionalidad (Carastathis 304): sufrieron una discriminación en diversas estructuras de poder conectadas entre sí, como son el canon androcéntrico de la literatura española y la propia sociedad patriarcal. A estos rechazos, hay que añadir también las discriminaciones por credo religioso (Margarita Nelken era judía alemana) y de clase (Luisa Carnés era de familia proletaria).⁵ A lo largo de esta tesis discutiremos también la importancia del género literario elegido por las autoras para difundir el mensaje de la

⁴ “Las tuyas no difieren una pulgada de las escritas, unas décadas antes, por sus padres. Son novelas sencillas y baratas, asequibles para trabajadores que hacen sus primeras letras, de venta militante, espejo idealista en el que se quieren mirar la gente “consciente”, con situaciones en las que el bien y el mal se distinguen tan claramente como la noche y el día, idóneas sin duda en el ambiente en el que surgieron, pero irrecuperables desde cualquier posición crítica” (Gutiérrez Álvarez).

⁵ Después de terminada la Guerra Civil en 1939, casi todas ellas tuvieron que exiliarse, puesto que sus ideologías - socialistas, comunistas, anarquistas- eran contrarias al régimen franquista. Solo Concha Espina permaneció en España, dando su apoyo al bando nacional.

emancipación femenina, como también ahondaremos en el desprestigio de la literatura escrita por mujeres a lo largo del siglo XX y XXI.

De todas formas, en las últimas décadas los esfuerzos por la recuperación de la literatura feminista han dado excelentes frutos y muchas de estas autoras son ya protagonistas de importantes proyectos de investigación. Investigadoras como Jo Labanyi, Roberta Johnson, Mary Nash, Ena Bordonada, Alda Blanco, Susan Kirkpatrick, Iris Zavala y Geraldine Scanlon entre otras muchas han publicado un gran número de artículos y volúmenes monográficos sobre los textos de autoría femenina y temática feminista de finales del XIX y primer tercio del siglo XX. A continuación, mencionaremos algunos de los estudios más importantes. Por otro lado, en los medios de comunicación actuales es frecuente ver publicados los esfuerzos de recuperación histórica realizados en ámbitos no académicos, como el proyecto de Las Sinsombrero, al que también dedicaremos unas líneas.

4. Estudio de la crítica

El interés por las escritoras de finales del siglo XIX y principios del siglo XX en ambos lados del Atlántico fue en aumento a lo largo de estos últimos 35 años. Se han publicado multitud de estudios acerca de la literatura escrita por mujeres, como también crónicas de sus vidas, recopilaciones y reediciones de sus trabajos. Muchos de estos textos serán citados a lo largo de los capítulos de esta tesis. El ingente trabajo de archivo de tantas especialistas en la literatura del periodo ha sido fundamental para rescatar a un grandísimo número de autoras que habían quedado en el olvido, entre ellas las seis autoras que analizamos en esta tesis: Ángeles Vicente, Carmen de Burgos, Concha Espina, Federica Montseny, Margarita Nelken y Luisa Carnés. Para construir el marco general de la época y la problemática que nos ocupa, hemos

seleccionado una serie de trabajos de investigación que han sido fundamentales a la hora de desarrollar esta tesis.

Para la contextualización histórica de la época que nos atañe, Geraldine Scanlon presentó en 1976 el que ya es un clásico de los estudios feministas en España: *La polémica feminista en la España contemporánea: 1868-1974*. En este volumen se presenta la situación de la cuestión femenina desde diversos ámbitos, como la educación, el trabajo o la legislación. Es valiosísimo el trabajo de reconstrucción histórica y el análisis de las organizaciones feministas que se empezaron a forjar a partir de la llegada del nuevo siglo XX, como la ANME o La Liga Internacional de Mujeres Ibéricas. Scanlon aparece frecuentemente citada en esta tesis, no solo por el estudio de las ideas sobre la cuestión femenina en la sociedad española general, sino específicamente por las menciones a varias de las autoras que estudiamos, como Carmen de Burgos, Concha Espina, Margarita Nelken y Federica Montseny.

Catherine Jagoe, Alda Blanco y Cristina Enríquez de Salamanca publicaron en 1998 *La mujer en los discursos de género: textos y contextos en el siglo XIX*. Se trata de un trabajo de recopilación histórica necesario para entender el lugar de la mujer en la sociedad de la segunda mitad del siglo XIX, época no solo del ángel del hogar, sino que fue entonces cuando empezaron a surgir las ideas que más tarde madurarían nuestras autoras. La crisis del modelo hegemónico tradicional se evidencia a través de textos primarios como ensayos, artículos en prensa y notas legales. *La mujer en los discursos de género* recoge el conflicto entre los dos modelos de feminidad, y muestra cómo la introducción de mujer moderna fue muy criticado por las denominadas escritoras domésticas de finales del siglo XIX, aquellas que pretendían convencer a las mujeres de que la vida de abnegación y sufrimiento hacía feliz a la mujer (Jagoe et al. 40). Así describe Jagoe el cambio de perspectivas:

Las escritoras domésticas durante la segunda mitad del XIX dialogan con los movimientos radicales de su época... contrastan explícitamente sus propias propuestas a los idearios de las varias escuelas radicales que proponían emancipar a la mujer: el fourierismo, el sansimonianismo, el socialismo y el anarquismo. Las ideas que circulaban y se discutían entre los años 1835-1900 sobre la reforma del matrimonio y la posición de la mujer eran realmente radicales. (40)

A través de la obra de Federica Montseny, anarquista, Margarita Nelken y Luisa Carnés, socialistas, estudiaremos esas propuestas políticas “radicales” aplicadas a la emancipación femenina en sus obras de ficción.

Otro trabajo de recopilación de textos históricos sobre el pensamiento feminista que no queremos dejar de mencionar es la antología de Roberta Johnson y Maite Zubiaurre publicada en 2012 *Antología del pensamiento feminista español*. Con este volumen se llena un vacío en la historia feminista española, hasta ese momento no había un volumen que recopilase esa cantidad de muestras feministas de España. Se presentan más de 50 textos divididos por épocas, los primeros 40 años del siglo XX llevan por título “El feminismo español toma vuelo (1900-1939)” y se recogen fragmentos de la obra de Nelken, Burgos, Hildegart Rodríguez, Rosa Chacel, Montseny, Clara Campoamor, María de Maeztu y María Zambrano entre otras, en los que se reclaman ante todo el acceso de la mujer a la educación superior y la educación sexual, el derecho al voto y la mejora en las condiciones laborales. Así resumen las editoras de la antología el avance del pensamiento feminista en esos años:

Aunque España mantuvo una postura neutral durante la contienda de 1914 a 1918, la carestía de comida y otras necesidades hicieron urgente que las mujeres salieran de casa para buscar un trabajo pagado. Al mismo tiempo, la fabricación de todo tipo de

materiales aumentó con la actividad bélica, creando de esa forma más oportunidades laborales para las mujeres. Una vez que las mujeres se encontraron en los espacios públicos, empezó a florecer su conciencia feminista y se vio un incremento importante en los escritos teóricos sobre la situación legal, social y económica de la mujer española a partir de la segunda década del siglo. Los años veinte y treinta presenciaron el incremento de las publicaciones sobre la mujer española. Con la proclamación de la Segunda República en 1931 se concedió el voto a la mujer en 1932, y se promulgaron una serie de leyes que favorecieron a la población femenina tanto en la esfera pública (el gobierno y el trabajo) como en la privada (el matrimonio, la maternidad). (154)

Saltamos de las antologías de textos primarios a los trabajos de crítica literaria: Iris Zavala coordina en 1996 *Breve historia feminista de la literatura española, vol. III. La mujer en la literatura española (Del s. XVIII a la actualidad)*. En ese volumen se reúnen las voces más importantes de mediados de la década de 1990 sobre el estudio con perspectiva de género de la literatura de fin de siglo y de entreguerras: la propia Iris Zavala, Lou Charnon-Deutsch, Shirley Mangini y Janet Pérez. Los análisis se centraban todavía en la obra de autores masculinos. Se estudiaba con una aproximación feminista la obra de autores canónicos como Benito Pérez Galdós, Antonio Machado, Pérez de Ayala, César Arconada y Gómez de la Serna. Como vemos, el concepto de “La mujer en la literatura” era todavía la mujer como objeto literario, no la mujer como sujeto que escribe su propia literatura.

En 1999 Jo Labanyi en «Galateas in revolt: Women and self-making in the late nineteenth-century Spanish novel» introduce un concepto en el que posteriormente profundizará Roberta Johnson: la influencia de la construcción identitaria nacional en la literatura realista del fin de siglo. Labanyi trata este tema a través de la creación del concepto que también estudiamos

aquí, la nueva mujer. La reflexión se centra en las obras de dos autores y una autora, Leopoldo Alas, Pérez Galdós y Pardo Bazán. En el siglo XIX, las mujeres tienen todavía una voz tenue, denuncian las injusticias sociales pero no consiguen escapar todavía de la opresión del hogar o del esposo; a pesar de sus aspiraciones terminan por conformarse con su cargo social. En cambio, como veremos, nuestras autoras ya presentan a mujeres con voz propia, capaces de construirse a sí mismas, renunciando a sus opresores si es necesario “The shift away from representation of male attempts to “improve” women to representation of women’s attempts to ‘improve’ themselves” (Labanyi 87).

El primer artículo que cayó en mis manos sobre la problemática que nos ocupa en esta tesis, y que considero con cariño y agradecimiento el culpable de mi interés por la nueva mujer en la literatura de las primeras décadas del siglo XX, fue “Jaque al ángel del hogar. Escritoras en busca de la nueva mujer del siglo XX” (2001). Es de la autoría de Ena Bordonada, quien pertenece al *Grupo de Investigación La Otra Edad de Plata. Proyección cultural y legado digital* de la Universidad Complutense de Madrid, cuya misión es recuperar autoras, autores y temas olvidados o poco estudiados. El artículo de Ena Bordonada, de forma clara y sucinta (consta apenas de 23 páginas), compila aquellas obras firmadas por mujeres que a lo largo de las primeras décadas del siglo XX presentan una figura femenina que rompe con el ideal de mujer tradicional pregonado por revistas femeninas, manuales de buena conducta y novelas. Ena Bordonada hace referencia a un grupo de mujeres escritoras que tiene cierta homogeneidad: a) Estas autoras han recibido una buena educación, incluso educación superior, por lo que cumplen ya con una de las peticiones de educación y cultura reclamadas por las escritoras a lo largo del siglo XIX (como Concepción Arenal y Pardo Bazán); b) Estas autoras son profesionales, viven de su trabajo como escritoras y periodistas. La autonomía económica había sido otra de las

reclamaciones de la generación anterior (93). “Estas nuevas escritoras plasman en su literatura de ficción las denuncias y reivindicaciones sobre la mujer que antes solo aparecían en la literatura didáctica y ensayística” (94) se ejemplifica esta afirmación con cuentos, obras de teatro, ensayos y novelas. El propósito de Ena Bordonada con este artículo era evidenciar a través de un “muestrario” de obras y autoras la idea que tomamos prestada para titular esta tesis: “aquel *ángel del hogar* decimonónico ha echado a volar” (111).

Una de las investigadoras más reconocidas en el estudio con perspectiva de género de la literatura de las primeras décadas del siglo XX es la profesora Roberta Johnson. Su estudio *Gender and nation in the Spanish modernist novel* (2003) analiza en detalle las obras de diversas escritoras de la Edad de Plata, y las compara con las obras de sus contemporáneos masculinos, contraste que le permite argumentar cómo los discursos socipolíticos de género tuvieron un importante impacto en la obra escrita por los hombres y las mujeres de la época. Otros de los objetivos de Johnson son el estudio de la literatura como vehículo de creación de una nueva identidad nacional y el estudio de la influencia de las corrientes literarias en las obras, como el modernismo y las vanguardias.

Para nuestra tesis partimos de las evidencias que presenta Johnson sobre la influencia de las ideologías de género en la literatura de la época de autoría femenina y masculina, y cómo la literatura es una herramienta sociopolítica para construir una identidad. En nuestro caso hablamos de una nueva identidad femenina, no necesariamente relacionada con la nación como estudia Johnson. Al contrario que Johnson, no tenemos interés en analizar las influencias de las corrientes artísticas del momento (el modernismo, las vanguardias), sino que hemos dado preferencia a la temática feminista de las obras y su relación con las corrientes de pensamiento político, filosófico y científico de la Edad de Plata, algo que se encuentra mayormente en textos

de autoría femenina. Johnson hace una acertada selección de obras de autoría femenina y masculina. Propone autores profusamente estudiados por pertenecer al canon literario, como son Unamuno, Azorín, Miró, Valle-Inclán, Baroja y Pérez de Ayala. Se incluyen en la investigación una gran selección de obras de autoría femenina que se analizan desde diferentes perspectivas. En *Tú eres la paz* (1906) de María Martínez Sierra se estudia la búsqueda de la esencia española a través de roles subversivos con la tradición; Se analiza la incorporación de temática clásica modernizada y adaptada a la situación política y social como la figura del don Juan o el don Quijote que aparecen en *La esfinge Maragata* (1914) de Concha Espina, *El amor de catedrático* (1910) de Martínez Sierra, *Las hijas de don Juan* (1907) de Blanca de los Ríos, *La princesa del amor hermoso* (1909) de Sofía Casanova, *La niña de Luzmela* (1909) de Concha Espina y *La entrometida* (1921) de Carmen de Burgos. Se Examina el discurso médico y filosófico de la década de 1920 en los textos *Ellas y ellos o ellas y ellos* (1917), *El permisionario* (1927) y *Quiero vivir mi vida* (1931) de Carmen de Burgos y *Memorias de Leticia Valle* (1945) de Rosa Chacel. Por último se centra en una serie de novelas de autoras autodeclaradas feministas: *La Indomable* (1927) y *La Victoria* (1925) de Montseny, *La virgen prudente* (1929) de Espina y *Delirio y Destino* de María Zambrano (1989). Estas autoras emplean la ficción literaria como una forma de profundizar en las ideas políticas que años después pasarán a ser parte de los objetivos de la II República. La labor de investigación de Johnson no termina en la Guerra Civil, sino que sigue a las autoras en el exilio, creando un puente entre las ideas de las feministas de principios del siglo XX y las escritoras que todavía siguen en activo como Rosa Montero, Marina Mayoral y Soledad Puértolas. Las escritoras de hace cien años, como las de hoy en día, persiguen un mismo objetivo “claim for women as equal partners in creating a modern Spanish nation” (Johnson 280).

Hasta aquí todas las fuentes hasta ahora citadas pertenecen al campo académico. En estos tres últimos años la recuperación de las autoras de las primeras décadas del siglo XX alcanzó gran popularidad entre el público general. Tras la reedición de la novela *Tea Rooms* de Luisa Carnés en 2016 y la aparición del proyecto transmedia de “Las Sinsombrero” entre el 2015 y el 2017, multitud de artículos en los medios de comunicación como también tweets y posts en las redes sociales se hicieron eco de lo que se llamó el “fenómeno de Las Sinsombrero”. Así, tras décadas de investigación académica sobre las escritoras de principios de siglo, tras docenas de ensayos, volúmenes monográficos, cientos de artículos, presentaciones en congresos dedicados a la escritura femenina, e incluso grupos de investigación específicos de alguna de las autoras,⁶ la esfera pública al fin abraza el pasado literario en femenino:

Todo forma parte de una labor de rescate que se ha puesto en marcha, quizá desde la brecha que ha abierto *Las Sinsombrero*, el documental —y posteriormente libro— impulsado por Tania Ballò. Luci Romero, poeta además de librera, apoya esta idea. Opina que el éxito de Luisa Carnés es una mezcla de muchos factores: «Ha sido un cúmulo de situaciones: la puesta en valor de escritoras desaparecidas, cuestiones de feminismo, la temática de su obra, que es muy actual. A partir de *Las Sinsombrero* hay un interés por recuperar a esas mujeres. Es paralelo. A mucha gente nos hace un clic en la cabeza y necesitamos saber más de figuras femeninas tanto en el campo de la literatura como del arte en general. Hay un empeño mucho más fuerte por recuperar, por leer, por indagar y conocer a autoras que hasta ahora se nos habían negado. Es algo que a mí no me gustaría ver como una moda, sino como lo que debería haber sido siempre. Porque las modas se acaban y esto debe continuar». (Campoy)

⁶ Como el Seminario María Zambrano de la Universidad de Barcelona, El grupo de investigación de Emilia Pardo Bazán en la Universidad de Santiago de Compostela y el Grupo de Investigación La Otra Edad de Plata de la Universidad Complutense de Madrid, solo por mencionar unos ejemplos en España.

¿Por qué estos resultados han tardado tantos años en trascender a la esfera pública? Una forma de medir lo que se lee y estudia fuera del ámbito universitario es revisar las listas de lectura de los centros de enseñanza secundaria. De una de las épocas más prolíficas de la literatura española, la conocida como Edad de Plata de la literatura española (finales del siglo XIX y primera mitad del siglo XX), las nuevas generaciones en España no leen textos de autoría femenina. De hecho, de toda la historia de la literatura española tan solo aparecen mencionadas tres o cuatro autoras en los libros de texto, principalmente Teresa de Ávila, Rosalía de Castro, Emilia Pardo Bazán y Carmen Laforet.⁷ Fernández González, estudiosa de la escritora Ángeles Vicente, menciona en su tesis doctoral las consecuencias de la escasez, o total ausencia, de las autoras en los programas oficiales educativos del siglo XXI: por un lado se perpetúa la idea de la mujer como ser pasivo ante las actividades intelectuales a lo largo de la historia, y por otro lado no se reconoce su participación en el devenir de los procesos artísticos y políticos (16). Incluso en momentos de frenética actividad social y cultural como la época del cambio de siglo que estudiamos en este análisis, la presencia femenina pasa totalmente desapercibida.

El muro que parece separar las pesquisas universitarias de la esfera pública nos obliga a reflexionar acerca del trabajo de investigación que ahora presentamos. Escribimos dentro del espacio académico y somos conscientes del interés a nivel social sobre estas autoras y temas, por ello queremos acompañar desde nuestra óptica el proceso de recuperación y difusión del trabajo de las escritoras de principios del siglo XX, para de alguna forma, influir en el tan necesario cambio del canon literario en los centros de enseñanza.

⁷ Así lo hemos comprobado tras hablar con varias profesoras de enseñanza secundaria de la asignatura de Lengua y Literatura Castellana y tras revisar los libros de texto de ESO y Bachillerato de dos de las editoriales más usadas por los centros públicos y privados en España: editorial SM, en sus libros de la edición de 2016, y los libros de la editorial Casals, en la última edición de 2016.

5. La Edad de Oro de las escritoras españolas

Terminamos esta introducción con una reflexión surgida tras ver el documental *Las Sinsombrero*. Se trata del nombre con el que se suele llamar a la época literaria de las escritoras que analizamos: La Edad de Plata de la literatura española. En una de las entrevistas el escritor y político Felipe Alcaraz destaca la importancia femenina en el movimiento cultural de aquellos años hablando de “La Generación de Oro de las mujeres en España, junto a ellos, que fueron la Generación de Plata”. Nos parece adecuada y justa esta etiqueta que propone Alcaraz, aunque añadiríamos un pequeño cambio: se trata de un período que abarca varias generaciones, iniciándose en la década de 1840 con la emergencia de un gran número de escritoras románticas y participantes del discurso de la domesticidad (Kirkpatrick, *Las románticas* 65). Continúa durante las tres primeras décadas del siglo XX, momento de cambios legales e institucionales que provocaron una mejoría en la educación femenina (disminución de la tasa de analfabetismo, acceso de las mujeres a la universidad). La II República fue una época de gran desarrollo intelectual, algo que también se refleja en el número de autoras que escribían en esa época. La victoria del bando nacional en el 1939 supuso el regreso del discurso de la domesticidad y la drástica reducción de las voces femeninas en el panorama literario español. La mayor parte de las intelectuales más reconocidas en la época abandonaron el país, muchas siguieron publicando en el exilio, pero la época dorada de la literatura femenina había ya sufrido un gran golpe. Por ello creemos que estos casi 100 años merecen un reconocimiento propio por parte de la crítica. La argumentación necesaria para el desarrollo de esta categoría literaria pide un análisis histórico y social que no tiene lugar en la presente tesis. Nos atrevemos simplemente a dar un primer paso iniciando el debate.

La Edad de Plata fue un término popularizado tras la publicación en 1975 de *La Edad de Plata (1902-1939) Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, bajo la autoría de José Carlos Mainer. En 2016 se puso a la venta la cuarta edición. En este volumen se presenta el análisis de una gran cantidad de muestras culturales, principalmente obras literarias, revistas y prensa, aunque también analiza obras pictóricas y musicales. Se expone el funcionamiento de los sistemas ideológicos que dominaban la sociedad española finisecular y de las primeras décadas del siglo XX. A través de textos, de datos biográficos de los autores elegidos y de acontecimientos históricos concretos, se muestran las bases intelectuales surgidas y se explican los programas de acción en el campo literario dentro y fuera del papel impreso (movimientos literarios, referencias políticas, mundo editorial, etc.). Algunas de sus propuestas son la explicación de la crisis ideológica de fin de siglo, la formación de diferentes circuitos de lectura determinados por la clase social, la ideología política o la pertenencia a un sistema cultural diferente (el burgués reformista, el obrero socialista, la expresión de las regiones, etc.), el proceso de ruptura del ideal modernista, el vanguardismo o las renovaciones artísticas de principio de la década de 1930. Sin embargo la selección de temas son especialmente androcéntricos: no se trata la cuestión de la mujer, siendo uno de los principales debates intelectuales de esa época que como demostramos en esta tesis, sí tuvo gran influencia en la literatura. Tampoco se mencionan las ideas ni los movimientos feministas, ni la reforma sexual que surgió fundamentalmente en los años 20. De los más de ochocientos nombres de novelistas, poetas, dramaturgos, periodistas, pintores, ilustradores, filósofos, médicos, editores y políticos, tan solo catorce de esos ochocientos nombres son mujeres españolas: un 1,75% del total. Las elegidas son: Lili Álvarez Carmen de Burgos, Sofía Casanova, Rosalía de Castro, Laura de los Ríos, Rosa Chacel, Concha Espina, Fernán Caballero (Cecilia Böhl de Faber), María Teresa

León, Maruja Mallo, Margarita Nelken, Emilia Pardo Bazán, Santa Teresa de Ávila y María Zambrano. A lo largo de la obra hay una gran cantidad de citas a las obras masculinas, sin embargo no se cede espacio a las palabras de ninguna de estas mujeres. Sus nombres son mencionados en listas de autores de su generación, así Burgos forma parte de “La nómina de La Novela Corta” (74), Espina es una más de la plantilla de la CIAP (78), una de las novelas de Casanova pertenecía a colección El Cuento Semanal. Pero no se analizan sus obras ni su vida como sí se hace con sus compañeros. La excepción es Emilia Pardo Bazán, se le dedican unas frases a su trabajo en *La España Moderna* (1889-1914) “El reclutamiento de colaboradores y buena parte de la orientación de la empresa se debieron a Emlilia Pardo Bazán, tan activa con la pluma y la epistolografía como perspicaz para las novedades, un poco por su incurable *snobismo* y un mucho por su certera intuición” (65).

El estudio de Roberta Johnson que ya hemos mencionado, *Gender and Nation in the Spanish Modernist Novel*, tiene como principal objetivo precisamente solventar el gran vacío que la crítica -en la que se incluye a sí misma- había dejado con respecto a las autoras de principios de siglo y sus obras. Johnson considera esa época de especial relevancia pues englobaba varias de las generaciones más importantes en la historia de la literatura española: la generación del 98, destacaba por su localización temporal en medio de grandes agitaciones sociales, políticas y económicas, convirtiéndose en un crisol de ideologías en torno a la configuración de la identidad nacional. Las generaciones posteriores como la del 14 y la del 27, marcadas por los cambios sociales y políticos, continuaron con las interpretaciones propias sobre el concepto de nacionalidad y formularon a través de sus obras nuevas propuestas de cambio. La II República fue así un deseo cumplido por muchos de estos escritores y escritoras. La brevedad del periodo republicano y el corte abrupto del exilio forzado, provocó que demasiadas ideas quedasen sin un

desarrollo que permitiese mostrar resultados. Algunos de estos proyectos fueron los cambios legislativos, sociales, culturales y políticos que pretendían la igualdad real entre hombres y mujeres. Johnson en su trabajo ofrece pruebas de la marginalización y exclusión de autoras como Nelken, Montseny, Burgos, Espina o Casanova por parte del canon literario. Las obras literarias y ensayísticas de estas autoras describen las operaciones económicas, políticas, sociales y psicológicas del patriarcado que dificultaba el acceso femenino a las élites intelectuales. Temas que no fueron de interés a la crítica literaria hasta hace apenas unos años.

Se necesita continuar con la revalorización de esta época de la literatura española como han hecho muchas de las críticas aquí mencionadas. Es necesario darle el merecido valor feminista a estos 100 años de nuestra historia, pues nunca antes un número tan elevado de mujeres habían contribuido a las letras españolas, reflejando en la literatura la agitación política y social que tan directamente afectaba a la población femenina. Por ello consideramos que el término Edad de Plata es androcéntrico e insuficiente, pues no tiene en cuenta la obra femenina.

Por último, Tània Balló y Serrana Torres proponen la etiqueta Las Sinsombrero⁸ para denominar a las mujeres de la generación del 27 pero, al igual que La Generación de Oro, también me parece conflictiva. Según escribe Balló en su libro, Las Sinsombrero son aquellas que, al igual que sus compañeros:

nacieron en un periodo comprendido entre 1898 y 1914, y tomaron Madrid como centro neurálgico... Durante los últimos años de la década de 1920, empezaron a mostrar públicamente su obra, principalmente en aquellos lugares y espacios que acabarían convirtiéndose en los escenarios comunes de un nuevo orden cultural: *Revista de*

⁸ El nombre proviene de una anécdota recogida en el documental homónimo que le sucedió a Maruja Mallo, Federico García Lorca, Salvador Dalí y Margarita Manso mientras paseaban por el centro de Madrid sin llevar sombrero “nos apedrearon insultándonos como si hubiéramos hecho un descubrimiento como Copérnico o Galileo [...] que nos llaman maricones porque se comprende que creían que despojarse del sombrero era como una manifestación del tercer sexo” (3’44’’).

Occidente, La Gaceta Literaria, la Residencia de Estudiantes o el Lyceum Club Femenino, entre otros. Abiertos a los nuevos conceptos de modernidad y las corrientes vanguardistas, sobre todo el surrealismo, provenientes especialmente de Europa, pero también ávidos de recuperar la tradición popular española y sensibles a una realidad social con la que se sentían comprometidos de transformar el panorama cultural y artístico de una España en proceso de cambio... Y por último juntos, hombres y mujeres, se enfrentaron a un destino que rompió con sus vidas y sus carreras de forma abrupta y demoledora, desterrándolos, en su gran mayoría, a un exilio, del que algunos no regresaron. (17)

Esta limitación cronológica, geográfica, formal y temática también me parece reduccionista. El término puede ser acertado para el objetivo del proyecto homónimo: recuperar las intelectuales olvidadas que mencionan (Rosa Chacel, Margarita Nelken, María Zambrano o Teresa León). Sin embargo, nos parece excluyente si se pretende abarcar a todas las escritoras, periodistas, pintoras, escultoras y políticas que participaron en el ambiente político, intelectual, cultural o artístico que se inició en la segunda mitad del siglo XIX y continuó durante los primeros treinta y cinco años del siglo XX. Esa etiqueta dejaría fuera a casi todas las que estudiamos en esta tesis, puesto que Carmen de Burgos (1867-1832), Concha Espina (1869-1955) y Ángeles Vicente (1878- ¿?) no nacieron entre 1898 y 1914 aunque sí publicaron obras en los años 20; tampoco estaría incluida Federica Montseny, que sí debió exiliarse, pero no formaba parte del círculo de intelectuales madrileño, y a pesar de ser una escritora muy prolífica, nunca demostró interés en las vanguardias por ser literatura para élites intelectuales. Por otro lado el término “sinsombreristas” se refería también a los hombres de la generación del 27, como cuenta Mallo en la anécdota que da nombre al movimiento: con ella estaban el poeta y dramaturgo

Federico García Lorca y el pintor Salvador Dalí, y de hecho, les llamaron “maricones” (¿iban los insultos dirigidos a Lorca y Dalí exclusivamente?). Los hombres y mujeres inconformistas y excéntricos de esa generación no usaban sombrero, como así confirma el escritor argentino Jorge Luis Borges sobre los intelectuales españoles en su artículo “Los intelectuales son contrarios a la costumbre de usar sombrero”: “«sinsombrerista» es el varón que no usa otro sombrero que la intemperie, el saludo o el firmamento” (xix).

Conscientes de que se necesita un mayor aporte documental, teórico e histórico que esta tesis no puede abarcar, sí decidimos dar este primer paso y proponer una mayor visibilidad de las autoras y sus circunstancias y asignarle un nombre propio. Hablar de La Edad de Oro de las escritoras españolas es reconocer el gran legado de más de medio centenar de mujeres valientes, que a pesar de tener una larga tradición de siglos en su contra, decidieron contribuir al cambio social a través de la letra impresa, exponiendo su nombre públicamente, arriesgándose al escarnio de una sociedad muy reacia todavía a aceptar la modernidad de las mujeres visibles en el espacio público y con voz propia.

CAPÍTULO 2: REPRESENTACIONES DE LA MASCULINIDAD Y LA FEMINIDAD EN *ELLAS Y ELLOS* Ó *ELLOS Y ELLAS* Y *LA TRAMPA DEL ARENAL*

1. Propósitos de este capítulo

Los primeros 30 años del siglo XX en España estuvieron marcados por profundos cambios políticos y sociales, como la debacle colonial de fin de siglo, las nuevas corrientes científicas y literarias sobre la sexualidad y el género (Cleminson y Medina Domenech 56; Zubiaurre *Culturas* 14) y las influencias de movimientos políticos de diverso signo, tanto los de carácter burgués y europeísta (como el promovido por José Ortega y Gasset), como los derivados de la revolución Rusa, que alentó a los grupos de ideologías anarquistas, socialistas y comunistas de España. Estas circunstancias influyeron en la creación de nuevas identidades que dejaron huella en la literatura. Como veremos, la literatura feminista o defensora de la igualdad de género no era una excepción: la desilusión finisecular, el nacionalismo, el cientifismo sexual, la autonomía sexual de la literatura sicalíptica y las políticas europeístas de izquierdas aparecen en las obras de las escritoras españolas comprometidas.

En este capítulo analizaremos las obras *Ellas y ellos o ellos y ellas* (1917) de Carmen de Burgos y *La trampa del arenal* (1923) de Margarita Nelken. El estudio del género en estas novelas nos mostrará la complejidad de la construcción social de la feminidad y la masculinidad. En ambas obras, las representaciones literarias estaban influenciadas por corrientes de liberación sexual y de identidad de género que ofrecían nuevas formas de feminidad y masculinidad a través de personajes de ficción.

A lo largo de este capítulo se responderá a las siguientes cuestiones: ¿Cómo se construye en un nivel discursivo lo femenino, lo masculino y lo híbrido? ¿Cómo son las percepciones de

las nuevas feminidades (la mujer moderna)? ¿Qué actos constituyen una determinada identidad de género? ¿Qué papel ocupan las emociones en la construcción de estas identidades?

Para analizar las representaciones de la feminidad y la masculinidad en los personajes emplearemos una metodología basada en la teoría de las emociones y emplearemos un enfoque queer. Prestaremos atención también a los espacios, pues los consideramos importantes marcas sociales de la diferenciación de género. El capítulo concluye con la exposición de las propuestas de las autoras sobre la masculinidad y la feminidad. Veremos el compromiso político tomado por Burgos y Nelken al presentar modelos alternativos de hombre y mujer heterosexuales que rompían con las normas sociales patriarcales.

En definitiva, veremos lo que estas obras nos dicen sobre la sociedad del momento en el que fueron escritas. La recreación de la sociedad de la época a través de los textos presentes nos permite hoy analizar los comportamientos sociales, eróticos y sexuales marcados por lo que se llamado la cultura de la Edad de Plata.⁹

2. Contexto histórico, cultural y social.

En el proceso de construcción de la identidad nacional de principios del siglo XX, las ideas feministas formaron parte del concepto de modernidad (Johnson 224). Se proponían nuevas identidades que liberasen a las mujeres de rígidas estructuras socio-culturales. Estas estructuras represivas abarcaban desde las instituciones más básicas como la familia, hasta los códigos legislativos y las costumbres cotidianas, como el vestir, los lugares por los que transitar y la sexualidad. El sistema heteropatriarcal dominante imponía un modelo hegemónico de feminidad

⁹ El primer volumen en recoger las singularidades de esta época de la literatura española fue *La Edad de Plata (1902-1939): ensayo de interpretación de un proceso cultural*, publicado en 1968 por el profesor José Carlos Mainer, esta obra cuenta ya con 7 ediciones, siendo la última de 2016. El primer volumen dedicado a la historia de la sexualidad y el erotismo en la cultura de la Edad de Plata fue la obra de la doctora Maite Zubiaurre, *Culturas del erotismo en España (1898-1939)* cuya primera edición es del año 2014. Este estudio es imprescindible para el análisis de uno de los géneros más boyantes de la época, pero muy descuidado por la crítica: la novela sicalíptica.

y situaba a la mujer en un lugar muy concreto. Así aparece en la segunda mitad del siglo XIX el “ángel del hogar”, basado en “el ideario de la domesticidad y el culto a la maternidad y la familia como máximo horizonte de realización femenina” (Nash, “Ángel” 17). La mujer, figura etérea y abnegada, se debía a su esposo, a sus hijos y a su casa.

En cuanto a la identidad sexual, la identidad de género y la orientación sexual, estas eran definidas por la Iglesia y el Estado a través de instituciones como el matrimonio, este contrato con dios y con el marido establecía que el derecho y la potestad del hombre sobre la mujer. Los órganos sexuales condicionaban la identidad sexual y el género (una mujer será aquella que no tenga pene). Legalmente solo se reconocían dos géneros, femenino y masculino, y cada uno debía actuar con las reglas morales correspondientes. A cada género le eran asignados determinados espacios sociales y políticos: espacio doméstico para la mujer -la casa y la iglesia- y el público para el hombre -los espacios públicos y la vida política. La heterosexualidad era la norma, las desviaciones eran penadas judicialmente por el estado y condenadas por la religión. La Iglesia Católica, antes como ahora, aprueba únicamente el sexo dentro del matrimonio, con el fin último de la reproducción, que se entiende como parte fundamental de la feminidad (Sedgwick 5). La novela realista que dominó el discurso literario en las últimas décadas del siglo XIX, retrataba estos ideales burgueses al mismo tiempo que empezaba a mostrar interés por la exploración en las zonas de ruptura de los pares “mujer-feminidad” y “hombre-masculinidad” (Krauel 15).

Los procesos de transición hacia una feminidad más libre no fueron ni sencillos ni rápidos. En la sociedad española, de rígidos estándares de género dirigidos por siglos de catolicismo, lo que se alejaba de la imagen tradicional de mujer era entendido como un desafío a la moral y a los símbolos de feminidad. El derecho al voto, la ropa cómoda o la educación

superior suponía una apropiación de los privilegios masculinos. Muchas de las intelectuales más progresistas consideraban imprescindible esa apropiación de lo masculino y en mayor o menor medida se preocupaban de asegurar y demostrar que la mujer seguía siendo mujer, a pesar de tener un título universitario, de no estar casada, llevar el pelo muy corto o formar parte de la vida política de un país. Por ejemplo, en el caso de la figura histórica de Teresa de Ávila, muy presente en la cultura finisecular, era común hacer referencia a su “espíritu” varonil, a su recio corazón (Oñate 110). Pero sus múltiples virtudes supuestamente “femeninas” como su amor maternal o su gran humildad y su profundo amor a un dios hombre, la mantenían a salvo de ese espacio incómodo y moralmente inaceptable que suponía la androginia, las sexualidades disidentes y las incertezas del género no definido. Por otro lado, los debates sobre los cambios sociales y políticos de cariz liberal en la época, como el divorcio, la emancipación y el amor libre, pusieron en alerta a los movimientos católicos. La Iglesia condenaba a la nueva mujer, pero asumía que la renovación del modelo burgués de esposa y madre, propio del siglo XIX, era inevitable, tanto para las clases altas como para las mujeres proletarias (Scanlon 206; Johnson and Zubiaurre 155).

Los años más prolíficos de la escritora Carmen de Burgos fueron las dos primeras décadas del siglo XX, entre el 1900 y 1932, fecha de su muerte (Establier Pérez, “La evolución” 188). Margarita Nelken publicó sus obras feministas durante las décadas del 1920 y 1930. Durante estas primeras tres décadas del XX fueron muy influyentes las corrientes filosóficas y psicológicas patriarcales en boga como el existencialismo misógino de Nietzsche, las ideas de Hegel, Schopenhauer y Kierkegaard (Valcárcel 16-20; Ena Bordonada, *Novelas* 12) y el psicoanálisis de Freud. Las teorías de estos pensadores reforzaban ideas machistas que se

reproducían en movimientos artísticos de la época como las vanguardias literarias (París-Huesca 2).¹⁰

Burgos y Nelken no centran su obra en la exposición de técnicas o recursos literarios, sino que sus objetivos eran enviar un mensaje político al público lector. Para ello escribían obras de ficción realistas: “Women writers felt an urgency, born of a variety of personal circumstances, to address social concerns, especially those that related to women's social and legal circumstances” (Johnson 9).¹¹ No se debe menospreciar el valor de estas autoras, como Burgos y Nelken, que se exponían abiertamente -sin el uso de pseudónimos- al estigma social por los temas que trataban y las ideas que defendían.

3. Carmen de Burgos

María del Carmen Ramona Loreta de Burgos y Seguí,¹² o Carmen de Burgos (1867-1932), conocida también bajo el pseudónimo de *Colombine*, nació en Almería. De familia acomodada e ilustrada, pudo disfrutar de una infancia feliz (Núñez Rey 28). En contra de la voluntad paterna, se casó con el hijo de los propietarios de un periódico local. En esa empresa familiar aprendió el oficio de componer un diario, desde el trabajo de cajista hasta el de tipógrafa y editora. Antes de los 20 años Carmen de Burgos ya había dado a luz a cuatro hijos, de los que

¹⁰ La filósofa española Amelia Valcárcel analiza las raíces del sexismo en la filosofía occidental

La misoginia filosófica no es inmotivada. Si figuras tan señaladas del pensamiento [Hegel y Schopenhauer] intentaron redefinir el papel otorgado a las mujeres fue porque la antigua seguridad de las formas de vida tradicionales se estaba deshaciendo. El pensamiento ilustrado había activado nuevos fundamentos para la convivencia: 1) que todos los seres humanos son libres e iguales; 2) que la sociedad es un contrato. [...] únicamente son legítimas las prácticas que no vulneren la libertad o la igualdad y que puedan establecerse por acuerdo de la voluntad general [...] gran parte de las instituciones corrientes perdían legitimidad: la familia, la propiedad, el sistema jerárquico admitido, los Estados... (16)

¹¹ Este fiel reflejo de la sociedad común en Nelken y Burgos incluso llegó a ocasionar problemas a las autoras. “A ese bobo de Antonio de Hoyos no le ha gustado la novela [*El veneno del arte*]. Se ha molestado y me ha escrito una carta, llena de quejas, insinuaciones, amenazas... Llega a hablar de injuria y de calumnia. No ha entendido que la primera caricatura que hago es la mía.” (Burgos, *Memorias...* 181)

¹² El nombre registrado en la partida de bautismo es María del Carmen Ramona Loreta (Núñez Rey 26).

solo sobrevivió una hija, María. Burgos se formó más tarde como profesora y se fue con su hija a vivir a Madrid, dejando a su marido, hombre violento y alcohólico.¹³

Años después comenzó su dedicación exclusiva a traducir, escribir ficción, ensayos, libros didácticos y especialmente al periodismo. Burgos fue una de las primeras corresponsales de guerra en España. Escribió desde la guerra de Marruecos para *El Heraldo* de Madrid en 1909 (Ena Bordonada, *Novelas* 93). Fue una de las autoras más prolíficas de su época: solo entre 1900 y 1909 publicó más de un centenar de obras de ficción. Sus novelas cortas fueron publicadas principalmente en revistas semanales como *El Cuento Semanal*, *Los Contemporáneos*, *La Novela Corta* y *La Novela de Hoy*; publicó treinta cuentos o relatos de las más variadas temáticas¹⁴ algunos recogidos en libros como *Ensayos literarios* (1900), *Cuentos de Colombine* (1908) y *Los inadaptados* (1909);¹⁵ textos didácticos de moda e higiene femenina y manuales de cocina, como *Moderno tratado de labores* (1904), *Tesoro de la belleza: arte de seducir* (1924), *La cocina práctica* (1925). Escribió también libros de viaje como *Por Europa. Impresiones de viaje por Francia e Italia* (1906). Ensayos como *El divorcio en España* (1904) y *La mujer moderna y sus derechos* (1927) la consagraron como una de las principales voces del feminismo en España. Su activismo traspasa el papel y en 1921 funda la Cruzada de Mujeres Españolas dedicada a “conseguir el derecho al voto, la igualdad entre cónyuges en el matrimonio, el divorcio, la igualdad en el trabajo y el derecho a tener el mismo salario por el mismo trabajo” (Presmanes García 165). A partir del 1923 preside la Liga Internacional de Mujeres Ibéricas e

¹³ Es hartamente conocida la relación sentimental de la autora con el escritor Ramón Gómez de la Serna, para conocer los detalles de la misma, véase Núñez Rey (226).

¹⁴ La necesidad de un sueldo con el que sustentar a su familia es una explicación válida a muchas de las obras de Burgos que parecen contradecir sus ideales feministas. El reconocimiento entre el público lector femenino le brindaba oportunidades editoriales que no desaprovechaba. Solo así se explica la publicación de muchos de sus volúmenes didácticos sobre modales femeninos y el sus labores domésticas.

¹⁵ Para una descripción más detallada de las temáticas de los cuentos y novelas cortas de Carmen de Burgos, véase *Carmen de Burgos “Colombine” y la novela corta*, de Rita Catrina Imboden.

Hispanoamericanas. Estos grupos femeninos organizaron la primera manifestación para pedir el sufragio femenino (Scanlon 139).

La lucha sufragista fue uno de los temas más relevantes del feminismo burgués de la época. Carmen de Burgos formó parte de la plantilla del diario madrileño *El Heraldo de Madrid* desde 1906. Además de su contribución como columnista, dirigió encuestas y discusiones sobre temas feministas de actualidad en las que pedía la contribución de personajes conocidos de la política y la intelectualidad de la época. Algunos de estos temas fueron el divorcio y el voto para la mujer (Utrera 78).¹⁶ Burgos evitaba dar su opinión abiertamente dada su labor mediadora en estos debates, pero se mostraba favorable en sus columnas, las conferencias que ofrecía y en sus obras de teoría feminista-socialista como *La mujer moderna y sus derechos*. Su pertenencia a la masonería es también muestra de su compromiso intelectual. Es de gran importancia su papel en la masonería española y las relaciones que tuvo con importantes figuras de la masonería en Portugal. Burgos se inició en la logia del Gran Oriente Argentino y en 1931 aparece ya como Venerable Maestra de la logia de adopción *Amor* de Madrid (Ortiz Albear, *Mujeres* 129)¹⁷ taller cuyo ideario estaba basado en la emancipación femenina dentro de la masonería (Ortiz Albear, “Las mujeres” 84).

El interés de Carmen de Burgos en temas relacionados con la sexualidad, más concretamente la intersexualidad y las injusticias de género, la acercan a las teorías del doctor

¹⁶ El debate acerca del sufragio femenino se planteó en el Congreso recién estrenado el gobierno republicano, en 1931, con Clara Campoamor, del Partido Radical, como principal defensora. Veintiséis años después del debate publicado por Carmen de Burgos en *El Heraldo*, Margarita Nelken diputada por el Partido Socialista, se posicionó en contra de la aprobación del voto femenino, alegando que el voto de las mujeres sería el voto de sus confesores (Campoamor 103).

¹⁷ Su pertenencia a la masonería hizo que fuese objeto de la represión franquista incluso después de muerta “El sumario que se le incoa por un delito de pertenencia a la masonería da comienzo el 4 de febrero de 1944. A pesar de que existe un informe anterior de la Sección Especial de la Delegación del Estado para la Recuperación de documentos que comunica su muerte en 1932, su expediente se lleva adelante hasta que se adjunta el acta de defunción. Ante esta prueba definitiva, el proceso queda sobreesido mediante auto del Tribunal fechado el 4 de julio de 1944” (Ortiz Albear, *Mujeres* 130).

Gregorio Marañón, máxima autoridad médica sobre el tema en la época.¹⁸ Burgos dedica su obra sobre la intersexualidad *Quiero vivir mi vida* (1931) al sexólogo: “una ofrenda al ilustre doctor Marañón, que de modo tan competente, sereno y noble, ha estudiado la intersexualidad,¹⁹ iluminando este problema con luces de ciencia y de piedad” (5). Las hipótesis del doctor Marañón acerca de la mujer moderna formaban parte de un proyecto de ideología nacionalista y eugenicista. En 1922 Marañón publicó los *Problemas actuales de la doctrina de las secreciones internas*. Sus ideas llegaron a ser “uno de los más importantes paradigmas para comprender la sexualidad en la España de aquellos años, si bien para algunos no fue sino un entendimiento equivocado de Freud y del determinismo biológico alemán del siglo diecinueve” (Larson ix). Estas teorías negaban la existencia de dos sexos opuestos, puesto que mediante la acción de las glándulas se determina uno u otro dentro del organismo de un cuerpo. A pesar de la apariencia progresista o liberal de sus teorías, continuaba apoyando valores tradicionales como la monogamia, al igual que entendía la maternidad como el fin último de la mujer²⁰ y proclamaba una virilidad auténtica que no se dejaría dominar por determinismos biológicos o mutaciones «pervertidas» (Zubiaurre 94).

En 1931, ya iniciada la II República, Burgos se alista en el Partido Radical Socialista de Madrid con la idea de presentarse candidata a las elecciones de 1933. Elecciones que no llegó a

¹⁸ Las novelas firmadas por Burgos acerca de estos temas son: *El veneno del arte* (1910), *Ellas y ellos o ellos y ellas* (1917), *El permisionario* (1917) y *Quiero vivir mi vida* (1931).

¹⁹ Marañón tomó el término “intersexualidad” del biólogo alemán Richard Goldschmidt (1878-1958) quien había estudiado la genética y la sexualidad de la llamada “polilla gitana” (Larson viii).

²⁰ Así de claro lo expone en su obra *Ensayos sobre la vida sexual*, publicada por primera vez en 1926: “Es, pues, indudable que la mujer debe ser madre ante todo, con olvido de todo lo demás si fuera preciso; y ello, por inexcusable obligación de su sexo; como el hombre debe aplicar su energía al trabajo creador por la misma ley inexcusable de su sexualidad varonil” (69-70).

presenciar pues fallece el día 9 de octubre, tras sufrir un paro cardíaco el 8 de octubre de 1932, durante una mesa redonda sobre educación sexual en el Círculo Radical Socialista.

4. Margarita Nelken

Margarita Nelken Mansberger (1894-1968) nació en Madrid en 1896 de una familia judía de origen alemán. Nelken fue pintora, música, crítica de arte y literatura, conferenciante, política, novelista y traductora de alemán, francés, inglés y español. Su única hermana Eva Nelken (Magda Donato) fue también una reconocida escritora, periodista y dramaturga. Margarita Nelken tuvo dos hijos, Magda y Santiago. Desempeñó su multifacética labor tanto en España como en el extranjero, destacando su interés político e ideológico por la Unión Soviética, país al que viajó con frecuencia. Enfocó su actividad en la lucha por los derechos de las mujeres, la clase obrera y la infancia. Al instaurarse la II República dirigió la primera huelga femenina que hubo en Madrid (la de las cigarreras). Una de sus publicaciones más polémicas de teoría feminista, y más conocidas hoy, es *La condición social de la mujer en España*, escrita en 1919. Fue la única mujer diputada en las tres legislaturas de la República.

Además de escribir desde muy joven artículos de crítica de arte (publicó su primer artículo a los 16 años en una revista inglesa), fue autora de *Glosario* (1917) y *Tres tipos de vírgenes* (1929). Margarita Nelken publicó diversas novelas cortas: *La aventura en Roma* (1923), *Una historia de adulterio* (1924), *Pitiminí* (1924), *'Etoile'* (1924), *El Milagro* (1924), *Mi suicidio* (1925), *La exótica* (1930) y *El orden* (1931). Firmó dos obras de teoría feminista en las que expone las desigualdades de la sociedad del momento y expone sus ideas: *La condición de la mujer en España* (1921) y *En torno a nosotras* (1924). El recopilatorio de mujeres escritoras *Las escritoras españolas* (1930) supone un importante trabajo de recuperación de figuras de la historia literaria española.

La obra que analizamos en este capítulo, *La trampa del arenal* (1924), fue la única novela larga escrita antes del exilio, y recibió una buena acogida por parte de la crítica de la época. Se alabó no tanto su técnica como escritora, sino su capacidad para describir la sociedad de la época.²¹ Nelken fue además una de las traductoras más prolíficas de su tiempo, una prueba de la importancia de sus traducciones es que fue ella quien introdujo a Goethe al público español (Thon 12).

Con respecto a la sexualidad y a las injusticias de género en la sociedad, Nelken centra sus denuncias en la falta de educación sexual de la juventud española, culpa de ello a la moral católica, a la Iglesia, que considera la maternidad como la única meta para la mujer, y la única maternidad ejemplar ha sido la de la virgen María. Hablar sobre higiene femenina y reproducción antes del matrimonio era considerado inmoral y repugnante (*La condición* 117). Como veremos, las mujeres ideales para Nelken son aquellas bien informadas e independientes, preocupadas por su bienestar físico y mental. Se rompe con el prototipo de mujer ideal del modernismo, mujer frágil y enfermiza:

El progreso social saca a la mujer española de su claustración secular, es necesario preocuparse, tanto como del cultivo de su cerebro, del desarrollo de sus energías físicas. ¡Fuera la mujer niña incapaz de bastarse a sí misma y de ser más que la cortesana o la criada del hombre! Pero; fuera también la muchacha pálida, clorótica y estrecha de hombros, cuya poesía, vislumbrada tras los cristales de un caserón provinciano, no puede hacer olvidar los achaques que fatalmente transmitirá a sus hijos. (*La condición* 127)

El respeto hacia su propia independencia intelectual y su lucha incansable por las causas sociales marcaron su agitada vida política: estuvo exiliada en Francia y la Unión Soviética

²¹ Algunas de las principales revistas y periódicos publicaron reseñas del libro: *La trampa del arenal*. *Nuestro tiempo* 94-99; *Moncada* 14-15; “*La trampa del arenal*”, *El Imparcial* 5; C. R. C. 61.

durante el gobierno conservador de la República entre el 34 y 36 (el llamado bienio negro) por haber apoyado el levantamiento de los mineros asturianos (Ena Bordonada, “Introducción” *La trampa* 18). Mantuvo una incesante actividad durante la Guerra Civil española, colaborando en el envío al extranjero de los niños de la guerra y apoyando a las tropas del frente—de hecho dos batallones llevaron su nombre. En 1937 deja el partido socialista e ingresa en el partido comunista, del que fue expulsada 1942 por oponerse a la propuesta liderada por la Pasionaria de establecer alianzas con otros partidos nacionales que habían apoyado el fascismo (Vollendorf 264). En 1939, tras el golpe franquista, inicia el exilio permanente a Francia, la Unión Soviética y México, en donde morirá en 1968 (Ena Bordonada, “Introducción” *La trampa* 43).

Nelken y Burgos fueron profesionales del periodismo y la literatura, pudieron vivir de sus publicaciones y de la política, principalmente en el caso de Nelken, que fue diputada. Ambas escritoras estuvieron abiertamente comprometidas con el feminismo a través de sus publicaciones. Sus vidas personales eran un ejemplo de las nuevas feminidades militantes: a través de su trabajo intelectual mantenían a sus familias y denunciaban las condiciones de miseria e injusticias de las mujeres españolas.

Se pueden encontrar algunas similitudes en cuanto al estilo de vida o a la implicación social y política, pero hay también múltiples puntos de desencuentro: Burgos y Nelken son de generaciones diferentes, por lo que vivieron diferentes momentos históricos. Sus experiencias personales no son las mismas y su ideología política era también diferente. Carmen de Burgos vivió en su madurez los grandes avances del feminismo europeo de las dos primeras décadas del siglo veinte, en algunas ocasiones viajó a congresos feministas en París e Inglaterra, y sus posturas políticas fueron principalmente acordes con el socialismo y la masonería. Margarita Nelken tenía 21 años cuando estalló la Revolución Rusa, y sus ideales políticos fueron siempre

de la mano del socialismo y, más tarde, del comunismo soviético. Veremos a lo largo del capítulo como estas diferencias afectan a sus planteamientos en cuanto a la construcción de género ¿Cuál era según las autoras el papel de las mujeres modernas en la sociedad española? ¿Cuál debería ser el papel de los hombres en una sociedad igualitaria?

5. Repaso de la literatura secundaria

Las novelas que analizaremos en este capítulo son un ensayo de cómo eran o deberían ser las nuevas feminidades y las nuevas masculinidades, y cómo de dañina era la sociedad en la que vivían. Estas autoras han sido estudiadas desde múltiples perspectivas a lo largo de las últimas décadas: por la labor feminista, la influencia política, la labor periodística o por sus ficciones literarias. A continuación haremos un repaso de las principales publicaciones acerca de las autoras y las obras que estudiamos en este trabajo.

En un estudio acerca de las autoras de principios del siglo XX en España se hace indispensable mencionar la falta de atención crítica y mediática. Durante años, y todavía a día de hoy, no era difícil pensar que apenas había mujeres escritoras, o que sus aportaciones a la literatura eran irrelevantes (Establier Pérez, *Mujer* 6). Al igual que Margarita Nelken y Carmen de Burgos, muchas de las escritoras españolas de principios del siglo XX fueron condenadas a un exilio físico y artístico a partir de 1939. Estas fueron algunas de las razones de ese exilio: haber sido favorables a la segunda República, demostrar su anticlericalismo y criticar fervientemente a la Iglesia Católica, participar activamente en las políticas contrarias al sistema capitalista y luchar abiertamente por los derechos de las mujeres. El ideal de mujer decimonónica, de ángel del hogar, fomentado por la dictadura franquista era lo opuesto a la “mujer liberada” difundida por las autoras en sus obras y con su persona. Sus nombres y su obra fueron prohibidos, rechazados y olvidados en los 40 años de represión:

Recuperar la memoria histórica supone desmentir y desmitificar el denostado y perdido recuerdo de Nelken, a quien la historia oficial demonizó primero, e ignoró después. La Nelken intelectual y política formaba parte del elenco 'judío masónico' vituperado por Franco durante la posguerra, y fue calificada muy temprano como enemiga de España. (Martínez Gutierrez 38)

Por razones como estas, la vida y la obra de Carmen de Burgos primero, y de Margarita Nelken años más tarde, empezaron a recuperarse por la crítica académica y las editoriales españolas en los últimos 35 años.²²

a. Carmen de Burgos, *Ellas y ellos o ellos y ellas*

La presencia de Carmen de Burgos en un ambiente literario como el Madrid de la Edad de Plata y su destacada figura periodística y literaria hicieron indispensable su recuperación, aunque los primeros estudios se enfocaron más en su figura y su biografía que en su labor literaria (Establier Pérez, *Mujer* 15). Según Concepción Núñez Rey, autora de la biografía de Burgos más completa hasta la fecha, la crítica ha caído en dos errores: se ha menospreciado la calidad literaria de la obra de *Colombine* desde posiciones esteticistas y con conocimiento muy parcial; y desde posiciones ideológicas contrarias “se ha distorsionado o reducido el verdadero significado y el valor del pensamiento que hizo nacer su literatura” (Núñez Rey 12).

Siguiendo un orden cronológico, la primera referencia a Carmen de Burgos después de la victoria fascista en España fue en 1959 con la entrada dedicada a la autora en el *Diccionario de mujeres célebres*, de Federico Carlos Sainz de Robles (Ena Bordonada, *Novelas* 56).²³ Las

²² En 1976 Elisabeth Starcevic publica a través de la editorial Cajal *Carmen de Burgos defensora de la mujer*, Establier Pérez denomina esta tesis “el primer intento de acercamiento a la obra literaria de Colombine y también el único estudio biográfico serio con el que se contaba hasta el momento” (Establier Pérez, *Mujer* 15). Durante la década de 1980 hubo diversos ensayos sobre la obra de Carmen de Burgos, para acceder al listado completo véase el análisis de Establier Pérez en *Mujer y feminismo en la narrativa de Carmen de Burgos* (15).

primeras reediciones de las obras de Carmen de Burgos después del cambio político en España fechan de 1980, bajo la edición de Rosa Román en la editorial Emiliano Escola—las obras fueron *El hombre negro* y *Villa María*.

Helena Establier Pérez defendió en 1997 su tesis sobre Carmen de Burgos, *Mujer y feminismo en la narrativa de Carmen de Burgos (“Colombine”)*, Universidad de Alicante. Tras la publicación de la tesis, Establier Pérez firmó más de media docena de artículos sobre la obra y la labor feminista de Carmen de Burgos, entre los que destacamos *La evolución del pensamiento feminista en la obra de Carmen de Burgos Seguí* (1999).

No hay todavía muchos estudios dedicados a la obra concreta que tratamos en este capítulo *Ellas y ellos o ellos y ellas*, obra que ha sido descrita por la propia autora de la siguiente manera:

Un trabalenguas que intentaba reflejar las noches locas del Hotel Magestic, donde homosexuales, bisexuales y pansexuales campaban a sus anchas mientras fuera, un ambiente hambriento, rígido, desesperado, ineducado y hostil, acosaba al gran hotel y parecía espesarse a su alrededor. La novela provocó una gran polvareda, creyendo que era una sátira contra la homosexualidad pero nada más lejos de mi ánimo. (Burgos, *Memorias* 302)²⁴

Ricardo Krauel en el 2002 dedica parte del tercer capítulo de su libro *Voces del silencio. Heterologías genérico-sexuales en la narrativa española moderna (1875-1975)* al análisis de

²³ La entrada es breve y recoge algunos datos biográficos, entre los que destacamos la fecha de la muerte de Burgos Seguí en el año 1929 entre signos de interrogación (recordemos que la autora murió en 1932), lo que nos da una idea del borrado documental a manos del franquismo. También se citan una docena de obras de la autora, entre las que se encuentra *Ellas y ellos o Ellos y ellas* (200).

²⁴ Zubiaurre recoge los nombres propios de los artistas que acompañaban al escritor Álvaro Retana, amigo de Burgos, en las salidas nocturnas por las fiestas madrileñas. Estos son: Antonio de Hoyos y Vinent, Pedro de Répide, Jacinto Benavente, Federico García Lorca, Ramón Prieto, Jaime Ibarra y Rafael Lasso de la Vega y Castilla (Zubiaurre 22). Ese grupo de artistas y escritores, bien conocidos en la época, seguramente se sintieron identificados en la obra *Ellas y ellos o ellos y ellas*, dando lugar a las acusaciones que menciona Burgos en esta cita.

Ellas y ellos... Por “heterologías genérico-sexuales” el autor entiende las rupturas que “implican una distorsión de la correspondencia que se establece en la cultura occidental moderna entre sexo biológico (y propiedades físicas concomitantes), “género” en el comportamiento social, y orientación del deseo erótico” (14). Krauel centra su análisis en el estudio de las complejidades entre la identidad y la “desidentidad” (141), generadas desde un nuevo sistema creado a partir de la parodia del discurso romántico (139). El crítico, basándose en el testimonio de Rafael Cansinos-Asséns, argumenta acerca de la “repugnancia compasiva” que Burgos podría tener acerca de los homosexuales (Krauel 151-53).

La crítica Amy Bell dedicó su tesis doctoral, publicada en 2002, al estudio del género y la sexualidad de esta obra entre otras de la misma autora “Carmen de Burgos's subtextual approach to women and homosexuals: a study of *El veneno del arte*, *Ellas y ellos ó ellos y ellas*, and *Quiero vivir mi vida*”. Bell publica un estudio posterior centrado exclusivamente en *Ellas y ellos...* “Deconstructing the ‘Sleep-Death Equation’ and the Misogynistic Marquis: Carmen de Burgos’s *Ellas y ellos ó ellos y ellas*”. Su ensayo analiza la figura de las lesbianas, que eran normalmente representadas por los artistas finiseculares como figuras desviadas y anormales, muestra de la decadencia social. Bell apunta como Burgos a través de *Ellas y ellos...* muestra su malestar con esas actitudes misóginas a través de la deconstrucción y el cuestionamiento del arte masculino.

Roberta Johnson en su obra *Gender and Nation in the Spanish Modernist Novel* (2003) relaciona la parodia de Burgos en la novela con una burla de los principios del modernismo masculino, estos son: la subjetividad masculina, la virtuosidad lingüística, el importante papel del artista en la sociedad y los roles de género tradicionales y estereotipados (229). Johnson enmarca la obra en el discurso biologicista que había en torno al género en la época, corriente de

pensamiento científico encabezado por el médico, político y ensayista Gregorio Marañón. Para Johnson, Burgos observa la reacción de una España confundida ante el mundo moderno (205). A las nuevas identidades de género en la época posterior a la I Guerra Mundial, como las que aparecen en la obra de Burgos, Johnson las denomina “bipolar gender” (206): “Burgos fielded a variety of sexual hybrids with ambiguous results for any gender’s place in Spanish society” (186).

b. Margarita Nelken, *La trampa del arenal*

Nelken fue una de tantas exiliadas. Su último destino fue México, allí continuó, hasta la fecha de su muerte en 1968, con su labor de crítica de arte. Sus columnas periodísticas y los volúmenes sobre el arte local le dieron reconocimiento en el mundo cultural del país mexicano.²⁵ En España Margarita Nelken era todavía más conocida por su labor política que por su obra literaria o periodística. En 1975, año de la muerte de Franco, M^a Aurelia Capmany prologa la reedición de *La condición social de la mujer en España*, en Ediciones CVS. Cuatro años más tarde Antonina Rodrigo publicó en 1979 la más completa biografía de Nelken hasta aquel momento, que incluyó en el volumen *Mujeres de España (Las silenciadas)*, de la editorial Plaza y Janés (Rodrigo 158-59).

Una de las primeras académicas en interesarse por la obra literaria de Margarita Nelken ha sido Ángela Ena Bordonada. En 1989 Ena Bordonada edita en la Editorial Castalia una recopilación titulada *Novelas breves de escritoras españolas 1900-1936*. Las autoras, muchas de ellas desconocidas para la mayoría del público lector, eran Blanca de los Ríos, Caterina Albert (Victor Catalá), Sofía Casanova, Carmen de Burgos (Colombine), Margarita Nelken, Eva

²⁵ La Secretaría de Educación Pública de México reeditó sus obras *Tres tipos de Vírgenes e Historia del hombre que tuvo el mundo en la mano: Johann Wolfgang von Goethe* (1943), como así editó su libro de poemas *Primer Frente* (1944), *Las torres del Kremlin* (1943), *Los judíos en la cultura hispana* (1945?), y varios libros de arte y pintura mexicana (Martínez Gutierrez 16).

Carmen Nelken (Magda Donato), Pilar Millán Astray, María Teresa León y Federica Montseny. La introducción a este volumen ha sido una constante referencia en los estudios posteriores que trataron a las autoras de la Edad de Plata. Ena Bordonada reedita en el año 2000, con una completa introducción, *La trampa del arenal*, la novela extensa de Nelken que tratamos en este capítulo. En el 2001 Ena Bordonada publica el artículo “Jaque al ángel del hogar: Escritoras en busca de la nueva mujer del siglo XX”, en el que analiza algunas de las obras reeditadas en el volumen que había publicado en el 2000. En el artículo menciona algunas de las diferencias entre las escritoras del siglo XIX y las de principios del XX: como la mayor formación académica de las autoras del siglo XX y su emancipación, ya que muchas de las principales escritoras de inicios del siglo XX viven de su propio trabajo. Por otro lado, las autoras de la Edad de Plata denuncian y reivindican a la mujer a través de la literatura de ficción, algo que antes era propio de la literatura didáctica y ensayística (*Jaque* 94). Ena Bordonada agrupa a Libertad, la protagonista de *La trampa del arenal*, con otras heroínas literarias del momento. Se ofrecen ejemplos de novelas, cuentos y obras de teatro en las que las protagonistas femeninas son el modelo de emancipación femenina ya que ellas luchan contra el dominio masculino a través de la independencia que les ofrece su propio trabajo (98).²⁶

Uno de los aspectos más destacables del análisis de Ena Bordonada, y que seguimos a lo largo de la presente tesis doctoral, es que ese conjunto de autoras que promovían un modelo de mujer muy progresista, no era un grupo homogéneo en cuanto a su pensamiento político y religioso, sino que entre esas autoras había muy diferentes credos políticos. Algunas eran

²⁶ Algunas de las autoras y obras citadas por Ena Bordonada en este artículo son la pieza teatral *La nieta de Fedra* (1929) de Halma Angélico (M^a Francisca Clar Margarit); la novela *Una sombra entre los dos* (1934) de Elizabeth Mulder; la novela *La esfinge Maragata* (1914) y el cuento *Avaricia* (1920?) de Concha Espina; Las novelas *Diario de una obrera* (1912) y *Redención* (1915) de María Echarrí; los relatos *La tonta del bote* y *Las dos estrellas* (1928) de Pilar Millán Astray; la novela *Cristina Guzmán, profesora de idiomas* (1936) de Carmen de Icaza; el relato *Los negociantes de la puerta del sol* (1919) de Carmen de Burgos; el cuento *Una Eva Moderna* (1909) de Concepción Gimeno de Flaquer; el cuento *La Salomé de hoy* (1929) de Sara Ínsua; el relato *El tizón de los trigos* (1930) de M^a Teresa León y la novela *Heroínas* (1935) de Federica Montseny.

militantes del partido comunista, otras eran conservadoras católicas y otras eran anarquistas o socialistas. Lo que las unía era esa necesidad de proporcionar, a través de la literatura, modelos alternativos de mujeres que afrontasen las injusticias cometidas contra las personas del género femenino en la época en la que vivían. Por ejemplo, en la introducción a la reedición de *La trampa del arenal*, se destaca la originalidad de Nelken en ciertos aspectos, por ejemplo en esta novela es la madrileña castiza, Salud, la que conquista al estudiante, y no al revés, como es común en las novelas madrileñas de la época (60). En la introducción Ena Bordonada defiende a Nelken de las acusaciones de misoginia que recibió por parte de la crítica. Se explica la responsabilidad que pesa sobre la mujer en la obra: Nelken se refiere únicamente a la mujer burguesa, aquella que aspira a depender únicamente del hombre, llena de prejuicios e hipocresía (65). El conflicto ideológico de Nelken es también mencionado por Roberta Johnson en *Gender and Nation in the Spanish Modernist Novel*. Johnson hace alusión a las diferencias de clase y modo de vida de los diferentes personajes de la obra. Se destaca la representación de la mujer trabajadora, una idea inspirada en las mujeres proletarias de la Unión Soviética (247).

6. Metodología para el análisis de la construcción de género: la teoría de las emociones.

Las autoras usan a sus personajes como modelos realistas de comportamiento humano sexuado. Como veremos con más detalle, Nelken construye la parte externa de sus personajes femeninos a través de opuestos, por un lado el personaje de Salud inspirada en esa idea de ser doméstico, y por otro el personaje de Libertad, una mujer autónoma y, como su nombre indica, liberada. En la obra de Burgos la figura de las mujeres domésticas se distorsiona, a pesar de ser esposas y madres, forman parte de una comunidad en que la sexualidad y los roles de género adquieren nuevos significados.

Para el análisis de estas obras será necesaria una aproximación queer puesto que en ellas se tratan personajes que muestran las incoherencias de las que se suponían estables definiciones de la sexualidad y la identidad femenina y masculina. Esto no solo incluye la orientación sexual, o la no-conformidad de género, sino también las identidades y las expresiones transgénero, como el travestismo y la transexualidad.²⁷

²⁷ Para este estudio seguiremos las definiciones propuestas por GLAAD (Gay & Lesbian Alliance Against Defamation) que comparten en su página web <http://www.glaad.org/reference/transgender>. La traducción al español es mía.

Sex [sexo]: The classification of people as male or female. At birth infants are assigned a sex, usually based on the appearance of their external anatomy. (This is what is written on the birth certificate.) However, a person's sex is actually a combination of bodily characteristics including: chromosomes, hormones, internal and external reproductive organs, and secondary sex characteristics.

Gender Identity [identidad de género]: One's internal, deeply held sense of one's gender. For transgender people, their own internal gender identity does not match the sex they were assigned at birth. Most people have a gender identity of man or woman (or boy or girl). For some people, their gender identity does not fit neatly into one of those two choices. Unlike gender expression (see below) gender identity is not visible to others.

Gender Expression [expresión de género]: External manifestations of gender, expressed through one's name, pronouns, clothing, haircut, behavior, voice, or body characteristics. Society identifies these cues as masculine and feminine, although what is considered masculine and feminine changes over time and varies by culture. Typically, transgender people seek to make their gender expression align with their gender identity, rather than the sex they were assigned at birth.

Sexual Orientation [orientación sexual]: Describes an individual's enduring physical, romantic and/or emotional attraction to another person. Gender identity and sexual orientation are not the same. Transgender people may be straight, lesbian, gay, or bisexual. For example, a person who transitions from male to female and is attracted solely to men would identify as a straight woman.

Transgender (adj.) [transgénero]: An umbrella term for people whose gender identity and/or gender expression differs from what is typically associated with the sex they were assigned at birth. People under the transgender umbrella may describe themselves using one or more of a wide variety of terms - including transgender. Some of those terms are defined below. Use the descriptive term preferred by the individual. Many transgender people are prescribed hormones by their doctors to change their bodies. Some undergo surgery as well. But not all transgender people can or will take those steps, and a transgender identity is not dependent upon medical procedures.

Cross-dresser [cross-dresser]: While anyone may wear clothes associated with a different sex, the term cross-dresser is typically used to refer to heterosexual men who occasionally wear clothes, makeup, and accessories culturally associated with women. This activity is a form of gender expression, and not done for entertainment purposes. Cross-dressers do not wish to permanently change their sex or live full-time as women. Replaces the term "transvestite." PLEASE NOTE: Transgender women are not cross-dressers or drag queens. Drag queens are men, typically gay men, who dress like women for the purpose of entertainment. Be aware of the differences between transgender women, cross-dressers, and drag queens. Use the term preferred by the individual. Do not use the word "transvestite" at all, unless someone specifically self-identifies that way.

Cisgender [cisgénero]: A term used by some to describe people who are not transgender. "Cis-" is a Latin prefix meaning "on the same side as," and is therefore an antonym of "trans-." A more widely understood way to describe people who are not transgender is simply to say non-transgender people.

Gender Non-Conforming [no-conformidad de género]: A term used to describe some people whose gender expression is different from conventional expectations of masculinity and femininity. Please note that not all gender non-conforming people identify as transgender; nor are all transgender people gender non-conforming. Many people have gender expressions that are not entirely conventional -- that fact alone does not make them transgender. Many transgender men and women have gender expressions that are conventionally masculine or feminine. Simply being

En estas obras analizaremos la creación de los personajes enfocándonos en cómo se presenta la construcción de hombres y mujeres, de las barreras entre lo femenino, lo masculino y los espacios que aparecían entre esas dos categorías. Tendremos presentes las siguientes cuestiones ¿Qué nivel de consciencia había en las autoras con respecto al funcionamiento de una sociedad patriarcal y machista? ¿Cómo era la sociedad creadora de género?

Para realizar el análisis de género nos fijaremos en el papel que jugaban las emociones en la construcción de las identidades. ¿Por qué son las emociones pertinentes en un análisis feminista? Las emociones son difíciles de dominar conscientemente, por lo que en muchas ocasiones desestabilizan las reglas sociales o culturales que las moldean. Según Braunmühl, en un análisis literario nos revelan aspectos acerca de la identidad de género de los personajes que no podríamos conocer en una lectura más superficial:

Emotions, then, can be a fundamentally decentering force, depriving us of (self-) control as much as of self-identity. They (can) do so in ways that go far beyond any ‘decentering of the subject’ that is purely philosophical, in that they threaten our composure wholeheartedly; at a practical and bodily level just as much as intellectually. Rather than speaking of doing emotions, therefore – as one might, in analogy to the notion of doing gender – we should think of emotions as (un-) doing us (compare Butler 2004). This formulation is true to the fact that emotions are not, properly speaking, practices we engage in (Carpenter 2010, 1–2). If at all they are doings (rather than ‘receivings’), then

transgender does not make someone gender non-conforming. The term is not a synonym for transgender or transsexual and should only be used if someone self-identifies as gender non-conforming.

Genderqueer [género queer]: A term used by some people who experience their gender identity and/or gender expression as falling outside the categories of man and woman. They may define their gender as falling somewhere in between man and woman, or they may define it as wholly different from these terms. The term is not a synonym for transgender or transsexual and should only be used if someone self-identifies as genderqueer.

these are done to us ‘by’ a psychic life devoid of any author, and unassimilable to an identitarian logic. (Braunmühl 223)

Las divisiones sociales de raza, clase y género moldean cada aspecto de nuestra vida y la constitución emocional no está excluida. Esas divisiones afectan a la forma en la que interactuamos con los demás, la forma en la que vestimos, nuestros intereses e incluso nuestros sentimientos “Even an infant's crying is described differently —as anger when the observer thinks the baby is male, as fear when the observer believes it is a female” (Nussbaum 187). En una sociedad jerárquica las normas y valores predominantes sirven a los intereses del grupo dominante, que despliega una configuración emocional particular: “Within a capitalist, white supremacist, and male-dominant society, the predominant values will tend to serve the interests of rich white men. [...] By forming our emotional constitution in particular ways, our society helps to ensure its own perpetuation (Jaggard 159). Las emociones son consideradas en parte como constructos sociales, no son dadas únicamente por la herencia biológica sino que son aprendidas y tienen una dimensión cognitiva (son un tipo de juicio). Por ejemplo, el miedo no es simplemente una sensación de escalofrío en la nuca, también requiere los pensamientos acerca de un peligro inminente. Asimismo, la ira no es solo el hervir de la sangre sino que es necesario pensar en una posible ofensa y en un agresor (Nussbaum 227). Por ello entendemos que una descripción de la taxonomía de las emociones y su relación con el comportamiento y las normas sociales nos llevará a una mejor comprensión de las dinámicas sociales que aparecen en las obras (Nussbaum 199).

En la sociedad española de principios del siglo XX persistía la diferencia entre “sensibilidad” y “sentimentalismo” que empezó a forjarse a partir del siglo XVIII. El término “sensibilidad” era considerada la base del ser social y se esperaba de hombres y mujeres, en

cambio el término “sentimentalismo” estaba asociado a las mujeres y a la esfera doméstica (Delgado et al. 6). Las corrientes científicas y filosóficas populares de la época todavía incrementaron más estas diferencias ya que se valoraban las capacidades científicas y racionales, relacionadas con la masculinidad. Lo instintivo, lo sentimental o lo emocional, vinculado a la feminidad, se entendía como una competencia inferior, solo válida para la interacción social, en un ámbito más íntimo. La medicina de la época difundió el discurso de que las mujeres se guiaban por su intuición, eran menos racionales, y por ello no eran válidas para trabajos de responsabilidad fuera del hogar, para los estudios superiores, o puestos políticos. La creencia de la naturaleza instintiva de la mujer estaba relacionada con los diagnósticos de histeria, enfermedad sólo producida en mujeres y muy común en la época, como veremos en algunos de los personajes de las novelas analizadas en este capítulo. El sentimentalismo, considerado propio de las mujeres, las hacía más vulnerables a las influencias religiosas, opinión apoyada por Nelken que le causó gran controversia a lo largo de su carrera.²⁸

Como veremos en las obras de este segundo capítulo, tienen más protagonismo las emociones masculinas y las escenas protagonizadas por hombres. Por el contrario, en obras como *La Indomable* de Federica Montseny o *La Virgen prudente* de Concha Espina, la focalización reside en las protagonistas femeninas. Las técnicas discursivas elegidas por Nelken en *La trampa del arenal*, en la que se enfoca la mirada del público lector en el protagonista

²⁸ Este argumento fue expuesto por Margarita Nelken y Victoria Kent para justificar su oposición al voto femenino. Nelken era seguidora del pensamiento marxista-leninista que consideraba al proletariado incapaz “de lograr una conciencia política y de organizar y desplegar sus propias instituciones políticas” (Kanoussi 55). Fue arduo el trabajo de Clara Campoamor para demostrar la valía femenina, lucha que resultó en el derecho al voto para las mujeres en 1931: “Llevaba la voz en la oposición al criterio feminista de la Memoria Margarita Nelken, que en evidente, aunque fuera fortuita, comunión con la añeja teoría del Sr. Hilario Ayuso, sostenía en sus intervenciones no sé si la disminución o la incapacidad de la mujer, teoría que basaba en fenómenos, ¿como lo diremos?..., de retorno lunar. ¡Qué cosas se oyeron en aquellas peregrinas intervenciones! Pero una tarde puso fin a la discusión una sencilla mujer, miembro del partido socialista, Carmen González, que dirigiéndose a Margarita Nelken, la argumentó: “Aquí se ha dicho que cuando la mujer está en determinadas circunstancias, se encuentra medio loca... Ni a mí ni a las mujeres que conmigo trabajan les ha pasado nunca nada semejante.” Y no se volvió a oír el argumento” (Campoamor 103).

(Luis), provoca que la mujer moderna (Libertad) sea vista desde fuera, concretamente desde la opinión masculina. La mujer moderna es “la otra” ¿Qué consigue Nelken con este tipo de focalización? ¿Es quizás una posición realista, puesto que el público lector pudiera sentirse más cómodo con ese distanciamiento? Responderemos a estas preguntas a lo largo del análisis de los personajes.

Los personajes de Luis (*La trampa del arenal*) o Adolfo (*Ellas y ellos...*) rompen con lo que se espera de los hombres. Estos han de ser fríos, incluso aburridos y que raramente expresen sus emociones. La exteriorización de su mundo emocional está permitido solo en ocasiones excepcionales (como en eventos deportivos) en los que expresar emoción es reconocido como una dramatización y no es tomado totalmente en serio (Jaggar 157). Veremos como en el caso de Adolfo la carga emotiva de su personaje, su expresividad, no sorprende al lector puesto que a causa de su identidad y su orientación sexual, su masculinidad ya está en entredicho: “In contemporary western culture, emotionally inexpressive women are suspect as not being real women, whereas men who express their emotions freely are suspected of being homosexual or in some other way deviant from the masculine ideal” (Jaggar 157).

7. *Ellas y ellos o ellos y ellas*

Ellas y ellos ó ellos y ellas de Carmen de Burgos, publicada en 1917, es una novela que hoy diríamos de temática queer, en la que se expresan las realidades de la no-conformidad de género y preferencia sexual, convirtiéndose en señas identitarias. En *Ellas y ellos...* se describen comunidades alternativas de la sociedad madrileña de principios de siglo. Los personajes de género femenino se masculinizan, como el caso de Juana (37), y los personajes de género masculino se feminizan, como Adolfo (72). El trágico final de la obra está protagonizado por Manuel. Manuel, de género masculino y que siente atracción por los hombres, se casa con una

mujer, Mercedes, para mantener la armonía social heterocéntrica.²⁹ Al no consumir el matrimonio su mujer se separa de él. A pesar de la falta de sexo, Manuel era feliz en su matrimonio y echaba de menos a su compañera. En una de las fiestas a las que asiste, Manuel descubre que Mercedes estaba manteniendo relaciones con Luisa, una mujer muy conocida por sus romances lésbicos. Manuel a causa de lo que se describe en la obra como un ataque de celos y búsqueda de su propio honor, mata a Luisa, acción que nadie parece aprobar ni entender.

a. Los espacios

Los lugares de desarrollo de la trama son especialmente relevantes en esta novela pues ofrecen a los personajes la posibilidad de mostrarse abiertamente “Algo como la soltura que se adquiere al pasar la frontera y hallarse en un mundo más tolerante” (Burgos, *Ellas* 6). En *Ellas y ellos ó ellos y ellas* se presenta una sociedad española prejuiciosa e intransigente. La censura del mundo exterior hace necesaria la construcción de espacios “libres”, en los que puedan dar rienda suelta a identidades no admitidas de puertas hacia fuera. A día de hoy podríamos pensar en los espacios creados por las comunidades LGBTQI+,³⁰ denominados “Safe space”:

A place where anyone can relax and be fully self-expressed, without fear of being made to feel uncomfortable, unwelcome, or unsafe on account of biological sex, race/ethnicity, sexual orientation, gender identity or expression, cultural background, age, or physical or mental ability; a place where the rules guard each person's self-respect and dignity and strongly encourage everyone to respect others (Advocates for Youth)

Estos espacios de liberación nos recuerdan a las descripciones que Mijail Bajtim ofreció de la fiesta del carnaval medieval, descrita como:

²⁹ Una sociedad heterocéntrica es aquella que establece la heterosexualidad como la norma, cualquier otra posibilidad, como la homosexualidad, no será contemplada y mucho menos apoyada.

³⁰ Siglas que hacen referencia a la comunidad Lésbica Gay Bisexual Transexual Queer e Intersexual.

La abolición provisional de las relaciones jerárquicas, privilegios, reglas y tabúes. Se oponía a toda perpetuación, a todo perfeccionamiento y reglamentación, apuntaba a un porvenir aún incompleto. [...] [Se] creaba en la plaza pública un tipo particular de comunicación inconcebible en situaciones normales. (Bajtín 12)

Al igual que las teorías de Bajtín sobre el carnaval medieval, el “té dansant”³¹ celebrado en el salón del Hotel Magestic era una huida provisional, una especie de liberación transitoria de las normas de género, sexualidad y clase social.³² “se mezclaban sin escándalo damas aristocráticas con pretenciosas burguesas de la clase media, que, a su vez, consentían la aproximación de una sociedad decadente de artistas y mujeres a la moda, en las que el éxito disculpa los atrevimientos” (Burgos, *Ellas* 5). Los hombres pueden vestir ropas o complementos pertenecientes al vestuario femenino -aunque no se mencionan mujeres vistiendo ropa de hombres. Los hombres hablan entre ellos nombrándose en femenino, mostrando sus sentimientos y emociones, adquiriendo nuevos nombres que les den una nueva identidad. Las mujeres se igualan a los hombres en cuanto a su dominio y violencia sobre las mujeres más sumisas, se vuelven calculadoras y frías y esconden sus emociones. Se presume de abundancia en los trajes y las galas, en la efusividad de las interacciones entre los personajes. Todo es excesivo: “La fiesta se convertía en esta circunstancia en la forma que adoptaba la segunda vida del pueblo, que temporalmente penetraba en el reino utópico de la universalidad, de la libertad, de la igualdad y de la abundancia” (Bajtín 11).

³¹ El “té dansant”, o “thé dansant”, muy popular a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, era un evento con música en directo y baile que se celebraba por la tarde, a la hora del té. Se solían servir refrigerios propios de esa hora: café, té, galletas y pastelitos.

³² El juego de máscaras y la naturaleza cambiante de los personajes y sus identidades llevan a Ricardo Krauel a identificar rasgos de la “commedia dell'arte” en la obra de Burgos (141).

En *Ellas y ellos...*, se menciona que las circunstancias descritas son universales, lo que sucede en Madrid también está sucediendo en Francia y en Alemania (32). Las causas aparentes: la crisis de principios de siglo XX, las secuelas identitarias de las pérdidas coloniales, la posguerra del conflicto mundial que afectó seriamente a toda Europa, las nuevas ideas políticas tanto progresistas como conservadoras, los nuevos modelos de comportamiento y las formas de liberación sexual y social (Zubiaurre 14). Un ejemplo de las nuevas corrientes de pensamiento son las teorías de Gregorio Marañón acerca de la intersexualidad, que Carmen de Burgos apoyaba. El espacio del Hotel Magestic descrito en la novela es fruto de todas estas agitaciones sociales “las fiestas, en todas sus fases históricas, han estado ligadas a períodos de crisis, de trastorno, en la vida de la naturaleza, de la sociedad y del hombre” (Bajtín 11). A pesar de la aparente libertad veremos que las imposiciones externas son demasiado fuertes como para crear un espacio totalmente libre de prejuicios e imposiciones patriarcales heteronormativas.

b. Adolfo y Manuel

En *Ellas y ellos...* los personajes masculinos muestran una debilidad y una tendencia al sentimentalismo que como veremos, al igual que en el caso de Luis en *La trampa del arenal*, ponen en entredicho su masculinidad. En el caso de los personajes de Adolfo y Manuel, hay un par de características que los diferencian de Luis, su orientación sexual y el desarrollo de ciertas actividades que forman parte de la expresión de género, como el *cross-dressing*. Estas formas de masculinidad y feminidad que exponía Carmen de Burgos eran entendidas como identidades nuevas que aparecían en los márgenes de la vida pública,³³ modas también europeas como el

³³ Zubiaurre dedica un capítulo a estas “amenazas” a los modelos heteronormativos del primer tercio del siglo XX, véase “Sexo patriótico. Mantillas, cigarrillos y travestidos” (295).

modelo del dandi,³⁴ en crecimiento en una época tan convulsa como el final de la década de 1910 y principios de la década de 1920.

En los personajes de Adolfo y Manuel, Burgos expone muchos de los estereotipos de la homosexualidad masculina, en el que la expresión de género se vinculaba a la orientación sexual. Todavía hoy los hombres que expresan sus emociones libremente son mirados bajo la sospecha de ser homosexuales o “desviados” del ideal de masculinidad (Jaggar 157). Para los parámetros morales y sociales de la época, Adolfo y Manuel eran “afeminados” por tener comportamientos más propios de las mujeres que de los hombres. Ambos personajes tanto dentro como fuera del espacio de liberación que supone el Hotel Magestic, hablan abiertamente de sus sentimientos y emociones, y expresan sus deseos sexuales por personas del mismo género. Según la narración, se describen aspectos de la apariencia física e incluso la fisionomía de sus cuerpos, que no corresponden con su sexo biológico. Sus cuerpos son débiles y delicados, con formas femeninas que se realzan todavía más con la ropa y el uso de cosméticos. Así se describe a Manuel y a Adolfo respectivamente:

[Manuel] Era uno de esos tipos dolorosos, débiles, enfermos, físicamente degenerados, de hombros estrechos, pecho carnoso y caderas de ánfora, como una mujer vestida de hombre; uno de esos tipos de los que todos se burlan sin compasión, a favor de la impunidad que les asegura su debilidad y su cobardía, y que, al mismo tiempo, no tienen amigos porque no los hallan aún bastante sometidos y se les moteja de agrios, atrabiliarios y peligrosos. (40)

[Adolfo] más débil y delicado [...] con su tez blanca y rosada bajo la capa mal disimulada de colcrean y polvos, y la cabellera rizada. (13)

³⁴ Para un análisis sobre el modelo del dandi véase Krauel (142).

Esta ruptura con los patrones de género establecidos hacía tambalear los pilares morales de la sociedad: “Homosexuales y «hombres señorita» no solamente despertaban un alto grado de ansiedad social, sino que eran interpretados como signos cada vez más patentes de la decadencia moral y política de España” (Zubiaurre 26). Un personaje como Adolfo, que constantemente subvertía las normas, era mirado incluso con recelo dentro de la propia comunidad del Hotel Magestic. Así, el Vizconde culpa a Adolfo por el altercado con el policía “Todo esto son cosas de Adolfo, de ese alarde suyo, de este modo de presentarse... no sabe hacerse cargo de en qué país vivimos... si hasta en el cuartel le han impuesto un mes de arresto por hacerse el traje de rayadillo de seda... tiene la locura de la toilette” (72). Adolfo era escandalosamente “femenil”, en el vestir y en sus modos: era simpático, amable y encantador (72). La felicidad y el bienestar de Adolfo dependía de poder expresarse libremente, cumplir sus deseos, como ser bailarina (55), y esto le causaba constantes problemas con la ley y con otros hombres.

En *Ellas y ellos...* se produce una polarización de la expresión de género. Los espacios entre medias o que no pertenecen a esa dualidad, como la no-conformidad de género, es entendida como el deseo de lo que no se es. Ese deseo a lo inalcanzable (como desear ser mujer cuando se ha nacido hombre, hombre cuando se ha nacido mujer o sentir atracción sexual por personas del mismo género) es constantemente descrito como una traba, un mal generacional derivado de un problema mental, psicológico o causado por una malformación biológica. Se emplean diversos eufemismos para esas condiciones, como la “debilidad” (47), “el secreto” (50) y la “enfermedad” (89). En la siguiente cita Juana describe su “enfermedad” e identifica su condición transgénero a través de la posesión de “almas de sexo distinto al nuestro”:

Este dolor no es nuestro. Es el mal de esta generación heredera de todas las virtudes que han formado esta degeneración, esta debilidad, estos seres indecisos que no se sabe si son

Ellas o Ellos... Sufrimos una equivocación de la naturaleza que nos dió almas de sexo distinto al nuestro... no somos viciosos... somos doloridos... fatalmente doloridos... ¡Y se ríen de nosotros!” (52-53)

En esta novela no solo es grotesco lo que ya hemos descrito en cuanto al espacio y la carnavalización del escenario, sino que la psicología de los personajes se describe como una constante perversión de las convenciones sociales, sexuales y morales. Es un escenario dantesco y los personajes son las almas en pena del infierno, condenadas por su lujuria, su avaricia y su gula. El ambiente festivo y de ensalzamiento de esa diversidad es, en el fondo, pura apariencia y artificio: ni están felices, ni todas y todos parecen enorgullecerse y celebrar sus peculiaridades personales. El castigo de la diferencia se paga con la exclusión social, y ello causa dolor y padecimiento. Este mundo es comparado por Zubiaurre con determinado cine español “Recuerda al kitsch y el camp de las películas de Pedro Almodóvar, que se refugia, siempre, en una estridente joie de vivre, pero que, a la postre, y como ocurre también con el cine almodovariano, es incapaz de ocultar del todo el sufrimiento y la angustia” (23).

¿Fue esta desdicha la que llevó a Manuel a cometer el asesinato final, en un arrebato de locura? Manuel es homosexual pero para integrarse y formar parte de su comunidad sigue las reglas del matrimonio heterosexual. Esa misma necesidad de aceptación desencadenará el crimen de honor final. El personaje imita a las figuras honorables del imaginario colectivo, convirtiéndose en el anacrónico protagonista de una comedia.³⁵

Manuel se casó por lo tanto sin amor y sin deseos hacia su esposa, solo por cumplir con lo establecido y evitar los ataques a su verdadera orientación sexual. Él tenía en el matrimonio otras expectativas, las de encontrar una amiga, una compañera que le ayudase a huir de su

³⁵ Amy Bell encuentra una interesante relación entre esta escena y las obras del Siglo de Oro de la literatura española, como *El médico de su honra* de Calderón de la Barca (*Carmen* 100).

soledad y de su secreto. Mantener esa doble vida lo hizo infeliz, y además fracasó en su intento, pues su mujer terminó separándose de él y su suegra hizo público el escándalo de las relaciones no consumadas. “Vivía únicamente por aquella cobardía de su ser que le impedía matarse; estaba como atontado, con una existencia de autómeta” (44). Su falta de virilidad era motivo de burla, nadie compadecía su dolor sino que era diana de insultos y risas. La masculinidad era un “atributo” (44) que, para su vergüenza, Manuel no poseía. La narración lo disculpa, y es ahí donde entran en juego las teorías de las secreciones internas de Marañón (*Problemas* 92): el origen del mal que posee Manuel no es su culpa, sino de la biología “había una razón suprema para la disculpa, no era el suyo el extravío de un temperamento vicioso. Lo dominaba una fuerza mayor. La Naturaleza había hecho de él un ser aparte, un género distinto; obedecía a leyes superiores y fatales” (44). Manuel era una persona débil, deprimida, que había pensado en suicidarse en varias ocasiones. En la época el divorcio era ilegal (la primera ley del divorcio española es de 1932, aprobada durante la II República), Mercedes seguía siendo su esposa y eso implicaba una posesión respaldada por unas leyes y una sociedad machista y patriarcal. Por lo tanto, las razones que llevan a Manuel a asesinar a Luisa son principalmente dos: La primera es la cosmovisión de Manuel con respecto a las relaciones homosexuales. El hecho de que Mercedes esté manteniendo una relación homosexual con Luisa es de suma importancia, una relación heterosexual no habría provocado un ataque de celos en Manuel. Para Manuel las relaciones con personas del mismo género son las verdaderas, las que se fundamentan en el amor pasional y la experiencia sexual, en cambio las relaciones heterosexuales no son más que relaciones de aprecio mutuo, de amistad o confianza: “Se veía con estupor que en aquellas relaciones tan frívolamente consideradas, había algo más que un vicio ó un placer; había algo que tocaba al corazón” (89). La segunda de las razones es el derecho y la autoridad que la cultura

patriarcal ofrece al marido sobre la mujer. Manuel aprovecha esa ocasión como forma de recuperar la masculinidad perdida y ganarse el respeto que nunca tuvo. Él considera ese acto el culmen de la masculinidad –convertida en producto genuinamente carpetovetónico (Zubiaurre 26), apoyada por las leyes y una sociedad machista³⁶ con un imaginario cultural plagado de mitos nacionales misóginos “Había matado como un héroe de la España antigua”. Este esperpento de la hombría nacional recuerda a los héroes de las obras de Valle Inclán, personajes masculinos ridículos, deshonrados por sus mujeres.³⁷

Manuel se había quedado solo, los demás no tomaban las relaciones lésbicas en serio (profundizaremos más sobre esto en el siguiente apartado), y el concepto del honor de Manuel fue visto como ridículo ¿de qué honor se trata si ni tan siquiera el matrimonio estaba consumado? El crimen fue entendido como un acto de “salvajismo injustificado”, de “egoísmo carnal de posesión” y de “unos celos ridículos” (88).

Como hemos visto la sensibilidad de los hombres tenía un papel fundamental en la construcción de género “en cuanto un hombre es delicado lo creen femenino” (55). La sensibilidad era entendida como parte de una orientación sexual homosexual y de una expresión de género femenina. La sociedad descrita por Burgos era cruel con aquellos individuos que se salían de la norma, los obligaba a reprimir sus emociones y buscar un refugio que no siempre encontraban. Habían nacido así, por lo que no era posible cambiar. La alternativa era luchar por

³⁶ El artículo 438 del Código Penal de 1870, y antes que él el de 1848 restablecía el derecho de venganza sangrienta del honor marital agraviado, atenuándolo con un simulacro de pena, la de destierro en caso del hombre, solo aplicado en caso de asesinato de la mujer, no si se tratase de otro tipo de lesiones. El marido era tratado con indulgencia, contaba con la simpatía tanto de la opinión pública como de los tribunales. Si la mujer fuese quien asesinase al marido adúltero, sería condenada a cadena perpetua. El Código Penal de 1928 suaviza estas disposiciones, aunque reconocía la obcecación que una persona puede sufrir al sorprender a su cónyuge en adulterio (Muñoz López 221).

³⁷ Por ejemplo el caso de *Los Cuernos de Don Friolera*, publicado por entregas en 1921.

la adaptación, esconder su identidad, vivir en una eterna represión que los hacía desdichados y sumidos en profundas depresiones y constantes luchas internas sobre sus propias identidades.

c. Luisa y Juana

Luisa y Juana son personajes relevantes por sus representaciones de las nuevas feminidades. En cuanto a su orientación sexual, Juana es lesbiana y Luisa es bisexual, y como veremos sus expresiones de género son muy diferentes. Juana es el personaje femenino con más voz propia en la obra, ella externaliza sus sentimientos y muestra al público lector su rabia, soledad, la falta de cariño y su dolor a causa del rechazo social que le provoca ser fruto de una “equivocación de la naturaleza” (52-53). Juana verbaliza sus deseos de pertenecer al otro sexo, se declara enferma, e ilustra a Manuel acerca de cómo un verdadero hombre debe tratar a las mujeres “A las mujeres hay que ganarlas así, a puñetazos; son un sexo despreciable” (40). Juana es masculinizada físicamente, su cuerpo no es delicado ni frágil sino el de “Una mujer baja, gruesa, chata, con semblante de perro pachón” (38). Adquiere de la masculinidad convencional el sexismo de la dominación hacia la mujer, la violencia y la rudeza de carácter.

Luisa es el personaje más controvertido. Quiebra las expectativas de género, no solo por su orientación sexual, sino sobre todo en su rol de madre. Luisa es mujer y su expresión de género es femenina en su forma de vestir, de hablar y actuar. Su aspecto de “muñeca preciosa”, delicada y tímida (15) le aporta un aura de inocencia que la hace deseable por hombres y mujeres (36). Tras esa apariencia inocente se describe a una mujer narcisista, cruel y manipuladora que hace lo posible por conseguir provechosas conquistas “Le llaman la Sirena, por el arte que tiene para seducir a sus amigas” (16). Se resalta su promiscuidad, dando detalles de diferentes relaciones que ha tenido o mantiene, algo que no se hace con los demás personajes.

La relación entre Luisa y Juana es una relación de poder con dinámicas heterosexuales en las que Juana desempeña el papel del hombre, violento y autoritario, y Luisa el de mujer frágil y sumisa. Esas manifestaciones masculinas por parte de Juana no consiguen el propósito de mantener a Luisa a su lado, esta acabará dejando a Juana, quizás por su despotismo o quizás porque perdió el interés (37).

Como ya hemos visto a través de las confesiones de Juana, se describe la homosexualidad como una enfermedad asumida, pero Luisa es el ejemplo de lo más repudiado de ese “mal”. El erotismo domina su personaje y la maternidad es una de las partes corruptas de su sexualidad. El niño rubio, de aspecto delicado y gracioso, es utilizado como una herramienta de conquista, esto la convierte en una mala madre, tendrá que atenerse a severas consecuencias:

[hacia] del niño el instrumento de su insinuación, sin idea de lo augusto de su maternidad... Era una desdichada criatura que si no moría de tisis o meningitis, consumida por los vicios de revelaciones precoces, sería uno de esos viciosos, degenerados, carne de presidio o de hospital. (78)

Incluso para las autoras más radicales como Federica Montseny la maternidad era sagrada, uno de los pilares de la feminidad. Como hemos visto en el personaje de Libertad, a pesar de su independencia, su rechazo por las instituciones religiosas y las normas morales, demuestra un “instinto maternal” intacto, incluso sin la compañía de un hombre, el amor por un hijo estará por encima de todo. Luisa comete así uno de los mayores atentados contra la feminidad de la época.

Amy Bell menciona como las mujeres interactuaban de forma diferente entre ellas, eran más individualistas, no hacían como los hombres que se reunían con frecuencia para vestirse con ropas femeninas (*Carmen* 80). Los vínculos emocionales entre mujeres eran entendidos en la

sociedad del Hotel Magestic de forma diferente a las relaciones entre hombres. La falta de simetría provocaba que las pasiones entre mujeres fuesen descritas como “amistades”. Esa visión por un lado les daba más libertad o “impunidad” (36) a las mujeres para relacionarse entre ellas, pero por otro lado, sus relaciones no eran consideradas auténticas, por lo que sus sentimientos tampoco eran tomados en cuenta:

La pasión de la mujer a la mujer considerada como cosa frívola, de mera diversión ... no llegaba jamás a constituir el deshonor oficial ni a tener otras funestas consecuencias... veían sin repugnancia aquellas amistades. Tenían para ellas la benevolencia que las mujeres acordaban a los afeminados. (85-86).

Pero ni para Manuel ni para Juana esto se cumplía. Manuel sí consideraba auténticas y deshonorosas esas relaciones, tanto que lo llevan a cometer el crimen. Los sentimientos de Juana hacia Luisa se demuestran auténticos y profundos. La apariencia viril e incorrupta de Juana se rompe al final de la obra, cuando destrozada por el desamor, confiesa su enfermedad y el fatal destino que por ello le espera “había cifrado en Luisa el ansia de cariño que me atormenta; lo era todo para mí: madre, hermana, hija. Se ha roto todo, se ha quebrado todo... me siento morir” (77).

Luisa es el chivo expiatorio de las miserias emocionales de esa parte de la sociedad considerada “enferma”. Introduciendo al lector en el día a día de estos personajes cuyas vidas están destinadas a la desdicha y el autoodio Burgos descubre las consecuencias del rechazo y el desprecio social, religioso y moral, como así los efectos de las teorías científicas que demostraban que la homosexualidad o la no-conformidad de género eran enfermedades sin cura que condenaban a quien las padeciese (Bell, *Carmen* 99). El sexismo, la homofobia y la

transfobia, llevaban a la gente víctima de los abusos a querer terminar con su propia vida o a terminar con la vida de otras personas.

Burgos apela a la empatía del lector, a su compasión humanitaria hacia personas como las descritas, que poseen mucha sensibilidad artística y buen corazón: “En vez de dar una impresión de perversión que suscitara el rencor o la indignación, se les veía tan dolorosos, tan lamentables, que dejaban sólo lugar a un sentimiento de conmiseración piadosa” (69). Para que se produzca esa compasión en el público lector es necesario que este se ponga en el lugar de los personajes. La conmiseración requiere del sentido de la propia vulnerabilidad a la desgracia o la mala suerte: “human beings are needy, incomplete creatures who are in many ways dependent on circumstances beyond their control for the possibility of well-being” (Nussbaum 91). Esas circunstancias existen en la obra de Burgos: se menciona de forma continuada que los personajes son fruto de los nuevos tiempos, de la modernidad que se extiende por Europa. Ignorar esa realidad no la haría desaparecer, sino que es necesario conocerla y solidarizarse con ella.

Como vimos, Luisa y Juana representan modelos de ser mujer que fracturan el ideal de feminidad de ángel del hogar, de mujer débil, madre y esposa devota. Juana es autoritaria, violenta y con características físicas masculinizadas. Luisa sobresale por ser dueña absoluta de su sexualidad, y su maternidad es simplemente una parte más de su sexualidad.

8. *La trampa del arenal*

En la obra de *La trampa del arenal* se relata la historia de Luis, un estudiante de una familia de terratenientes. Salud, la novia de Luis, vive con su madre y juntas forman una familia muy humilde que sobrevive con escasos recursos económicos. Salud trabaja en una papelería y ve en Luis la posibilidad de ascenso social que tanto desea. Se casan a pesar de no contar con la aprobación de los padres de Luis, y al poco tiempo tienen una niña. La necesidad de mantener a

la familia hace que Luis deje a un lado sus estudios. Dedicado exclusivamente al trabajo en una oficina, la vida de Luis se vuelve tediosa y empieza a avergonzarse del hombre en que se ha convertido. La llegada de una vecina altera la vida de Luis, en ella descubre un tipo de mujer que nunca había conocido antes. Esta vecina llamada Libertad vive sola y trabaja de traductora, es una mujer independiente. Luis se entusiasma con Libertad y se replantea toda su vida, proponiéndole un romance. Libertad no cede a las proposiciones de Luis y se va a trabajar de traductora a París, dejando a Luis sumido en su angustiosa vida de desdicha.

a. Los espacios

Los espacios en *La trampa del arenal* poseen también una importante carga simbólica. Las emociones de Luis, el personaje principal, cambian de un lugar a otro de forma drástica. Ena Bordonada menciona en su introducción las diferencias en la significación afectiva de Peñaluz, el pueblo de la infancia de Luis, donde se encuentra la enorme casa de sus padres. Madrid es la gran ciudad a la que se mudó para realizar sus estudios y en la que se quedó a vivir con Salud, en un minúsculo apartamento (56).

Ena Bordonada califica las fincas que poseía la familia de Luis cuando este era pequeño como un *locus amoenus*, que inspira sentimientos muy profundos de añoranza en Luis. El dolor que siente ante la pérdida de la casa familiar se describe como un “dolor punzante de una evocación desmenuzada en impalpables comparaciones” (127). Ese espacio de recuerdos familiares infantiles, es también el espacio en el que se forjaron sus primeras experiencias en los roles patriarcales que lo formarían como adulto. Su familia es tradicional, su madre, profundamente religiosa y charlatana, ocupa el espacio doméstico, va a la iglesia y cuida de los hijos. Su padre, en cambio, serio e introvertido, se ocupa de los negocios familiares. Luis daba mucho más valor a las acciones de su padre que a las acciones y dichos de la madre. Las

hermanas de Luis recibieron una educación completamente diferente, basada en el aprendizaje de las tareas del hogar con el objetivo de encontrar un marido que las mantuviese. En el siguiente fragmento se describen las diferentes etapas en el crecimiento de Luis, y cómo los roles de género estuvieron siempre presentes en el papel de la madre y el padre:

Desde muy niño, Luis había comprendido, instintivamente, que el cariño de su padre, aunque desprovisto de la efusión de las frases amantes de las mujeres, era, por lo menos, tan hondo como el de su madre. Mientras su madre le sentaba en su regazo y le besuqueaba, llamándole con esas apelaciones tan dulces que suben a ratos a los labios de todas las madres, aun de las menos efusivas, su padre se contentaba con acariciarle levemente la cabeza; pero ese gesto constituía para el niño la más inefable y tierna de las caricias. Más tarde, cuando, en vísperas de algún examen, su madre le anunciaba una comunión, una novena, y hasta alguna mortificación para que la Providencia le acompañase, él, aunque agradeciéndolo, sentíase más protegido por la bendición que sabía que su padre formularía mentalmente al despedirle. (124-25)

Esta obra ha sido clasificada como “*novela madrileña*”, pasando así a formar parte de un grupo de novelas localizadas en esa ciudad (56). Los distintos barrios y zonas de la ciudad tienen una significación de clase, de especial importancia sobre todo para Salud. El acceso a ciertos ambientes es señal de ascenso social, como el barrio de Salamanca o el paseo de la Castellana, en donde viven los tíos de Luis o en donde está la oficina en la que este trabaja. El lujoso Hotel Palace, construido en 1912, al que va Salud invitada por su amiga Encarna, mantenida por un millonario, era también una referencia de estatus social. Por otro lado está el Madrid cultural, el del Ateneo, espacios que frecuentaba el Luis estudiante y que vuelve a visitar con Libertad. Por último, el campo madrileño, lugar de recreo dominguero, en el que Libertad y Luis pasan una

tarde en la naturaleza. Este entorno natural se idealiza en un primer lugar, allí buscan sentirse liberados de las caras conocidas que levantarían sospechas de su paseo y son confundidos con una pareja de enamorados. Este idilio se termina cuando un grupo de hombres acosa a Libertad “El campo de los alrededores madrileños no admite aislamientos que amenazarían destruir la armonía uniforme de sus cuchipandas tradicionales con gritos, riñas y borracheras” (171).

El apartamento al final de la calle Princesa, espacio doméstico que, aunque compartido, es dominado por Salud, la mujer de la casa. Ese apartamento representa para Luis la trampa física en la que cae. A los ojos de Luis, Salud y el espacio del que ella es dueña, son los culpables de su desdicha “se había dejado arrastrar por el ambiente de la casa. De la casa que - también lo comprendía ahora- era siempre, fatalmente, obra exclusiva de la mujer” (119).

En ese estrecho apartamento hay un rincón hacia el exterior que Luis sabe aprovechar. La terraza es un lugar cargado de simbolismo, no solo es un balcón hacia el aire libre con vistas a la naturaleza, un ambiente sin las opresiones de su matrimonio, sino que además a través de la terraza tiene acceso al mundo de su vecina Libertad. Libertad en su terraza es representada como la mujer ligada a la naturaleza, liberada y rodeada de las plantas que cuida, quizás una imagen bíblica del jardín de Eva. A través de la terraza da comienzo la relación de cercanía entre Libertad y Luis, aunque separados siempre por un abismo hacia la calle, un vacío simbólico y real entre los dos que Luis ve necesario traspasar (160), sin conseguirlo.

b. Luis. Emociones y masculinidad.

Luis es el personaje principal de *La trampa del arenal*. La acción se centra en su vida, sus pensamientos y sentimientos y las interacciones que tiene con otros personajes. La trama de la novela se desarrolla durante un par de años de la juventud de Luis, él tiene 25 años cuando termina la obra. En el personaje de Luis se presenta el fracaso de un joven que no cumple con las

expectativas de la masculinidad de su tiempo. Salud, su esposa y madre de su hija, es vista por él como la culpable de su caída a una vida de miseria y tedio. Libertad, la mujer de vida e ideas progresistas crea todavía más confusión en el mundo de normas sociales en el que Luis no logra adaptarse.

Como ya hemos mencionado anteriormente, Luis creció con los modelos emocionales del padre y de la madre. Su padre y mentor se adapta perfectamente al modelo de masculinidad tradicional: es frío, callado y no expresa sus emociones abiertamente, solo a través de pequeños gestos (Jaggar 157). Luis, en cambio, sale corriendo a llorar a su cuarto, y en otras ocasiones se desmorona anímicamente ante situaciones que lo desbordan. Luis no cumple con la regla de que la única muestra emotiva que se le permite a los hombres es el enfado, como forma de presentar su autoridad (Jaggar 165). En diversos momentos de la obra vemos como este personaje no sabe dominar sus emociones, no tiene control sobre ellas, ni siquiera sabe identificar lo que siente y por momentos carece de una respuesta emocional “Los sentimientos de desesperación de Luis que interponía como un velo de neurastenia entre su ánimo y los actos exteriores” (150). La educación emocional que Luis ha recibido forma parte de la tradición familiar masculina: él y su padre han sido enseñados a reprimir las emociones y esto les provoca graves problemas de comunicación, desconocen lo que están sintiendo y llegan incluso a perder su capacidad de expresar emociones (Jaggar 158). Esta apatía se corresponde con la enfermedad del padre, que atraviesa por un periodo de represión psicológica que lo llevará a la muerte, así lo anuncia la madre de Luis en la carta que envía, evidenciando cómo la esposa ha de velar por la salud moral y emocional de la pareja:

[la enfermedad del padre] es un agotamiento cuyas causas son menos físicas que morales
[...] Yo, todas las mañanas, voy ante todo a misa [...] allí pido al Señor me conceda

fuerzas para acatar su Santa Voluntad. Pero, a tu padre, parece que se lo comen las penas; nunca se queja y cambia por momentos. (122)

En el caso del matrimonio de Luis y Salud, Salud es una chica definida por su expresividad, sus ataques de ira, celos e histeria (100). Estas reacciones llevan a situaciones límite, como por ejemplo durante la enfermedad de la niña (186). Salud enloquece momentáneamente ante el hecho de perder a su hija y es Luis el que debe cuidar a la pequeña, dándose así el primer momento de intimidad entre padre e hija.

Libertad destapa el lado íntimo de Luis pero con más naturalidad que su esposa. La presencia de Libertad es capaz de crear un ambiente de sinceridad y libre de prejuicios, ante ella él se “libera”. Esta confianza hace que frente a Libertad, Luis no sea capaz de reprimir lo que siente, y al no saber hacer frente a sus propios sentimientos termina protagonizando escenas en las que se invierten los roles de género y es él el que enloquece. “La necesito, Libertad. La necesito con todo mi cariño, con todas las fuerzas de mi ser” (197). El poder y la independencia de Libertad provocan en Luis un cambio de jerarquía emocional: es Libertad la que sabe racionalizar la situación, ella pone control a los ataques de ansiedad de Luis (195-6). El personaje se fragmenta, pierde el control, para dar paso a una masculinidad que no cumple con las normas sociales. Luis es una vez más infantilizado, se muestra su carácter débil, su ausencia de autoridad y gallardía.

El final es trágico y nada prometedor “Él también se había enterrado en vida, y todos sus esfuerzos por salvarse sólo habían servido para hundirle más. [...] y se había encontrado cogido para siempre en su martirio” (214). Es Salud, embarazada de nuevo, la que consigue empleo para su marido y consigue salvar así la familia (211).

La verdadera trampa del arenal para Luis es el patriarcado. El tratamiento de la masculinidad es especialmente relevante en esta novela. Se critica cómo los roles impuestos por el sistema patriarcal son capaces de arruinar las vidas no solo de las mujeres que quieren ser libres, sino según esta obra, se arruina ante todo la vida de los hombres, pues los hace víctimas de un sistema de auto-represión, de obligaciones morales y sociales que los entierra en vida (Establier Pérez, “El feminismo” 63).

La focalización masculina de la obra envía un mensaje directo a los lectores masculinos (votantes, ciudadanos de derecho y clase privilegiada): el cambio social de la liberación de género es necesario, no solo para ofrecer más libertades a las mujeres sino también para liberar a los hombres.

c. Salud. La mujer burguesa estereotipada.

Como ya se ha mencionado, la filosofía y la literatura de principios del siglo XX fomentaban el estereotipo de una mujer irracional e histérica. El marido, cuya masculinidad lo hacía más racional por naturaleza (Jaggar 145), debía encargarse de controlar las salidas histéricas de la esposa mostrando su autoridad, por lo que la violencia estaría justificada. Estos comportamientos se describen en ambas obras. Salud, en *La trampa del arenal*, y Luisa, en *Ellas y ellos...*, podrían describirse como “satélites”: seres dependientes de figuras masculinas o masculinizadas. Salud y Luisa necesitan de la protección o el apoyo de un ser racional y estable a nivel emocional que sepa controlarlas. Luis ha de dominar a Salud y Juana ha de controlar a Luisa en *Ellas y ellos...* “Por eso le pego, la maltrato en vez de acariciarla. Así, brutal, la retengo; le doy una sensación de hombre” (Burgos, *Ellas* 48). Se muestran asimismo las consecuencias de no ejercer control sobre la mujer, que derivan en “los errores matrimoniales” cometidos por Luis y Adolfo con respecto a sus esposas (Nelken, *La trampa* 105; Burgos, *Ellas* 40-44). Como

veremos, la falta de autoridad y decisión de Luis es aprovechada por Salud, que consigue dominar a su marido y cumple así con sus expectativas vitales: ascender socialmente, casarse y tener varios hijos.

El personaje de Salud representa el estereotipo de mujer burguesa, obsesionada con un clasismo anticuado y superficial. Sus sueños consisten en adquirir una buena posición social y lucir un bebé con un traje muy adornado cuidado por una niñera todavía más adornada (107). Salud es el tipo de mujer española que Nelken había considerado no preparada para ejercer su derecho a sufragio (Johnson 249): “puede decirse, sin paradoja, que las mujeres de la clase media española son, en la actualidad, el mayor *peso muerto de la nación*” (Nelken, *La condición* 38).

Asimismo, el papel de Salud cumple con el estereotipo femenino del histerismo (100), aunque a lo largo de la novela se dan muestras de cómo es mucho más racional de lo que en un principio se pueda suponer. Ella tiene sus objetivos en la vida, por absurdos o banales que parezcan, su obstinación en conseguirlos le lleva a hacer todo lo necesario para no tener que seguir ninguno de los otros caminos que le ofrece el sistema patriarcal de su época:

1) Pudrirse a cambio de cuatro reales como dependienta de papelería y acabar solterona o —quizá— malcasada como su prima Celes, con un puñado de hijos y ninguna expectativa vital, 2) venderse como querida y convertirse en una segunda versión de su madre o 3) venderse como esposa burguesa, con total respetabilidad y la protección de la institución matrimonial. (Establier Pérez, “El feminismo” 61)

Luis es un hombre hundido en sus fracasos emocionales, es Salud quien habla con los tíos de Luis para lograrle un nuevo trabajo. De esa forma, ella también se garantiza seguir con su estilo de vida. La narradora muestra cierta empatía por Salud en múltiples ocasiones, por ejemplo

cuando se presenta su orgullo, su empeño en conseguir lo que se propone a pesar de ser descrita como una burguesa más.

Todo lo que hace, dice o viste Salud es descrito como exagerado y llamativo, lo que provoca que se ensalcen todavía más las virtudes y las diferencias entre Salud y Libertad. Son los dos polos totalmente opuestos que se dedica a contrastar Luis a lo largo de toda la novela: una es la mujer que lo hunde y la otra la mujer que podría liberarlo. La mujer moderna y la mujer tradicional. Libertad es sosegada y racional en cambio Salud es descrita como impulsiva y superficial. La crítica no ha sido muy amable con el personaje de Salud. Establier Pérez recoge los aspectos en común que se han destacado de Salud: 1. Insistencia en señalar a Salud como personaje negativo de la novela. 2. Victimización de Luis, personaje inocente, sometido inexorablemente a los arbitrios de una esposa tirana y condenado sin remisión a sus errores de juventud. 3. La determinación del hundimiento de un hombre por una mujer como tema central de la novela (“El feminismo” 60). Una crítica tan feroz a un personaje femenino no era esperable de una feminista como Nelken. ¿Está realmente la autora acusando directamente a Salud de las desgracias de Luis? ¿Es Salud el personaje malévolo que la voz narradora y Luis parecen dar a entender?

Salud no es el único caso de mujer de clase media en la novela que “arruina” la vida de un hombre al perseguir ese ideal de mujer burguesa. Se presenta el caso de Jardines, el compañero de trabajo de Luis con el que llega a sentirse identificado: “Jardines, era un hombre ya maduro, abrumado por una interminable parentela, de la cual era el único sostén: dos cuñadas, la suegra, unas hermanas, y por la prolificencia de su mujer, que le obsequiaba invariablemente cada año con otro retoño” (142). Así se ve Luis tras la muerte de su padre, cuando su madre le dice que debe hacerse cargo de ella y de sus hermanas, además de su esposa e hija. Luis

menciona a la madre que las hermanas podrían estudiar y hacer carrera, a lo que la madre contesta “Pero ¿tú estás en tu juicio?” (151). Nelken en su ensayo *La condición social de la mujer* analiza estas mismas situaciones:

¿cómo no ha de ser déspota, cómo no ha de sentirse agraviado el hombre que no se puede casar porque tiene que mantener a sus hermanas, o el hombre casado que ha de vivir miserablemente porque, además de los gastos de su hogar, ha de sufragar las necesidades de una tía, de una cuñada, jóvenes y robustas como él? (31-32)

Establier Pérez propone otra visión de Salud, visión que apoyamos en este análisis. Si se analizan las procedencias sociales de las dos mujeres (Libertad y Salud) se ve que Salud es víctima de un medio común para la mujer española de los estratos sociales más bajos. “No cabe duda de que la explotación femenina de toda índole parece haber sido el modelo de la infancia de Salud” (“El feminismo” 61).

La primera trampa que plantea la novela, según Establier Pérez, es la que atrapa a Salud en el momento de decidir sobre su futuro. Nelken prueba esta teoría en su ensayo feminista *La condición de la mujer en España*, dando clara respuesta a nuestras dudas sobre la culpabilidad de Salud: “¿Culpa de la mujer? ¿De su naturaleza? De ningún modo, o, por lo menos, nada autoriza esta suposición. La culpa corresponde por entero a la educación dada a las muchachas” (*La condición* 31).

¿Qué hay realmente detrás de la constante culpa que Luis hace recaer en Salud? ¿Es una cuestión de género (Salud es realmente una codiciosa manipuladora por ser mujer de clase baja con aspiraciones de alta sociedad) o es un problema de identidad de Luis? Como vimos en el análisis del personaje de Luis, él no consigue alcanzar las expectativas que se esperan de su sexo, se siente débil y no alcanza ninguna de las metas que sus padres y la sociedad habían esperado de

él: no consigue terminar sus estudios, no tiene un buen empleo, deja embarazada a una chica de clase baja, etc. Luis se siente oprimido, angustiado y cargado de culpa por todos esos fracasos, y para aliviar su propia responsabilidad busca a un chivo expiatorio, Salud.

Salud es producto de la educación recibida pero ella, como ya hemos mencionado, de todos los caminos que la sociedad le ofrece elige el menos malo. Salud, a pesar de sus ataques de histeria y celos, asume su papel en la familia y se hace cargo de las responsabilidades que Luis no quiere aceptar. Esas responsabilidades implican mantener un estilo de vida que no agrada a Luis pero que Salud acepta con orgullo.³⁸ Quizás ese sea el juego semántico que nos propone la autora con el nombre del personaje, Salud, que alude a la conservación, al bienestar y a la salvación (Corominas 522).

d. Libertad. La mujer moderna.

Libertad es seguramente el personaje con el que más se identificaría la propia autora. Ambas, Libertad y Nelken, son mujeres modernas, independientes, educadas, políticamente involucradas, trabajadoras autónomas e incluso comparten la melena corta y la forma de vestir. Libertad es la representación novelesca del ideal femenino que Nelken expone en sus ensayos feministas:

No gastaba velo ni sombrero... una muchacha con tipo intermedio entre obrera y estudiante rusa, vestida muy modestamente, no fea, pero tampoco guapa; fresca, eso sí, con una carnación apetitosa de fruta madura, y una cabellera corta y dorada que le daba cierto aire de andrógino. (134)

³⁸ “El carácter femenino y el carácter del hogar llegan a fundirse en uno solo, pues el ama de casa burguesa traduce los ingresos de su esposo en los objetos, el mobiliario, los manjares de la mesa, el vestido de sus ocupantes, las actividades y el personal que formaba parte de su hogar. En este sistema de representación los ingresos representan la parte masculina del intercambio sexual” (Ramos Palomo, *Modernización*).

Físicamente la nueva mujer presentada por Nelken cambia con respecto a la icónica figura femenina del siglo diecinueve. Ya no es una dama modernista enfermiza, ni tampoco una bellísima venus con grandes senos, amplias caderas y larga cabellera, preocupada principalmente por la moda y por ostentosos tejidos y encajes (como Salud). Por el contrario, no es guapa ni fea y su ropa es sencilla, humilde y cómoda. La apariencia de la mujer y su atuendo se convierten en un símbolo de la lucha feminista (Johnson y Zubiaurre 20). Se resalta su discreción y su simpleza y se centra el foco de atención en las cualidades intelectuales. Esta es una estrategia política importante, puesto que las mujeres independientes tenían que ocupar el espacio público, y para ello debían disponer de confort a la hora de trabajar y viajar, y la imagen que transmitiesen debía de ser de seriedad y respeto, unas cualidades que los hombres ya poseían.

En las bases de la teoría feminista de Nelken la diferencia biológica entre hombres y mujeres era indiscutible, el objetivo era la igualdad legal y laboral de los sexos, la complementariedad en la distribución de papeles familiares y sociales (Establier Pérez, “El feminismo” 66). Esta última reflexión, muestra como el personaje masculino está incompleto y solo a través de una figura femenina como la de Libertad, cargada de fuerza y vigorosidad, podría curar su insatisfacción:

[Libertad] Traía la cara enrojecida por el frío, la corta cabellera revuelta por el aire, los ojos y los dientes muy brillantes. Toda su persona respiraba animación y vigor.

Luis sintióse de pronto fortalecido y aplomado [...]

-Sí, tal vez sea un bien -asintió ella-. A mí, cada vez que me he dado un batacazo, me ha infundido energías para luchar mejor, y, a la larga, he salido ganando.

En aquel momento, Luis también se sentía capaz de todas las energías y apto para todas las luchas. (193-94)

A pesar de la estima que Nelken pueda sentir por un personaje como el de Libertad, ella no protagoniza la trama. Todo lo que sabemos de ella es a través del contacto con Luis. La primera mención a Libertad es de Salud, que se refiere a ella como “una sirvengonzona que se ha venido a vivir a la terraza de al lado... Vino con uno, ahora ese ya no aporta por aquí ¡Pendón más grande!” (132). Con cada uno de los encuentros entre Libertad y Luis se nos irán dando más datos acerca de su físico, su estilo de vida, y a raíz de las confianzas que irán creciendo entre los dos personajes, sabremos más sobre su pasado familiar, sobre su padre anarquista, su pasado político y su trabajo como traductora. Esta visión de Libertad a través de los ojos masculinos ha dado lugar a que la crítica viese el personaje como una fantasía masculina de la nueva mujer. Coincidimos con Roberta Johnson en que Libertad no está siempre focalizada a través de Luis, y esta muestra un carácter independiente, se hace respetar desde el primer hasta el último encuentro, y en todo momento tiene el control de las situaciones (309).

Si hemos definido a Luis como víctima de las expectativas sociales que recaían sobre él como hombre, Libertad es su opuesto. Ella es un ejemplo de “outsider”, una persona que vive fuera de las normas establecidas. Luis nunca había conocido a nadie capaz de desafiar la moralidad reinante, para ello se necesita fuerza y valentía, algo de lo que él carece y que Libertad posee aun siendo mujer, algo que sorprende a Luis.

Nelken consideraba que solo la igualdad total entre sexos haría posible una sociedad justa, de hombres y mujeres educados sin diferencias y no bajo el yugo de las religiones y las moralidades represoras. En esa situación de igualdad, Nelken sí apoyaría el sufragio universal. En ese afán de igualdad entraba también la construcción del mundo emocional individual. Salud, prototipo de mujer de clase media, era definida por sus ataques de histeria, sus escenas de celos, las lágrimas fáciles, la efusividad, los gritos e insultos que se consideraban innatos a las mujeres

y por ende eran señal de debilidad e irracionalidad. En contraste, Libertad había de ser la antítesis de lo anterior, la prueba fehaciente de que las mujeres del futuro pueden reconstruir otro modelo de feminidad que ayude a construir una sociedad más libre y justa. Libertad es formal, modesta, introvertida, idealista pero firme y seria en sus palabras, descrita por Luis como serena y siempre de buen humor (165). Libertad muestra un gran dominio en las situaciones en las que un hombre pueda hacer burla de ella, los primeros encuentros con Luis son una muy buena muestra de cómo ella se hace respetar imponiendo su propia autoridad ante el paternalismo y la condescendencia de Luis (138-39). Así le responde ella:

- Para usted y para todos los que serán como usted, soy señorita, puesto que no estoy casada. Para mí, soy señora, y como señora sé obligar a que se me respete.

Luis se quedó como si hubiera recibido una bofetada.

[...] Sé perfectamente lo que significa su risita, y sé también lo que se podrá figurar de mí. Y le aseguro que me tiene sin cuidado. Por detrás, todo lo que quiera; desde bicho raro hasta mujer pública si le hace gracia. Pero, por delante, tan señora, por lo menos [...]

Y se entró en su casa, dejando a Luis intrigado y horriblemente violento. (141)

En estos ejemplos se ven las respuestas tan poco convencionales de Libertad. Jaggar emplea el término de *emociones proscritas* (“outlaw emotions”) como aquellas emociones que son incompatibles con las percepciones y valores dominantes, y por ello algunas de estas emociones proscritas son potencialmente, o son de hecho, feministas. Las emociones se hacen feministas cuando incorporan percepciones y valores feministas (160). El enfado, o el “tonillo irónico y displicente” de Libertad (Nelken, *La trampa* 160) es por ello feminista: “Anger

becomes feminist when it involves the perception that the persistent importuning endured by one woman is a single instance of a widespread pattern of sexual harassment” (Jaggar 160).

La igualdad que persigue Nelken en sus ensayos se ejemplariza en la obra. Luis por primera vez ve a una mujer como una igual, y esto le sube la autoestima a causa de la excepcionalidad de la situación “Experimentaba una satisfacción íntima muy grande, algo así como el convencimiento de una superioridad, al pensar que sus relaciones con Libertad tenían un carácter de franca camaradería difícilmente comprensible para los otros jóvenes” (164).

Este carácter de Libertad, su dominio del universo emocional, la hacen cruzar una barrera de género: “Emotionally inexpressive women are suspect as not being real women” (Jaggar 157). Libertad no es como las otras mujeres que conoce Luis, de hecho la ve como una camarada “Luis no se había imaginado jamás que pudiera existir una mujer así, tan distinta de Salud, de sus hermanas... Creía por su propia experiencia, que el interés era el móvil inicial del cariño y de la fidelidad femeninas” (169).

Las cualidades de Libertad son tradicionalmente percibidas como naturales de los hombres: el uso de la razón, la moderación, el autocontrol, la serenidad, etc. La androginia con la que se describió a Libertad al principio de la novela, solo con una mera apreciación de su físico y su estilo, forma también parte de su personalidad. Pero a lo largo de la obra se mantiene un equilibrio en cuanto a su género. Libertad es definida como mujer por su vestimenta, por su nombre y sobre todo porque ella misma se identifica como mujer (véase el ejemplo de señora y señorita). Pero hay algo más que no deja duda de su feminidad, y que era de gran relevancia para el feminismo de principios del siglo XX en España: la maternidad. A pesar de las ideas políticas del personaje conforme a su libertad sexual y de estado civil, su instinto maternal se hace sumamente evidente. Libertad lo que de verdad anhela es ser madre, incluso si ha de ser sin la

figura de un padre. Ella además tiene un discurso de madre coraje: ella, incluso con su total independencia, sería una madre abnegada y entregada, por encima de cualquier norma social:

Comedias sería, con hijo o sin él, vivir con un hombre al que no me ligase ni amor ni estima. ¿No le parece?

- Claro, pero la gente...

- ¿Qué gente? -atajó ella acalorándose -. ¿Esa gente que le vuelve la espalda a la madre sola, y admite toda vileza con tal que haya un pabellón legal para cubrir el contrabando? Yo, con mi hijo, no necesitaría de esa gente que, por mucho que me despreciara, no me despreciaría nunca tanto como yo a ella... si tuviera un hijo, un hijo que fuese sólo mío, me parece que tendría fuerzas para arrastrarlo todo en el mundo.

(168-169)

Nelken describe a la perfección su ideal de nueva mujer a través de este personaje. Como Libertad deben de ser las jóvenes que renueven y modernicen una sociedad contaminada por la moral católica y tradiciones represoras. El hecho de que conozcamos a Libertad desde la mirada de un hombre como Luis, cuya autoridad masculina está en entredicho, realza todavía más la fuerza que poseen las nuevas feminidades. Esta focalización de Libertad desde terceras personas también nos aporta la visión que la sociedad tenía hacia las mujeres con ideas propias: eran criticadas y juzgadas, pero ellas estaban dispuestas a luchar por sus principios y por su independencia. Como hemos visto, era una lucha diaria constante. La obra lo deja claro, las mujeres como Libertad eran superiores, ellas asegurarían el futuro de una sociedad igualitaria.

Por otro lado, la focalización masculina también nos podría dar una pista del tipo de público lector que buscaba Nelken, quizás queriendo escapar de la clasificación de literatura

femenina o para mujeres, escribe una obra con alto contenido antipatriarcal, pero desde la visión de un hombre.

9. Conclusiones

En *Ellas y ellos o ellos y ellas* (1917) y en *La trampa del arenal* (1923) la construcción de género es imprescindible para comprender la crítica que las autoras lanzaban acerca de los sistemas sociales, políticos y legales de su tiempo “the appearance of the dandy, the “New Woman,” homosexuality, as well as seemingly superficial changes in clothing style and female participation in physical activity and city life, challenge inherited views of gender” (Bretz, *Encounters* 404). La sociedad española de 1914 y la de 1923 tenían en común la rigidez en cuanto a los roles sociales y sexuales a desempeñar por hombres y mujeres. La diversidad sexual e identitaria tan contrarias a las reglas heteronormativas provocaban una gran ansiedad colectiva que se refleja en ambas obras.

Las referencias históricas ayudan a localizar los relatos. En la obra de Burgos se recoge la agitación europea de los años anteriores a la I Guerra Mundial. Esa situación excepcional, junto con las teorías sexuales de la época y la transformación social de una parte de la sociedad madrileña que decide abrirse a la liberación sexual, influyen en las construcciones emocionales de los personajes. En la obra de Nelken se refleja el funcionamiento de la sociedad patriarcal de principios de siglo XX, y aparecen las ideas de la Revolución de 1917 a través de la descripción de Libertad como “estudiante rusa”, modelo de mujer bolchevique en su personalidad, su dominio emocional y su vestimenta. Entre ambas obras hay una continuidad histórica. Las ideas personales y políticas de cada autora marcan las diferencias entre las masculinidades y feminidades representadas, las perspectivas usadas para referirse a ellas y la prevalencia de determinadas emociones.

Carmen de Burgos elige las teorías de la intersexualidad como fondo de la trama. Johnson llamó “ bipolar gender “ (206) a las nuevas identidades de género que surgían en el debate posterior a la I Guerra Mundial. Como hemos visto en nuestro análisis, el género en *Ellas y ellos...* va más allá de la dualidad, es algo mucho más fluido y complejo. Se crean personajes que no se identifican plenamente con un género, y manifiestan expresiones hacia el otro género pero sin renunciar plenamente a su identidad primera. Otros personajes se identifican plenamente con su sexo biológico y es a causa de su orientación sexual que son marginados. Era una ruptura total a lo que se entendía por ser hombre o ser mujer.

En el caso de *La trampa del arenal*, se juega a quebrar estereotipos de hombre valiente y decidido y mujer sumisa y beata. Emocionalmente Luis no corresponde con la masculinidad establecida, y Libertad posee valores y cualidades que atraviesan los límites de la feminidad tradicional. En la obra de Nelken se quieren ampliar esos conceptos, igualarlos en un nivel social y legal de forma que la mujer pueda compartir los privilegios del hombre en cuanto a trabajo, educación, sexualidad y derechos civiles, y todo ello sin perder su identidad femenina. Para conseguir esa igualdad, se rompe con la concepción de hombre fuerte, inteligente, no emocional, racional y trabajador y estas cualidades pasan a ser adquiridas por la mujer. Libertad encarna así la feminidad liberadora de la desidia y el hastío masculino prevalente en España. La fuerza y la inteligencia femenina son la respuesta del cambio social. En la mujer misma está su propia liberación de la dependencia masculina.

En *Ellas y ellos o ellos y ellas* la feminidad y la masculinidad son conceptos todavía más fluidos que en la obra de Nelken. La identidad de género y la orientación sexual está clara para los personajes, Libertad no duda de su heterosexualidad y Luis a pesar de su flaqueza de espíritu, se identifica como hombre heterosexual. En los casos de Juana y Adolfo se consideran enfermos

porque sus sexos no están plenamente definidos, conservan la bisexualidad, el hermafroditismo primario descrito en las teorías de Marañón. Adolfo tiene una expresión de género femenina y Juana tiene una expresión de género masculina. Lo femenino se relaciona con lo delicado, la comunidad, la amabilidad, el gusto por la ropa y los complementos, el maquillaje, etc. Lo masculino se vincula a la violencia, al egoísmo, la falta de sensibilidad y el despotismo (de esta concepción deriva el asesinato cometido por Manuel como demostración de hombría). Incluso los cuerpos de los personajes están sexualizados, su apariencia forma parte de esa expresión de género. ¿Se muestra un sexo superior al otro? En la obra no hay un solo personaje principal que sea cisgénero, pero se juzgan los valores femeninos o masculinos que los personajes adquieren, y como se ha mencionado, los valores femeninos adquiridos son más positivos. Ni unos ni otras se salvan del tono ridículo o como ya dijimos, esperpéntico, con el que la voz narradora observa a los personajes: “Ellos ponían más espiritualidad que ellas en sus pasiones, parecía que sus espíritus se refinaban más y por eso eran más débiles y más exquisitos; mientras que ellas se hacían en la imitación al hombre más groseras, rudas y repugnantes. Ellos imitando a la mujer se hacían más amables, más artistas” (65).

Los perfiles emocionales de los personajes ofrecen la posibilidad de entender mejor las consecuencias humanas de un sistema represor. Ya hemos mencionado las *emociones proscritas* (“outlaw emotions”) de Jaggar con respecto a Libertad, sus emociones son parte de su lucha política a favor de la igualdad de género. Este tipo de emociones nos ayudan también a entender la comunidad descrita en la obra de Burgos. Estas emociones proscritas nos dan una visión del mundo diferente a la convencional, nos indican que algo está mal, que hay fallos en el sistema. Cuando Adolfo, Juana, Manuel y los demás personajes de la obra expresan emociones inapropiadas o inesperadas como irritabilidad, ira, miedo, melancolía, desesperación y soledad,

llevan su conciencia a un nivel visceral; esto nos advierten de situaciones de coerción, crueldad, injusticia o peligro. Por lo tanto, a través de estas emociones podemos reconocer hechos o costumbres que esconden la realidad de gente subordinada (161). Burgos evidencia así los desastres de una sociedad excluyente e intolerante, al mismo tiempo que presenta una realidad seguramente desconocida para muchos lectores: la comunidad representada. Jaggar interpreta que las comunidades subordinadas que expresan estas emociones proscritas tienen un potencial político y por ello pueden unirse y competir contra la hegemonía del grupo dominante.

Carmen de Burgos le da voz y visibilidad a un grupo ridiculizado y menospreciado³⁹ así como Nelken expone los beneficios que una nueva feminidad puede traer para mejorar la vida de hombres y mujeres. Ambas novelas critican a una sociedad patriarcal, un sistema basado en normas y restricciones que aniquila a los individuos de una u otra forma dependiendo de su sexo, género o su preferencia sexual.

Las autoras emplean la ficción literaria como arma política, se proponían nuevos modelos emocionales de hombres y mujeres que contribuían al cambio social. Con estas dos novelas se exponía al público lector a realidades novedosas para la época, radicales y rebeldes, como la homosexualidad, la no-conformidad de género y la mujer culta y liberada. A través de la lectura se contribuía a normalizar esas identidades y a entender mejor su complejo mundo emocional.

³⁹ La obra de Burgos se relata desde dentro de ese ambiente, para ello la escritora se expone públicamente como conocedora de esos espacios, a pesar del estigma social. Sin duda la intención de contribuir al debate sobre el género y la denuncia a la sociedad patriarcal pesan más que un posible estigma social al que ya está habituada por su condición de mujer intelectual emancipada.

CAPÍTULO 3: TRABAJO FEMENINO Y LUCHA FEMINISTA EN *LA VIRGEN*

PRUDENTE Y TEA ROOMS

1. Propósitos de este capítulo

En la España del primer tercio del siglo XX las inestabilidades políticas y económicas llevaron a grandes cambios en lo relativo al ámbito profesional. La necesidad de mano de obra en las fábricas provocó contrataciones masivas ligadas a unas pésimas condiciones laborales. A lo largo del siglo XIX se originaron las principales corrientes de pensamiento contrarias a las instituciones gubernamentales: los grupos sindicales y aquellos grupos políticos directamente relacionados con el trabajo obrero y campesino, como el comunismo, el anarquismo y el socialismo. Desde una perspectiva de género, las mujeres sufrían una doble precariedad: el trabajo femenino estaba todavía menos regulado que el masculino y estaba peor pagado, además sufrían acoso sexual con frecuencia por parte de los superiores.

En este capítulo estudiaremos *La virgen prudente* (1929) de Concha Espina y *Tea Rooms. Mujeres obreras (Novela reportaje)* (1934) de Luisa Carnés. En estas obras se plantea el cambio social necesario para lograr la autodeterminación femenina. En la novela de Concha Espina hay una propuesta elitista, la liberación femenina estará dirigida por una mujer cristiana que forma parte de una élite intelectual como la descrita por Ortega y Gasset. En el caso de Carnés la revolución social es de base comunista y socialista: la mujer trabajadora se transforma en un referente político y al igual que el intelectual orgánico descrito por Gramsci, puede dirigir la revolución social unificando el proletariado.

A lo largo de este capítulo daremos respuesta a las siguientes preguntas ¿Cómo a través del trabajo y los estudios superiores se puede conseguir la liberación de la mujer? ¿Cuáles eran

las propuestas que se lanzaban desde el feminismo literario para mejorar las condiciones laborales y el estatuto jurídico de las mujeres? ¿Qué influencias externas existían en cuanto a las ideologías políticas presentadas? ¿Cuál es el papel de las nuevas mujeres en las obras y cuál es su relación con las políticas laborales y académicas?

Para analizar las propuestas de cambio de las autoras, radicales en mayor o menor medida, es necesario incluir obras que muestren conflictos en las diferentes clases sociales y con ello diferentes ideologías políticas. La obra de Carnés representa a las mujeres obreras sin recursos ni formación, y las mujeres intelectuales de clase media-alta y formación universitaria están representadas en la obra de Espina. Comparar estas dos novelas desde la perspectiva que proponemos ayudará a entender las diferentes visiones que tenían del progreso femenino.

En primer lugar presentaremos el contexto histórico, las autoras y la crítica secundaria de ambas novelas. Antes de entrar a analizar el trabajo femenino en las obras, haremos en cada una de ellas, un repaso a sus principales características formales y estilísticas. A pesar de haber tan solo cinco años entre la publicación de una obra y la otra, veremos que los estilos son muy diferentes y guardan una relación directa con su contenido ideológico. Seguidamente analizaremos las diferentes profesiones o funciones sociales que desempeñaban tanto las protagonistas de las novelas como otros personajes femeninos. A continuación examinaremos cuáles son las denuncias concernientes a las condiciones laborales de las mujeres. Estas reivindicaciones las hemos agrupado en tres partes: en primer lugar la explotación laboral y el abuso sexual, en segundo lugar la preocupación de las autoras por la educación a las mujeres, y en tercer lugar la necesidad de una red de apoyo femenina. Posteriormente analizaremos las novelas desde el pensamiento de Ortega y Gasset, en el caso de Espina, y desde el comunismo

socialista de Gramsci en la obra de Carnés. Con esto, daremos paso, finalmente, a las conclusiones generales.

La importancia de este análisis reside en la comparación de las autoras y las obras elegidas. Carnés empieza todavía hoy a ser reconocida, pues su obra y su nombre estuvieron silenciados durante décadas. Concha Espina en cambio fue premiada y reconocida antes, durante y después del periodo franquista, pero la obra que hemos elegido, *La virgen prudente*, no ha conseguido todavía el interés de la crítica, cuya última edición fecha de 1962, publicada bajo censura. Así mismo, las ideologías divergentes de estas dos autoras, que explicaremos a continuación, enriquecen la labor comparativa de este ensayo.

2. Contexto histórico y social

El matrimonio, el convento o la prostitución eran las principales opciones que tenían las mujeres para forjarse un futuro entre el 1850 y el 1939. Las obras de muchas escritoras de la época, entre ellas Luisa Carnés y Concha Espina, son un reflejo de la realidad a la que se enfrentaban las mujeres desde su nacimiento.

En la España de esos años la incursión de la mujer en el mundo laboral se veía como antinatural, contrario a la división del trabajo establecido por Dios “el hombre, como Adán, tiene que trabajar y mantener la familia, mientras que la mujer, al igual que Eva tiene que «parir con dolor» y cuidar a sus hijos” (Nash, *Mujer* 45). El trabajo asalariado de la mujer seguía considerándose como una situación extrema en caso de miseria, o como algo transitorio hasta la consecución de un marido (22). Si la situación de la mujer soltera era de extrema precariedad, la prostitución o el concubinato era las únicas opciones posibles. Si una mujer trabajaba sin tener

necesidad económica,⁴⁰ como por ejemplo una mujer de familia acomodada, sería juzgada por su libertinaje; la interpretación social era que empleaba su sueldo en fumar y contraer vicios (49).

Muchas mujeres en situación de pobreza conseguían trabajo en los talleres familiares, la industria agrícola o ganadera de la familia,⁴¹ también podían ser vendedoras de mercados, lavanderas, nodrizas, etc. Algunas eran consideradas “obreras vergonzantes”, ya que para evitar el estigma social realizaban su trabajo dentro del hogar y vendían la mercancía (labores de costura principalmente) a través de intermediarios, quedándose ellas con un mísero jornal (Scanlon 85).

Indiferentemente de la profesión ejercida, las mujeres sufrían largas jornadas de hasta dieciséis horas (Villota Gil-Escoín 97) y el trabajo continuaba una vez llegaban a casa. Ellas cuidaban también de los hijos hasta que los hijos mayores pudiesen hacerse cargo de los pequeños. En su obra *El pauperismo*, publicada por primera vez en 1885, Concepción Arenal explica cómo las prácticas de explotación pueden incluso llevar a la muerte de las mujeres, una realidad ignorada tanto por la medicina como por la política:

El médico del hospital o de los socorros domiciliarios certifica de la muerte o da cuenta de tal o cual enfermedad, que afecta al pulmón, al estómago o el hígado; pero si en vez de hacer constar los efectos se buscara la causa del mal, resultaría que una enferma estaba doce o catorce horas doblada sobre la costura o dando a la máquina y comiendo mal; que

⁴⁰ Por razones como la realización personal, las ansias de independencia económica para tener libertad de acción y obra. No olvidemos que en la época el sueldo de la mujer de clase acomodada provendría del marido o de la herencia familiar, no de su propio esfuerzo.

⁴¹ María Teresa León (1903-1988) describía la situación de las mujeres en el campo. En las zonas rurales las mujeres siempre han trabajado tanto dentro del hogar como fuera, en la labranza y la cosecha. En el cuento “La bella del mal amor” (1930) se describe el ideal de belleza de la mujer rural, definido por las labores que ejerce, por su trabajo y por su labor de madre:

Belleza es saber llevar a cabo una matanza y frotar los cobres de la cocina hasta que reflejen las paredes, y ordeñar las cabras y dar vuelta a la yerba y extender el mantel con garbo y cargar la paja sobre el carro con soltura. No importa que las manos pinchen ni que las que las caricias molesten; es la mujer del campo que no tiene tiempo en delicadezas pero que se yergue, enjuta, ante su sino y parece un enebro del monte cuando se inclina amorosamente a refregar con su delantal la carota del hijo, y lo besa, y lo riñe, y lo grita con los dientes prietos. (138)

la otra se levantó y trabajó antes de tiempo, recién parida, o criando y comiendo mal tenía que desempeñar una ruda tarea... Centenares, miles, muchos miles de mujeres, para la ciencia médica, sucumben de esta o de la otra enfermedad; pero la ciencia social sabe que *mueren de trabajo*. (240)

Por las pésimas condiciones laborales y el estigma social, las que podían dejaban el trabajo remunerado inmediatamente después de casarse, hecho que las condenaba doblemente: por un lado suponía la sumisión y la dependencia psicológica y moral al marido y por otro perdían su fuente propia de ingresos, lo que le suprimía la posibilidad de autonomía. María de Maeztu (1882-1948), en su ensayo *La mujer moderna* (1920), expone con frialdad la falta de oportunidades de las mujeres:

Los mayores enemigos del feminismo no son los hombres, sino las mujeres: unas por temor, otras por egoísmo... Puestas a elegir entre la sumisión al patrono o al marido, todas las mujeres prefieren la última. Contra lo que afirmaba Stuart Mill, la sumisión de la mujer al hombre por medio del matrimonio es, en esas circunstancias, la única liberación posible... Para unas y otras el feminismo no es una idea liberadora, sino una promesa de esclavitud. (Johnson y Zubiaurre 190-191)

El funcionamiento de la estructura familiar con respecto al trabajo estaba claro por el total de la sociedad, sin importar ideologías políticas: el hombre debía traer el pan a casa y la mujer sería la encargada de la prole y del cuidado doméstico. El trabajo femenino era siempre complementario, secundario, y no debería sorprendernos la indiferencia por parte de las organizaciones obreras ante las desigualdades que en el terreno laboral había entre trabajadoras y trabajadores. Así se refleja en la *Exposición presentada por la clase obrera a las Cortes*

Constituyentes, redactada por Pí y Margall y presentada junto a treinta y tres mil firmas en 1855, tras una huelga general en Barcelona:⁴²

Hemos de... mandar al taller a nuestras esposas, con perjuicio de la educación de nuestros hijos, sacrificar a estos mismos hijos a un trabajo prematuro... os lo pedimos en nombre de nuestra dignidad ultrajada, de nuestras mujeres arrebatadas del hogar doméstico por una necesidad impía. (Nielfa Cristóbal, “Trabajo” 42)

Como vemos, el problema no estaba solamente en la patronal, los grupos de izquierdas que luchaban por la igualdad de derechos de clase, veían las ideas feministas como irrelevantes y de ideología burguesa ante la perspectiva de una total emancipación en una sociedad socialista o anarquista.⁴³ Se recibía con hostilidad la incorporación de la mujer al mundo laboral, puesto que reduciría los puestos de trabajo masculinos y abarataría la mano de obra forzando la bajada general de salarios. Por lo que no eran infrecuentes huelgas, protestas y manifestaciones en contra de la contratación de mujeres, como las de los obreros industriales catalanes en 1868 y en 1915 (Nash, “Trellall” 157-158).

En las últimas décadas del siglo XIX no había una legislación laboral *per se*, sino que existían normas legales en el Código Civil de 1889 que repercutían en las condiciones de trabajo y la libertad de capital de las mujeres. No fue hasta la década de 1900 que en España se empezaron a promulgar leyes específicas sobre el trabajo femenino (Nielfa Cristóbal, “La regulación” 325). Se incluía la obligación de obediencia de las casadas a sus maridos, y solo con

⁴² Paloma de Villota Gil-Escóin dedica un estudio al análisis sociológico de estas treinta y tres mil firmas, véase su ponencia “La mujer castellano-leonesa en los orígenes del movimiento obrero”.

⁴³ Activistas políticas como la anarquista Federica Montseny, que estudiaremos en el siguiente capítulo, se posicionaron en contra del feminismo, por considerarlo un movimiento burgués. Montseny defendía la igualdad a través del “humanismo”.

autorización de estos ellas podían firmar un contrato de trabajo. Los sueldos de ambos eran considerados bienes gananciales, que administraba el esposo (Nielfa Cristóbal, “Trabajo” 44).

Las primeras legislaciones laborales europeas no se centraron en mejorar las condiciones que sufría el conjunto de trabajadores, sino que fueron leyes paternalistas que pretendían proteger y limitar⁴⁴ la mano de obra más débil, las llamadas fuerzas medias (mujeres y niñas/os) cuyo trabajo y sueldo era complementario al del varón. Las mujeres ganaban menos de la mitad del salario masculino, trabajan más horas y el hecho de trabajar fuera del hogar no las redimía del trabajo doméstico (Nash, “Trellall” 158). Así entiende Carmen de Burgos en 1927 las leyes proteccionistas: “A TRABAJO IGUAL, SALARIO IGUAL. Lo indispensable es la *igualdad*; la llamada *protección* perjudica a la mujer más que sus mismos enemigos” (Nielfa Cristóbal, *La regulación* 335). Algunas de estas reformas fueron la protección de la maternidad,⁴⁵ el descanso de lactancia sin pérdida de sueldo y la ley de la silla de 1912 que obligaba a tener un asiento en el que poder sentarse a disposición de cada trabajadora (329). No es hasta 1926 que se legisla sobre el trabajo a domicilio para las costureras y modistas, sector en el que trabajaban la mayoría de mujeres, como las ya mencionadas «obreras vergonzantes», con unos sueldos ridículos. Carmen de Burgos en *La Rampa* (1917) y Luisa Carnés en *Tea Rooms* (1934) evidencian el escaso cumplimiento de estas regulaciones: la coacción de la patronal impide el sindicalismo, se les niega el contrato a las mujeres casadas, no existen sillas para todas las empleadas y no se respetan los días libres, entre muchas otras.

⁴⁴ Como por ejemplo la prohibición del trabajo subterráneo, el trabajo nocturno y la limitación de jornada a 12 horas (Nielfa Cristóbal, “La regulación” 314-315). Limitar el trabajo a las mujeres alegando su “protección” era también una forma de ocupar esos puestos con mano de obra masculina. Por otro lado al empresario le compensaba contratar mujeres, puesto que la mano de obra femenina era mucho más barata. Margarita Nelken dedica un apartado a este asunto en *La condición social de la mujer en España*. En “El hombre enemigo del trabajo de la mujer”, pone como ejemplo a Inglaterra, país en que los sindicatos masculinos entendieron que el enemigo es el patrón, y juntamente con los sindicatos femeninos pedían igualdad de sueldos (98-103).

⁴⁵ Se estableció la prohibición de trabajar en las tres semanas siguientes al parto, pero con congelación de sueldo, algo que llevó a muchas obreras a no cumplir con esta ley (Nielfa Cristóbal, “Trabajo” 47).

Junto a las limitadas posibilidades laborales se encontraba una formación académica harto deficiente, por no decir prácticamente inexistente. La educación femenina fue vista por muchas intelectuales como fundamental en la emancipación de la mujer (Scanlon 8-9). La mejora en la educación femenina también fue apoyada por sectores más conservadores, puesto que beneficiaría a la nación: la mujer instruida, una vez en su rol de madre, educaría mejor a sus hijos. Algunas de las instituciones creadas fueron la Escuela Normal de Maestras, fundada en 1858, y en 1869 el Ateneo Artístico y Literario de Señoras y la Escuela de Institutrices. Se abrieron las puertas de la enseñanza a las mujeres, que veían ahora la posibilidad de ganarse la vida enseñando y tenían así la oportunidad de eludir la responsabilidad social y económica de contraer matrimonio. El gobierno liberal de 1881-1884 hizo algunas reformas en cuanto a la educación de la mujer y, debido al aumento de fuerza laboral femenina por la creciente industrialización, impuso reformas legislativas para proteger de la explotación de las mujeres. Aun así, el consenso político y social de que el trabajo femenino era complementario y excepcional, causaba el desinterés en mejorar las posibilidades de formación y profesionalización para las niñas, cuya tasa de alfabetización era del 24,35% (un 37,82% en los niños) en 1887 (Gabriel Fernández 225). Organizaciones como la Institución Libre de Enseñanza promovieron importantes cambios en la educación de la población femenina. Los ideales de los movimientos pedagógicos del krausismo, basados en la coeducación, ayudaron a reducir la tasa de analfabetismo femenino y a dar la posibilidad de una formación más profesionalizada a las mujeres. Las cifras de alfabetización fueron mejorando a lo largo de las décadas, y en 1920 un 44,49 de las niñas de 10 años estaban alfabetizadas, cifra que aumenta hasta el 67,42% a principios de la década de 1930 (Gabriel Fernández 225).

En resumen, como hemos visto, la situación laboral de las mujeres a finales del siglo XIX y principios del XX se caracterizaba por la discriminación salarial, la segregación ocupacional, la falta de formación profesional, la infravaloración del estatus de la mujer trabajadora y la falta de unas reivindicaciones específicas dentro del movimiento obrero (Nash, “Trellat” 156). Por lo tanto, el mero hecho de trabajar fuera de la casa y de querer recibir una formación académica superior, constituía para muchas mujeres un acto subversivo.

Esto acontecía con las seis autoras que estudiamos en el presente trabajo, ya que todas formaban parte de núcleos reducidos de mujeres intelectuales. Carmen de Burgos se había casado a los 16 años, separándose al poco tiempo, y con su hija a cargo se va a Madrid. Allí obtiene la plaza de maestra, pasándose después al campo del periodismo. Burgos fue una de las primeras reporteras de la historia del periodismo español, en el *Diario Universal*. Concha Espina provenía de una familia acomodada, el dinero de sus publicaciones no era una necesidad, sino un complemento. Fue a partir de la separación de su marido, que se profesionalizó como escritora y llegó a vivir solamente de su escritura, sacando adelante a su familia de varios hijos.

Convirtiéndose así en escritora profesional. Ángeles Vicente en la década de 1910 se trasladó sin su marido de Argentina a Madrid, ciudad en la que adquirió popularidad de mujer independiente y moderna asistiendo a tertulias y publicando con frecuencia en periódicos y revistas. Nelken procedía de una familia judío-alemana, había viajado, sabía idiomas y tenía estudios relacionados con la historia del arte, vivió de sus publicaciones, traducciones y conferencias. Federica Montseny era hija de activistas anarquistas, sus padres fueron los fundadores de *La Revista Blanca*. Montseny fue educada en casa por su madre y creció en un entorno política y culturalmente muy activo, que la impulsó a ser la prolífica escritora que fue. Luisa Carnés, debido a la situación económica de su familia, debe ponerse a trabajar en un taller de sombreros

a la edad de 11 años, trabajó también como dependienta en una pastelería (experiencia que recoge en su obra *Tea Rooms*), es autodidacta, empieza a escribir relatos y novelas desde muy joven, como también hace colaboraciones en la prensa con algunos artículos. Entra a trabajar de secretaria en la CIAP, y es a través de ese empleo que se pone en contacto con grupos intelectuales madrileños.

El trabajo ya era una prioridad en la discusión feminista para muchas autoras desde el siglo XIX, como así dejaron constancia Concepción Arenal en *El trabajo de las mujeres* (1891), Margarita Nelken en *La condición social de la mujer en España* (1919) y Clara Campoamor en *El derecho de la mujer* (1936). En las autoras con una ideología abiertamente politizada de izquierdas, como la anarquista Montseny y la socialista Carnés, los intereses del partido se sobreponen a la lucha por la liberación de la mujer. Ninguna de ellas se considera además feminista, puesto que ven el feminismo como un movimiento burgués y elitista. Esta supuesta lucha de clases domina en el discurso de Montseny en las décadas de 1920 y 1930, que presenta una “mujer libre” muy diferente a la presentada por Nelken⁴⁶ en esa misma época.

Así Montseny, declarada “humanista”, se negó a formar parte de la asociación anarcofeminista Mujeres Libres y dirigió severas críticas a los movimientos feministas o a aquellas luchas por la autonomía de la mujer. Este comportamiento no sólo lo vemos en Montseny, sino que también resulta evidente en ciertas decisiones políticas tomadas por Nelken como su voluntad de “aplazamiento” del sufragio femenino en 1931. En este capítulo veremos cómo la ideología política y religiosa influye también en las reivindicaciones feministas en el ámbito laboral en las obras de Espina y Carnés.

⁴⁶ En la obra *La Indomable* (n.d.) de Montseny, Vida la protagonista es políticamente activa, es culta, reclama su autonomía, trabaja para sí misma, pero es descrita por su más íntima amiga de la siguiente manera “Está muy lejos de ser el clásico marimacho con que se ha querido ridiculizar a la mujer intelectual. Es una mujer que lleva una casa, que cose, que barre, que friega, que hace la comida, una mujer completa hasta en el sentido más reaccionario y burgués” (119).

3. Concha Espina

María de la Concepción Jesusa Basilisa Rodríguez-Espina y García-Tagle, conocida como Concha Espina (Santander, 1869 - Madrid, 1955) nació en una familia de hidalgos en Cantabria. Tuvo una infancia acomodada y una educación típica de niña de su clase social. Cimentada en la religión católica, con un tutor privado de piano, Espina asistió a clases de costura, danza y cultura. Muestra un interés temprano por la literatura, sobre todo por la poesía, en una época en que escaseaban precursoras femeninas en las que inspirarse (Bretz, *Concha* 13). Tras la muerte de su madre, su familia quedó en una difícil situación económica. Espina decide casarse a los 22 años con un hijo de buena familia con propiedades en Chile, país al que se mudan después de la ceremonia. Empieza a escribir para periódicos de Chile y Argentina, colaboraciones que mantendrá incluso después de su regreso a España. Tuvo cinco hijos de los que sobrevivirán cuatro. Después de 16 años de matrimonio Espina consigue que su marido acepte un empleo en México y ella se traslada a vivir a Madrid con sus tres hijos menores, manteniendo a la familia exclusivamente de su labor como escritora. Estas experiencias vitales muestran su valentía y voluntad de independencia, pues decidió separarse antes que vivir en un matrimonio fracasado.

En 1909 sale a la luz *La niña de Luzmela*, obra de gran éxito en la época. En 1910 publica *Despertar para morir*, en 1911 *Agua de nieve* y en 1914 *La esfinge maragata*. Los éxitos de estas obras y de sus traducciones al inglés, alemán, italiano, sueco, ruso, francés y polaco la establecieron como una autora reconocida y con gran reputación en España y en el extranjero. A varias de sus obras se le concedieron importantes premios en España, como el Premio Nacional de literatura por *Altar mayor* y el premio Espinosa Cortina por *El jayón. Drama en tres actos*. La Hispanic Society colocó el retrato de la autora en su sede en Nueva York tras concederle en 1927

la medalla de Literatura y Arte. A pesar de tener famosos detractores como Azorín (Rojas Audas 29), muchos fueron los escritores e intelectuales de la época que apoyaron su labor, como Gerardo Diego, Federico García Lorca y Santiago Ramón y Cajal.

En 1929 Concha Espina viajó a Vermont, Estados Unidos, en calidad de profesora visitante del Middlebury College. Pudo conocer la ciudad de Nueva York, ciudad que dejó honda impresión en la autora. También viajó a Cuba, Santo Domingo y Puerto Rico, enviada en misión cultural por el rey Alfonso XIII.

Es durante el inicio del siglo XX y hasta la guerra civil española que Espina escribe su obra más reivindicativa; un total de 23 obras: 12 novelas, cuentos, ensayos, poemas y todas sus colaboraciones en prensa, muchas de ellas firmadas con hasta cinco pseudónimos diferentes. Entre 1928 y 1931 Concha Espina publica sus novelas en exclusiva con la Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, el mayor grupo editorial del momento en la literatura española y latinoamericana. También escribían en exclusiva para CIAP autores tan reconocidos como Valle Inclán, Manuel Azaña, Azorín, Eugenio D'Ors y Rubén Darío, entre otros muchos (López Morell 345).

Sus obras literarias fueron un vehículo de transmisión de los valores cristianos, hecho que siempre estuvo por encima de cualquier aspecto comercial (Bretz, *Concha* 18). Dentro de la ideología del socialismo cristiano Espina denuncia a través de sus obras situaciones de injusticia de las comunidades marginadas y oprimidas. Por ejemplo, se relata la condición del proletariado español en la obra *El metal de los muertos* (1920) en la que se describe la penosa situación laboral de los mineros andaluces. En *La esfinge maragata* (1914) relata la situación de miseria y opresión de las mujeres en la zona de la maragatería leonesa, y la obra que estudiamos en este

capítulo, *La virgen prudente* (1929), describe las condiciones de las mujeres jóvenes intelectuales en la sociedad española de la época (Rojas Auda 10).

La defensa de los oprimidos (mujeres y mineros) hacen que Espina simpatice en un principio con la llegada de la República, por los ideales de cambio y mejora social y económica de un país en profunda crisis. Sin embargo, el ataque republicano a la iglesia y los valores tradicionales y católicos que ella siempre había defendido, le hacen cambiar de opinión.

En 1934 se estableció en la casa familiar del pueblo de Luzmela, Santander, debido a los grandes conflictos políticos durante la República en Madrid. Tras el estallido de la guerra, dos de los hijos de Espina luchan en el frente nacional. Su fe religiosa fue lo que hizo que fuera asociada a una política conservadora por parte de las izquierdas republicanas. Tras el levantamiento, alabó cualidades del bando nacional y lanzó críticas a los republicanos, por ello fue condenada al arresto domiciliario hasta que los nacionales la liberaron tras hacerse con Santander en agosto de 1937. Fue durante los años de la Guerra Civil que empezó a perder la vista y, a pesar de estar prácticamente ciega, escribió casi una docena de obras durante los años de la contienda. Su última obra la escribió en 1953.

Espina recibió 25 nominaciones para ser candidata al Nobel entre los años 1926 y 1954. A pesar de los esfuerzos de intelectuales como Jacinto Benavente por conceder el premio a la autora, esta falleció en 1955 sin recibir el galardón.

Concha Espina podría definirse desde varias ópticas. En las primeras décadas de su carrera literaria demostró un abierto interés por las causas sociales, como la situación de explotación de los obreros y los campesinos en la España de su época, de las comunidades negras en el Caribe y Estados Unidos y de los judíos sefardíes en Norteamérica. En esta primera etapa de su escritura muchas son las obras que se centran en un personaje femenino desde una

perspectiva feminista y social (Rojas Auda 21). Aunque nunca militó en ninguna organización feminista, sí mostró su apoyo a esa lucha (Bretz, *Concha* 101). A partir de la guerra civil española, la obra de Espina adopta un carácter católico y tradicionalista, exaltando la ideología fascista. Sin duda su obra se adaptó a las condiciones históricas que vivía la autora, y fueron estas obras de la segunda época las que identificaron a Espina durante los 40 años de dictadura como una autora conservadora, tradicionalista y reaccionaria.

Veo necesario seguir la línea de algunas críticas y destacar la ideología feminista de la primera etapa literaria de la autora (la de antes de la guerra civil española). La originalidad de este trabajo también proviene de analizar la situación laboral/académica de la mujer de la España urbana en *La virgen prudente* y no en obras que tratan específicamente el tema de las condiciones laborales de los hombres como *El metal de los muertos* o la condición de la mujer rural como *La esfinge maragata*.

a. *La virgen prudente*. Repaso de la literatura secundaria.

De todas las autoras estudiadas en esta tesis que sobrevivieron a la República, Concha Espina es la única que apoyó el fascismo.⁴⁷ Por ello siguió publicando en España durante la dictadura con el beneplácito de los órganos censores. Su fama internacional ya había empezado en la década de 1920 y desde entonces se publicó crítica bibliográfica sobre su obra y persona tanto en España como en el extranjero.⁴⁸ Su éxito fuera de las fronteras españolas se prueba con las repetidas nominaciones al premio Nobel. Sin embargo, a pesar de sus logros, el canon patriarcal español la relegó a un segundo plano.

⁴⁷ Para conocer los ejemplos de la narrativa fascista de Concha Espina véase Ugarte (103).

⁴⁸ En 1933, Charles W. Smith, un estudiante de doctorado estadounidense, realiza la primera tesis sobre la autora, acerca de los personajes femeninos en su obra.

A lo largo de los años 50 y 60 del siglo XX hay aproximadamente una docena de artículos y volúmenes publicados en España que analizan su obra y describen su vida (Bretz, *Concha* 153; Rojas Auda 141). Durante esas décadas, además de publicarse nuevos escritos, también se reeditaron algunos de sus trabajos anteriores a la guerra civil. En los años 70, con un organismo censor mucho menos estricto y con el fin de la dictadura, las publicaciones especializadas en Concha Espina vinieron acompañadas de análisis más generales sobre autoras censuradas durante el régimen y sobre la situación de la mujer en las letras. Bretz en 1980 explica en su libro *Concha Espina*, las razones de lo que considera el silencio de la crítica con respecto a una autora tan reconocida y galardonada en la primera mitad del siglo XX. En primer lugar, Concha Espina no pertenecía a ningún grupo literario; a causa de ello no dejó sucesores. La segunda explicación a la falta de fama de la autora, según Bretz, es meramente política, puesto que a partir del 1950 la crítica literaria de fuera de las fronteras españolas mostró muy poco interés en escritores con tendencias conservadoras, y a pesar de que Concha Espina no siempre se identificó con las políticas de derechas, ha sido popularmente percibida como partidaria de la Falange (Bretz, *Concha* 7). La crítica académica recuperó de nuevo la figura de Concha Espina en los años 90 y no han cesado las publicaciones sobre la autora, o en las que la autora aparezca mencionada como parte indispensable de la literatura española del siglo XX.

Con respecto a los trabajos de Espina preferidos por la crítica, la mayor parte de los estudios se ha enfocado en su obra más popular *La niña de Luzmela*. Pero las y los investigadores se van acercando con nuevas miradas a las obras menos conocidas de Espina. El estudio de Bretz ya citado es el primer volumen completo dedicado a la vida y la obra de Concha Espina desde una perspectiva de género. La obra que analizamos en este capítulo, *La virgen prudente*, es estudiada como una “Novela Feminista” (95). Bretz resalta la complejidad de la

obra, que es mucho más que un tratado de derechos y deberes de la mujer moderna: lo entiende como un estudio de la sociedad y la cultura que condicionan las actitudes de las mujeres.

Judith Kirkpatrick en 1996 en «Concha Espina: Giros ideológicos y la novela de mujer», analiza la adaptación política de las obras de Espina: “muestran una trayectoria del feminismo al fascismo” (130). Kirkpatrick, de su lectura de *La virgen prudente*, concluye que las mujeres a las que representa la protagonista son la respuesta al cambio social que necesita España (“Concha” 133). Una visión que desaparecerá por completo en las obras posteriores de Concha Espina, para adaptarse al ideal de mujer difundido por la Falange. Los “giros ideológicos” mencionados por Kirkpatrick en la obra de Espina, son una de las múltiples características que hacen su vida y obra excepcional. Elizabeth Rojas Auda se enfrenta a estas peculiaridades de la autora y las trata como una “complejidad”, tanto en la personalidad de la autora como en sus posturas literarias, que, en palabras de Rojas Auda, no ha sido entendida ni por los contemporáneos de Espina ni por la crítica posterior (12). *Visión y ceguera de Concha Espina: su obra comprometida* (1998), de Rojas Auda, centra su investigación en el periodo anterior a la guerra civil (1888-1936) “pues es durante estos años cuando la obra de Concha Espina se compromete con el feminismo, la lucha feminista y la literatura social” (11). Con respecto a *La virgen prudente*, Rojas Auda basándose en la teoría feminista estadounidense (69) y la teoría feminista francesa (72) ofrece una lectura muy novedosa en el momento de la publicación del ensayo.

4. Luisa Carnés

Luisa Genoveva Carnés Caballero o Luisa Carnés (Madrid, 1905 - México, 1964) nació en el seno de una familia proletaria. A los once años de edad debido a la difícil situación económica de la familia, y en su condición de hija mayor, abandona la escuela para empezar a trabajar en un taller de sombreros. En 1923, inspirada por la lectura de folletos y novelas

baratas, escribió su primer cuento (Almanzora 20). Su interés por la escritura la llevó a perfeccionar de forma autodidacta sus habilidades como mecanógrafa. A los 24 años se ganaba el sueldo escribiendo cartas comerciales durante el día y por las noches escribía novelas y cuentos. Carnés en las entrevistas de la época definía la lectura y la escritura como un método de evasión y de aprendizaje y se declaraba gran aficionada a la literatura rusa (Tolstói, Dostoyevski...), a la que accedía a través de los folletones publicados por la prensa de la época, los préstamos de la biblioteca pública o la compra de libros de segunda mano (Plaza, “Epílogo” 215). En 1930 ya había publicado cuentos y relatos breves en periódicos madrileños como *La Voz* y *El Imparcial*. Su primer libro de relatos es *Peregrinos de Calvario* (1929) y su primera novela extensa *Natacha* (1930), en las que plasmaba, basándose en sus experiencias personales, las dificultades vitales que suponían la miseria y la precariedad de las clases populares en la sociedad de la época. Ambas obras recibieron una buena acogida por parte del público lector y la crítica de la época.

En 1928 entró en el mundo editorial como mecanógrafa del grupo CIAP (Compañía Ibero-Americana de Publicaciones), editorial que publicó su novela *Natacha* y reeditó su primer libro de relatos. Era en esa misma editorial, la CIAP, en la que, como ya hemos mencionado, Concha Espina publicaba sus obras. El conocimiento literario de Carnés le permitió también escribir los textos de las solapas para libros y diversos prólogos a traducciones de autores rusos publicados por la CIAP. Este grupo editorial cerró en 1931 a causa de la mala gestión de su propietaria, la casa Bauer (López Morell 345). Tras la pérdida de su empleo, Carnés escribe más que nunca para intentar ganarse el sustento a través de la literatura. Ella y su compañero Ramón Puyol, también trabajador de la CIAP, se trasladan a Algeciras con la familia de este (Plaza, “Epílogo” 220). Allí empieza a escribir *Olor de Santidad* (novela que terminó en el exilio en

1947, y que se mantiene todavía inédita). Debido a la poca fortuna que tuvo en el sur se vio obligada a volver a Madrid. Allí aceptará un puesto de camarera, cuyas vivencias relatará en su obra *Tea Rooms* (1934), novela que analizamos en este capítulo. Entre 1926 y 1934 publicó tres libros y al menos 26 cuentos repartidos entre *Estampa*, *Ahora*, *As*, *Mundo Obrero* y *La Linterna*. Hacia 1930 comienza su trabajo como periodista en *Estampa*; allí aprenderá los secretos del periodismo, profesión a la que se dedicará hasta su muerte (Plaza, “La literatura” 51). Era conocida en el ambiente intelectual madrileño de finales de los años 20 y primera mitad de los 30. Su popularidad alcanzó el cenit tras el éxito de su tercera novela *Tea Rooms* (1934), escrita durante la Segunda República, entre los años 1932 y 1933 (Plaza, “Epílogo” 221), y publicada dos años antes de estallar la guerra civil. El resto de su obra narrativa es posterior a su exilio en 1939.

Sus afinidades políticas la llevaron a afiliarse a UGT (Unión General de Trabajadores) y al PC (Partido Comunista). Carnés se declara públicamente simpatizante del PC a partir de 1934 (Plaza, “Epílogo” 230). Una vez estallada la guerra, Carnés formó parte del aparato político y de propaganda que acompañará a los órganos de gobierno en sus traslados escapando de las fuerzas fascistas. Se irán de Madrid a Valencia y después Barcelona. La escritora colaboró durante esa época en la redacción de *Frente Rojo*, *Estampa* y *Ahora* (235). Su ruta de exilio a Francia es recogida en su libro de memorias *De Barcelona a la Bretaña francesa*, obra inédita hasta 2014, que fue rescatada por el crítico Antonio Plaza.

Viajó con muchos exiliados españoles a México, país en el que se naturalizó en 1941. En ese país trabajó principalmente como periodista. Escribió artículos bajo los pseudónimos de Clara/Clarita Montes y Natalia Valle en las secciones literarias, sociales y culturales de *El Nacional*, *Novedades* y *La Prensa* (Taggart 143; Gutiérrez Navas 67, 70-71). Dirigió entre 1951

y 1957 *Mujeres Españolas* (Boletín de la Unión de Mujeres Españolas en México), una revista que era voz de “la lucha por la paz y la independencia de España” (Plaza, “La literatura” 56; Gutiérrez Navas 67). Como escritora dramática y de ficción narrativa publicó dos novelas extensas: la biografía novelada de *Rosalía de Castro* (1945) y *Juan Caballero* (1956) novela sobre la lucha antifranquista. También escribió varias obras de teatro como *Cumpleaños* (1951), *Los bancos del Prado* (1952) y *Los vendedores del miedo* (1953). Carnés escribió docenas de cuentos en el exilio, muchos de ellos de temática mexicana (Plaza, “Epílogo” 242-243).

Luisa Carnés falleció el 8 de marzo de 1964 en un accidente automovilístico, tras participar en la celebración del día de la Mujer Trabajadora del PC.

Varias de las obras mencionadas fueron publicadas póstumamente y algunos de los escritos de Carnés están aún inéditos. Es todavía una autora poco conocida, cuyas obras están empezando a llamar la atención del público y las editoras. La labor de recuperación está dando sus frutos en esta última década, sobre todo de mano de críticos como Antonio Plaza e Iliana Olmedo.

Carnés formaba parte de la llamada “narrativa social” desarrollada entre finales de la década de 1920 y 1936.⁴⁹ Con sus escritos de ficción y sus artículos de prensa situaba al público lector frente a la realidad social del momento. Sus obras eran una herramienta de denuncia e instaban a quien las leyese a incorporarse al cambio social y político. La situación de la mujer obrera, doblemente oprimida, es una constante en sus textos. Veo necesario incluir a Carnés en este trabajo porque fue una autora que demostró una gran preocupación por la situación laboral de la mujer a través de la literatura. Por otro lado, será interesante comparar su postura socialista y feminista con el feminismo cristiano de Espina.

⁴⁹ Para saber más sobre esta narrativa, véase el estudio que Fulgencio Castañar publica en 1992 titulado *El compromiso en la novela de la II República*, en el que aparece *Tea Rooms*, de Luisa Carnés.

a. *Tea Rooms. Mujeres obreras. Repaso de la literatura secundaria.*

Luisa Carnés empezó a ser reconocida en Madrid como periodista y escritora de novelas en la década de la guerra civil. Su origen humilde, su ideología comunista, el hecho de ser mujer o su salida a un exilio sin retorno a México, fueron algunas de las razones por las que esta autora ha sido ignorada por la crítica española durante la segunda mitad del siglo XX. Al igual que hemos visto en el capítulo anterior, durante los cuarenta años de una dictadura que imponía un régimen patriarcal y androcéntrico, no hubo interés académico en estudiar y publicar obras de autoras con ideas claramente feministas. En los últimos diez años han comenzado a surgir estudios y reediciones de sus obras de teatro y de su obra narrativa y en consecuencia a tener una mayor presencia mediática en España.

Desde su huida al exilio hasta la muerte del dictador, su nombre es mencionado en tres ocasiones en la imprenta española: En 1963 es citada brevemente en *Narrativa española fuera de España (1939-1961)* de José R. Marra López.⁵⁰ En 1970 Antonio Iglesias Laguna dedica a los autores exiliados un apartado muy poco amable de su obra *Treinta años de novela española 1938-1968* en el que Carnés aparece en una lista⁵¹ de escritores que “al alejarse, dejaron de pesar en el pensamiento español. Treinta años de lejanía pueden sepultar en el olvido a cualquiera” (29)—además, Iglesias Laguna, en una referencia rápida a la novela de Carnés *Juan Caballero*, concluye que el texto “en general, resulta inconvincente” (87). Tras la muerte de Franco, la autora es estudiada dentro de la obra colectiva dedicada al exilio español de 1939, dirigida por José Luis Abellán y publicada en Madrid en 1976 por la editorial Taurus. En 1980 Carnés

⁵⁰ Marra López, sin especificar más fuente que el nombre de la autora, transcribe una cita en la que Luisa Carnés describe una obra del escritor Elicio Muñoz Galache (Marra López 493).

⁵¹ La lista es la que sigue: “Francisco Ayala, Max Aub, Luisa Carnés, Segundo Serrano Poncela, Esteban Salazar Chapela, Arturo Barea, Ramón J. Sender, Rosa Chacel, Isabel de Palencia” (29).

aparece vinculada a la narrativa social y comprometida de los años treinta en una obra del también exiliado Víctor Fuentes. En 1984 Vilches de Frutos incluye a Carnés en la generación del Nuevo Romanticismo, una generación literaria que escribía con afán de cambio social (Plaza, “Teatro” 96). Esta mención a la autora en el ensayo de Vilches de Frutos abre una puerta hacia la autora a otros investigadores. Vilches de Frutos volvería a publicar un artículo sobre Carnés veintiséis años más tarde “Mujer, esfera pública y exilio- compromiso e identidad en la producción teatral de Luisa Carnés” (2010). En ese artículo Vilches de Frutos se centra en las obras de teatro escritas por la autora en el exilio mexicano: *Cumpleaños*, *Los bancos del prado* y *Los vendedores del miedo*. En ellas analiza el compromiso político con respecto a los acontecimientos históricos del momento, como las armas químicas o el compromiso por una sociedad más ética que trunque la espiral de violencia de los Estados totalitarios (144) desde la perspectiva de una exiliada española feminista. Dos de estas obras fueron publicadas en México por separado: *Cumpleaños* en 1951 (reeditada posteriormente en 1965) y *Los vendedores de miedo* en 1966. Fueron finalmente reeditadas en España en 2002 las tres piezas juntas en el mismo volumen por la Asociación de Directores de Escena de España, en una edición de José María Echazarreta.

En 2005 María Dolores Gutiérrez Navas presenta un análisis de la obra que analizamos en este capítulo, *Tea Rooms*. Gutiérrez Navas en “El jazmín y la llama. Luisa Carnés, escritora comprometida” declara la obra feminista sin ningún tipo de duda (64) y resalta su calidad literaria, una novela de protagonismo colectivo que será “una avanzada de la novela social” (65) que predominará en España en la década de 1950. En 2014, en conmemoración del 80 aniversario de su primera edición, se imprime *Tea Rooms* por primera vez después del franquismo, por la Asociación de Libreros de Lance de Madrid en edición facsímil y prologada

por Antonio Plaza. Plaza es uno de los principales responsables de la recuperación de la autora y su obra en estas últimas dos décadas. En 1992 en *Cuadernos Republicanos*, publica una relación de los textos ficcionales y autobiográficos publicados e inéditos de la autora, editado por el Centro de Investigación y Estudios Republicanos. A través de la editorial Renacimiento Plaza se encargó de la publicación de varias obras de Carnés: en 2002, llevó a la imprenta una novela inédita escrita durante el exilio, *El eslabón perdido*; y en abril de 2014, la obra inédita *De Barcelona a la Bretaña francesa* terminada en 1939. En este último título, Carnés relata sus experiencias del exilio bajo el pseudónimo de Natalia Valle. En 2016 Antonio Plaza, esta vez en la editorial independiente Hoja de lata, reeditó la obra que analizamos en este capítulo, *Tea Rooms, mujeres obreras*. Esta reedición recibió muy buena acogida por parte de un público cada vez más sensible ante la necesidad de recuperar a las autoras españolas olvidadas por la historia. La obra fue reseñada en varios medios de comunicación a lo largo del 2016 y 2017 y la figura de Carnés ocupó páginas de periódico y posts en blogs de literatura.⁵² La editorial Renacimiento fue también la encargada de publicar en el año 2014 *Itinerarios de exilio: la obra narrativa de Luisa Carnés* de Iliana Olmedo, obra que parte de su tesis doctoral. Este es hasta el momento el volumen más completo sobre la vida y la obra narrativa que se haya impreso acerca de Carnés.

Sobre el análisis del tema laboral en *Tea Rooms* hay dos referencias principales. Por orden cronológico, en 2012 Ena Bordonada dedica un breve espacio a la obra de Carnés en el marco de la novela de principios del siglo XX “Imagen de la mujer trabajadora en la novela española del primer tercio del siglo XX: María de Echarri, Juan Antonio Cabezas, Luisa Carnés”.

⁵² Algunos ejemplos de esta afirmación son las reseñas de: El País http://cultura.elpais.com/cultura/2016/09/23/babelia/1474641997_033382.html, el diario Público <http://www.publico.es/politica/luisa-carnes-feminista-olvidada-generacion.html>, la revista virtual Culturamas <http://www.culturamas.es/blog/2016/06/07/tea-rooms-mujeres-obreras-de-luisa-carnes/>, El Cultural <http://www.elcultural.com/revista/letras/Tea-Rooms/38503>, y Plataforma de crítica literaria A Segá <http://www.asega-critica.net/2017/01/a-arte-de-servir-o-cha.html>.

Ena Bordonada hace una introducción muy necesaria al contexto literario en el que se escribió *Tea Rooms*. Muchas eran las autoras y los autores que dedicaron sus esfuerzos en presentar la situación laboral de las mujeres en la época. En 2014, Olmedo publica un artículo dedicado específicamente a la obra que nos atañe «El trabajo femenino en la novela de la Segunda República “Tea Rooms”, 1934, de Luisa Carnés». En ese artículo Olmedo analiza la precariedad de las trabajadoras en la época y el reflejo de estas situaciones en la novela de Carnés, quien abarca esas realidades desde el compromiso social y de género y desde su vinculación comunista. Olmedo recoge con maestría las intenciones de la autora con respecto al trabajo de las mujeres “Si la mujer trabaja, termina explotada, si no lo hace, también... Su proyecto establece el cambio social general como la única alternativa efectiva” (511). El trabajo, según Carnés, es indispensable para la liberación de la mujer, por ello se ha de involucrar políticamente en la transformación social. Olmedo en su artículo ofrece además la propuesta de “elaborar una categoría nueva e independiente que agrupe a estas autoras bajo el término novela social feminista.” (507). Apoyamos esa proposición y en esta tesis se ofrecen ejemplos que la avalan. Además, siguiendo tanto a Antonio Plaza como a Iliana Olmedo, en este capítulo también resaltaremos la importancia del momento histórico, las experiencias vitales y la personalidad de la autora a la hora de entender e interpretar su obra (Olmedo 505; Plaza, “Teatro” 96; Plaza, “Luisa” 3).

5. *La virgen prudente*

La virgen prudente (1929) pertenece a la primera etapa literaria de Concha Espina. Es una novela de temática social con una perspectiva feminista, en la obra se denuncia la condición de la mujer teniendo siempre presentes los valores cristianos.

En *La virgen prudente* se relata la historia de Aurora de España, una joven que después de muerto su padre es criada por su abuelo paterno, un marino mercante que la educó en la curiosidad y la valentía de los aventureros. Aurora viaja alrededor del mundo y aprende varias lenguas. Recibe una educación no común para una chica de su tiempo. Movida por inquietudes intelectuales y morales y las ansias de mejorar las condiciones de las mujeres cursa estudios superiores en la carrera de leyes. Su tesis de doctorado versa sobre un asunto feminista: en ella se expone que las mujeres deberían tener los mismos derechos que los hombres. Muerto su abuelo y con el objetivo de terminar su doctorado, se va a Madrid, en donde vive su madre, Doña Purificación, su padrastro, Severo Moraleja, y su media hermana, Cándida Moraleja. La madre y la media hermana de Aurora son la antítesis de la joven, son descritas como ignorantes, vulgares, muy beatas y preocupadas únicamente por la caza de marido para Cándida. El padrastro y los amigos de la familia admiran a Aurora por la novedad de su carácter, su coraje e inteligencia, como así también por su sencillez y su natural belleza, carente de los excesos del maquillaje y los volantes de la madre y la hermanastra. El doctor Guillermo Casal y el abogado Jaime Solinde, amigos de la familia que ahora pretenden a Aurora eran antes objetivos de noviazgo para Cándida. Los celos y las confrontaciones por parte de la madre y la media hermana no tardan en aparecer. Esto lleva a Aurora a trasladarse a una pensión.

Su defensa de tesis causa grandes altercados en las calles aledañas a la universidad. Aurora se ve en medio del gentío y termina malherida y con una crisis nerviosa que la tiene encamada varios días. El doctor Guillermo Casal cuida de ella. La intimidad creada entre Aurora y el doctor culmina en una relación y tras una noche de amor Aurora queda embarazada. Todo parece ir bien entre los enamorados, sin embargo, las teorías científicas que sigue el joven doctor infieren que la naturaleza de la mujer es ser madre y esposa sumisa, la mujer no es apta para el

trabajo intelectual ni para la lucha política. Una vez que Aurora se da cuenta de cual será su destino al lado de Guillermo, rompe con él. Criará ella sola a su futuro hijo y perseguirá su deseo de luchar como abogada en contra de las opresiones que sufren las mujeres.

La novela termina con un final abierto en el que se deduce que el nuevo “compañero” de la joven será el abogado Jaime Solinde, el otro amigo de la familia y pretendiente de Aurora. Jaime sí será un buen aliado para una nueva mujer como Aurora, pues la apoya en sus luchas políticas y sus desafíos intelectuales.

a. El melodrama

La virgen prudente es una novela cuyos elementos formales recuerdan a las novelas decimonónicas, concretamente a los melodramas franceses. Su estilo es poco novedoso: una narración omnisciente nos guía a través de la trama, presentada en orden cronológico, las intervenciones de los personajes son largos soliloquios cargados de intensidad y perfectamente encajados en el discurso. El estilo melodramático fue muy popular en España a finales del XIX y principios del XX. Cultivado por autores como Ricardo León, que convirtieron el melodrama en uno de los géneros más publicados y aclamados por el gran público lector español.⁵³ En la obra de Espina encontramos elementos melodramáticos como el maniqueísmo constante. Aurora representa la virtud, se describe como una heroína de novela romántica: es una mujer elegante, esbelta y seductora (22) que hace cosas extraordinarias como conocer el mundo y estudiar un doctorado. En cambio su madre y su hermanastra son “gordas y sucias” (26), estúpidas y huecas, mujeres insoportables, prescindibles en la sociedad futura. En cuanto a los personajes

⁵³ Ricardo León (1877-1943) fue un autor con un gran éxito editorial a principios del siglo XX. Escribía novelas de temática amorosa con un estilo muy clásico y empapado de moralismo, uno de los títulos más conocidos fue *El amor de los amores* (1907). La narrativa de Concha Espina y Ricardo León era entendida por los intelectuales de finales de los años veinte y principios de los treinta como una literatura “trasnochada, marcada por el sello de la moralidad y del tradicionalismo” (Rodríguez-Puértolas 107). La fama de Ricardo León conoció un nuevo auge después de la Guerra Civil entre los lectores y críticos de extrema derecha (Fernández Cifuentes 96).

masculinos, el padre y el abuelo de Aurora son hombres de cultura, han viajado, son trabajadores y de carácter firme, en cambio el padrastro se presenta como un hombre ignorante, vago y sumiso.⁵⁴

En *La virgen prudente* no hay lugar a la duda de en que lado debemos situarnos, Aurora representa la luz de la modernidad, la inteligencia racional, el cristianismo bien entendido, el otro lado es la fe ciega, la ignorancia y la codicia. Otro elemento melodramático son la falta de verosimilitud de algunos de los acontecimientos relatados, como el grandísimo revuelo social y mediático causado por la defensa de tesis de Aurora y su posterior postración nerviosa. La historia de amor de Aurora y el doctor forman parte también de los elementos del género. Es destacable como a partir del inicio de la relación amorosa, la voz narradora empieza a referirse a Aurora como “la novia”, borrándole su identidad inicial de “despertar de España” y ligándola exclusivamente a la relación con Guillermo.

En cuanto a los personajes, en *La virgen Prudente* carecen de profundidad, se muestran pocas dimensiones de sus personalidades, como es el caso de la madre de Aurora y la hija, son personajes estáticos. Es el padre de Aurora el que más nos sorprende, pues se presenta como un marido vago y conformista, para pasar a ser el fiel protector de Aurora. La influencia de Aurora lo cambia tan profundamente que decide separarse de su esposa y su hija. Su suicidio final es el último e inesperado giro de este personaje.

¿Qué relación tienen los aspectos formales de estas obras con el mensaje político que quieren transmitir? ¿Sorprende que Espina eligiese el melodrama para contar la historia de Aurora y que Carnés eligiese la novela reportaje para contar la historia de Matilde? Cada estilo narrativo atrae a un público determinado, por lo que el mensaje llegará a una parte de la

⁵⁴ “Melodrama offers us heroic confrontation, purgation, purification, recognition. But its recognition is essentially of the integers in combat and the need to choose sides. It produces panic terror and sympathetic pity, but not in regard to the same object, and without the higher illumination of their interpenetration” (Brooks 205).

población concreta. El melodrama, estilo teatral adaptado posteriormente a la novela, era muy popular entre las masas y un género muy apreciado por el público femenino. Sus enredos dramáticos y amorosos, y la dicotomía entre el bien y el mal, suponían una defensa de los valores ontológicos del ser humano desde una visión secularizada. El estilo narrativo clásico, que bebía de las obras finiseculares, suponían una lectura familiar al público lector. Por lo tanto era un género que se adaptaba a las diferentes clases sociales y a diferentes credos políticos y religiosos. La novedad de *La virgen prudente* por lo tanto no estaba en la forma, si no en el contenido, lo mismo sucede con otras obras de la autora que denunciaban situaciones de opresión. En esta novela, entre los valores cristianos que defiende, aparece una amazona feminista, dispuesta a doctorarse y a separarse del padre de su futuro hijo. Concha Espina, escritora muy reconocida y respetada en 1927 presenta ante el gran público una obra con valores novedosos sobre la emancipación de las mujeres. La autora reafirma así su apoyo a las ideas feministas que se habían popularizado entre los círculos intelectuales a lo largo de la década de 1920. Es sin duda una muestra de compromiso político para una escritora con profundos valores cristianos como Espina.

b. El trabajo femenino en *La virgen prudente*

Doña Purificación y Cándida son el ejemplo satirizado de las mujeres burguesas tradicionales. Sus ocupaciones son el mantenimiento del vestuario y la asistencia a eventos religiosos y reuniones sociales que les permitan encontrar un marido para Cándida, lo que en la novela se denomina la “caza del marido”. Ellas entienden que el principal objetivo en la vida de una joven es casarse y tener hijos (215). En esta obra se refleja lo que ya mencionamos en la introducción: la sociedad de la época no aceptaba que una mujer burguesa, o una mujer de familia acomodada, trabajase fuera del hogar, sus tareas eran la crianza de los hijos y el orden

doméstico. Por lo tanto dependían exclusivamente del dinero que traía a casa el marido. Sin embargo, en este caso Don Severo no trabajaba. La familia vivía del dinero de una herencia que recibió Doña Pura y legalmente era el marido de ella quien administraba el dinero.⁵⁵ Se relata como la casa está muy descuidada, apenas tienen comida, pero no escatiman en renovar el armario o en asistir a eventos sociales con el propósito de encontrar el deseado marido para la hija. Al separarse Doña Pura y Don Severo, este sigue siendo el titular del dinero y Doña Pura y Cándida reciben una mensualidad que no da para los excesivos gastos en vestuario y los compromisos sociales. Empiezan a crecer las deudas y Doña Pura no ve más salida que ponerse a trabajar haciendo negocios⁵⁶ de los que saldrá malparada,⁵⁷ no sin avergonzarse por ello y escondiéndose para no ser vista (214).

Otro de los empleos femeninos presentes en la obra es el de la dueña de la pensión en la que se aloja Aurora y Rita. Sacarle beneficio al domicilio particular a través del alquiler de habitaciones era otro de los trabajos comunes entre las mujeres viudas que se habían quedado solas, sin el sueldo del marido y con una propiedad a la que poder sacar rendimiento. Esta opción también es aprovechada por Doña Pura al irse Don Severo, que consigue sacar un doble beneficio al negocio de arrendar habitaciones a caballeros: por un lado el dinero del alquiler y por otro, encontrar un pretendiente para su hija Cándida. Hazaña de la que sale victoriosa, pues el primer huésped, un hombre alemán ya entrado en años, se casa con Cándida al poco tiempo

⁵⁵ “La doliente señora tuvo una herencia inesperada, y en seguida, con escandalosa prontitud, otro marido, apañado y holgazán, de genio insignificante y vanidoso, adobado con un poquito de cultura. Se llamaba Severo Moraleja, y se valía del capital de su mujer —que no era mucho— para vegetar en Madrid” (15).

⁵⁶ “Alcanzadísima por las deudas, ya sus embrollos contra los acreedores no surten efecto, y se ve amenazada de embargos, perseguida, con facturas y demandas. Se ha metido a chamarilera y está a punto de caer en petardista, por la falsedad de socios y embaucadores y la cerrazón del entendimiento” (210-211).

⁵⁷ El escándalo causado por los negocios de falsificación de joyas en que Doña Pura se ve envuelta será una de las razones por las que la familia de Guillermo no aprobará una boda con Aurora (294).

(285). Cándida, que había fantaseado con casarse con un apuesto joven, recibió una importante lección de su madre que aseguraría su supervivencia:

[El matrimonio] era «la tumba del amor»; había que admitirlo en calidad de heroico remedio contra la vergüenza de la soltería, y a «apencar con él» como único organismo social propenso a decidir todos los problemas de las mujeres... holgorios, manutención, comodidad, categorías legales «así en la Tierra como en el Cielo»... Y, buscando esta «realidad práctica», el mejor socio para la mujer es el hombre sencillo, manso, paciente... con tal que tenga dinero. Si pasa de los cuarenta preferible; habrá «corrido la tuna» hasta el hartazgo y sólo pensará en contribuir a la dicha superior de la esposa y los hijuelos...

(283)

Aurora, al contrario que su hermanastra, tiene una idea muy diferente de su futuro y de lo que espera en un matrimonio: solo se casará por amor, y sus principales preocupaciones son acerca de su futuro profesional “debo rivalizar, intensamente, en la carrera jurídica; hacer oposiciones; ganar plaza; intervenir en la formación de leyes bienhechoras, sosteniendo una campaña hábil y tenaz para obtener decretos sabios y piadosos que nos alivien...” (194-195). Pone como ejemplo a esto derogar la pena de muerte y hace de este tema un tema de “mujeres”: “Es necesario que las mujeres de España solicitemos la condenación de esta bárbara ley; en nombre de Dios: *el quinto, no matar*” (195). Las mujeres según Aurora tienen otra forma de entender las leyes, son “el corazón del mundo”.

El cristianismo social de Aurora tiene mucho en común con la Doctrina Social de la iglesia católica, cuyos documentos iniciáticos se publicaron en vida de la autora. Las encíclicas sociales fueron los documentos que representaron la preocupación cristiana que surgió a raíz de las injusticias hacia la clase obrera tras la Industrialización. La *Rerum novarum* (1891) de León

XIII (1878-1902) fue la primera, en ella se muestra preocupación por la miseria creciente del mundo obrero, y ofrece una aproximación a la resolución de la cuestión social a través de correcciones a los sistemas vigentes en la época como el socialismo y el liberalismo (Camacho Laraña 25). Esta primera encíclica nos da las claves para entender la necesidad de Aurora de emplear sus capacidades intelectuales para ayudar a las mujeres del mundo:

Todo el que ha recibido abundancia de bienes, sean éstos del cuerpo y externos, sean del espíritu, los ha recibido para perfeccionamiento propio, y, al mismo tiempo, para que, como ministro de la Providencia divina, los emplee en beneficio de los demás. «Por lo tanto, el que tenga talento, que cuide mucho de no estarse callado; el que tenga abundancia de bienes, que no se deje entorpecer para la largueza de la misericordia; el que tenga un oficio con que se desenvuelve, que se afane en compartir su uso y su utilidad con el prójimo» (*Rerum*)

El segundo documento que continuaba con la Doctrina Social fue el *Quadragesimo anno* (1931) del papa Pío XI (1922-1939), cuarenta años después de la publicación de la primera encíclica, y cuatro años después de la publicación de la novela de Concha Espina. Este segundo texto buscaba ofrecer una alternativa más global a los dos sistemas económicos vigentes, fascismo y comunismo. Se propone la idea del corporativismo, que tendrá una vida efímera por su cercanía con el fascismo (Camacho Laraña 18). Las ideas de Espina tuvieron esa misma trayectoria ideológica.

Si, como cristiana, Aurora ve en la aplicación de sus facultades -el trabajo- una vía de contribución a la mejora social ¿por qué Aurora no se pone ya a trabajar después de defender su tesis, como ella dice desear? En esta obra se muestra muy claramente como funciona el mecanismo social del patriarcado dentro de la pareja. La cita a la *Rerum novarum* que citamos

expone la necesidad de ayudar al prójimo, pero se habla en masculino, esa encíclica deja claro el papel de la mujer en la sociedad: “hay oficios menos aptos para la mujer, nacida para las labores domésticas; labores estas que no sólo protegen sobremanera el decoro femenino, sino que responden por naturaleza a la educación de los hijos y a la prosperidad de la familia”. Aurora habrá de rebelarse contra lo establecido por la Doctrina Social si quiere ocupar el espacio público y político. Pero no solo ha de luchar contra el poder institucional de la Iglesia, sino que la principal batalla estará dentro de casa, en la relación con su pareja.

La forma en que Guillermo va dirigiendo a Aurora nos anticipa la ideología misógina que se revelará al final de la obra. Al principio de la relación, Guillermo no deja trabajar a Aurora con la disculpa de su enfermedad nerviosa, causada por la revuelta social tras la defensa de tesis (243). Ejerciendo de autoridad médica la convence de que debe reponerse. Aurora, acostumbrada a estar ocupada con sus estudios y sus asuntos, siente que no está sacando provecho de su tiempo. Esta sensación que tiene Aurora es muy representativa: el desgaste mental que supone para una persona estar encerrada en el espacio doméstico sin hacer “nada” durante días (durante toda una vida). El hastío se incrementa si además se es consciente de que con ese tiempo se podría contribuir a mejorar la sociedad, o a completar la educación y formación de una misma, y por supuesto trabajar para tener independencia económica o participar en la economía familiar.

Sin embargo, para Guillermo el hombre ha de ser el responsable absoluto de la manutención familiar, de lo contrario no cumple con el ideal de masculinidad esperado “No quisiera que trabajaras; esa idea me humilla. Ya sabes que el trabajo es una obligación del hombre, un castigo original, un doloroso yugo del que está libre la mujer, cerca del buen compañero” (250). Este victimismo se debe al temor de la pérdida de virilidad, que lo haría

objeto de burla social.⁵⁸ Severo Moraleja es ejemplo de lo anterior, el hecho de que viva del dinero de su mujer, junto con su personalidad emotiva y sensible, ponen en entredicho su masculinidad. Guillermo va poco a poco dando evidencias de entender a Aurora como parte de su propiedad “siente que el novio la toma del brazo y se la lleva como algo suyo, una cosa que le pertenece con seguridad indiscutible” (247). Era necesario que Aurora se adaptase a su rol tradicional de novia y futura esposa⁵⁹ y Guillermo le promete una vida feliz a su lado, estas promesas de paraíso son comparadas por la narradora con las promesas que el demonio le hace a Jesucristo:

Los augurios complacientes de Guillermo, sus panoramas dichosos, con rumbo al hogar clásico, eran, en la perspectiva suasoria, una mezcla de los modernos paraísos artificiales y del bíblico *Te daré*. Como Satanás tentó a Jesús mostrándole «los reinos del mundo y la gloria de ellos» para dárselos, si postrándose le adoraba, lo mismo este novio, científico y viril, prometía bienes innumerables a cambio de una terrible adoración. (251)

De la cita anterior queremos resaltar, además de la referencia religiosa presente en la narración, el rompedor juego de equivalencias. La autora combina su ideología cristiana y feminista y propone a una mujer como salvadora del atraso en el que se encuentra el país. Al igual que Cristo, la voluntad de Aurora era ayudar al prójimo. Los hombres como Guillermo son el demonio, que condenan a España al atraso. La imagen es en un principio rompedora con la ideología católica reaccionaria y patriótica, adalid del machismo, que condenaba a las mujeres a los espacios domésticos, veía a las mujeres como representantes de Eva y portadoras del pecado. Solo una mujer era digna y ejemplarizante, la virgen María, madre de dios, que a pesar de ser

⁵⁸ Sobre el miedo hacia la mujer intelectual en la cultura falocéntrica véase Rojas Auda (69).

⁵⁹ “-Yo aceptaba tus propósitos reivindicadores, un tanto ingenuos y fantásticos, por no alejarte de mí. He sido egoísta, ¿verdad? -Ahora es distinto. Ya eres mía y dispongo de tu porvenir, para tu bien, claro está” (251).

madre seguía siendo virgen. El embarazo de Aurora evidencia su pérdida de virginidad fuera del matrimonio, algo condenado por la iglesia católica. En esta novela se eleva a una mujer “pecadora” a un papel tan importante como el de salvadora de la humanidad.⁶⁰ Se proclama una moralidad mucho más laxa que la promulgada por las instituciones eclesiásticas. La ignorancia es el verdadero pecado, no la lujuria, idea compartida con Ortega y Gasset:

No es la pureza el primer deber del hombre, sino la sabiduría; no es la lujuria el gran pecado, sino la ignorancia. [...] Un Estado que entiende por moral pública la conservación de la pureza sexual entre sus individuos, es un Estado visigótico; si encima de esto no reconoce explícitamente, como su ejercicio primordial, el fomento de la sabiduría pública, será un Estado inmoral. (Ortega y Gasset, “La moral” 168)

En esta novela la versión actualizada de Jesucristo era una mujer moderna, culta y preocupada por los demás. Sin embargo, Aurora no es completamente dueña de su sexualidad, como sí lo es, por ejemplo, Zezé, la protagonista de la obra de Ángeles Vicente que veremos en el próximo capítulo. Aurora tendrá un hijo de un hombre que ha decidido rechazar, pero finalmente vemos que ella no será una madre soltera, ni buscará el apoyo de otras mujeres, sino que la escena final desvela la futura relación entre Aurora y el abogado. La “libertad” de Aurora será poder trabajar como abogada, pero lo hará al lado de un compañero hombre que la respete y que seguramente tome el papel de padre de la criatura. Concha Espina cierra la novela preservando la familia heterosexual tradicional.

Volviendo a la relación de poder entre Guillermo y Aurora, Guillermo, que representa a los hombres de su clase social, termina con las esperanzas de la mujer doctora, sintiéndose orgulloso de haber ganado el combate a la mujer rebelde “Guillermo la sostenía, feliz, con la

⁶⁰ Este perdón a la mujer pecadora se aleja del catolicismo más reaccionario, pero corresponde con el cristianismo primitivo, más humano: esta redención recuerda al perdón de Jesucristo a María Magdalena.

certidumbre de guardarla siempre suya, destruida para insurgencias y culminaciones” (252). La novela muestra como el ancestral comportamiento machista y opresor de Guillermo estaba además apoyado por la ciencia moderna (253). Las teorías de Freud, Jung, y sobre todo el psiquiatra alemán Paul Moebius,⁶¹ que sigue el joven doctor, aseguraban que las mujeres eran inferiores por naturaleza:

la mujer, la enamorada por excelencia, es una deliciosa criatura instintiva, rudimentaria y servicial, por mucho que se insubordine y levante. Su medio es el hombre, su fin es el hijo. ... no debe soñar en mayores capacidades, y bien puede agradecer que la erijan en solaz y musa de un genio, en honrada esposa de un innovador... (253)

Si aplicásemos a Guillermo las teorías de Ortega y Gasset descritas en *La rebelión de las masas*, este personaje sería el perfecto compendio entre el “señorito satisfecho”⁶² y el “hombre de ciencia”.⁶³ Él no escucha, se cree conocedor de la verdad, no da lugar a discusiones, supone un peligro por su forma directa de actuar: imponiendo sus reglas a Aurora.

Aurora, gracias a su formación, inteligencia e inquietudes, reacciona a tiempo y decide dejar a Guillermo. Pero la mayoría de las mujeres eran como Purificación y Cándida: buscaban marido y no tenían intención de cambiar el status quo de la situación femenina. Cuando había

⁶¹ Autor de la obra *La deficiencia mental fisiológica de la mujer* (1908), traducida al español por Carmen de Burgos.

⁶² “1.º, una impresión nativa y radical de que la vida es fácil, sobrada, sin limitaciones trágicas; por lo tanto, cada individuo medio encuentra en sí una sensación de dominio y triunfo que, 2.º, le invita a afirmarse a sí mismo tal cual es, dar por bueno y completo su haber moral e intelectual. Este contentamiento consigo le lleva a cerrarse para toda instancia exterior, a no escuchar, a no poner en tela de juicio sus opiniones y a no contar con los demás. Su sensación íntima de dominio le incita constantemente a ejercer predominio. Actuará, pues, como si sólo él y sus congéneres existieran en el mundo; por lo tanto, 3.º, intervendrá en todo imponiendo su vulgar opinión sin miramientos, contemplaciones, trámites ni reservas, es decir, según un régimen de «acción directa»” (131).

⁶³ “Quienquiera puede observar la estupidez con que piensan, juzgan y actúan hoy en política, en arte, en religión y en los problemas generales de la vida y el mundo los «hombres de ciencia», y claro es tras ellos, médicos, ingenieros, financieros, profesores, etcétera. Esa condición de «no escuchar», de no someterse a instancias superiores que reiteradamente he presentado como característica del hombre-masa, llega al colmo precisamente en estos hombres parcialmente cualificados. Ellos simbolizan, y en gran parte constituyen, el imperio actual de las masas, y su barbarie es la causa inmediata de la desmoralización europea” (146).

una mujer diferente, con ambiciones y dispuesta a trabajar y a cambiar la situación social de las mujeres, esta era reducida a través de la trampa del amor romántico, y eso es lo que se describe en la obra de Espina: la manipulación psicológica que convierte al hombre en dueño de la mujer y este pasa a dirigir la vida de ella. En la obra se muestra como la nueva mujer no caerá en la trampa, y buscará una pareja que respete su lucha y sus ideas, como Jaime, un “compañero”, “hermanos nuestros en la contienda” (310).

En términos de análisis cultural, una figura que vea la sociedad española desde una óptica crítica y externa permite una reflexión más profunda y menos sesgada. Aurora, por haber crecido de puerto en puerto en el barco de su abuelo, era ajena a las costumbres españolas, y por eso se sorprende ante comportamientos sexistas naturalizados por hombres y mujeres en la sociedad española:

[Aurora] Con la misma firme simplicidad resistió el asedio rijoso de los hombres y su atrevimiento descortés, contradictorio al carácter representativo del hidalgo español, acusado en tradiciones y leyendas...vacilaba en suponer que la general conducta, destacándose entre elocuentes negaciones, estuviera consentida por toda clase de ciudadanos, y provocada por las mujeres en una torpe complicidad, que no excluye a las autoridades y tiende a la degradación de un país modelo de costumbres caballerescas.

(35)

La principal crítica que se hace en esta obra es a la penosa situación intelectual de las mujeres, esto limitaba sus aspiraciones profesionales “mujeres arcaicas en su espíritu que adoptan lo exterior de la vida moderna por blando y contagioso, y rehúyen lo fundamental del progreso” (41). Incluso Julia Rey, presentada como mujer culta, viajera y con gran curiosidad, su interés intelectual parece haberse suscitado a raíz de la evasión psicológica tras la muerte de su

esposo y su hijo.⁶⁴ La idea general es que la abrumadora mayoría de mujeres españolas eran como Doña Purificación y su hija Cándida, ignorantes, que alardeaban de su falta de formación “¡Desgraciada la mujer que intenta sobresalir, que destruye su fe con libros perniciosos y quiere igualarse a los hombres!... Por eso no consentí que estudiara vuestra hija, dispuesta como la que más...” (40). No era aceptable que una mujer tuviese cultura e interés en ampliar sus conocimientos, pues podría ver dañadas sus perspectivas de matrimonio. (Rojas Auda 41).

El intercambio generacional es mencionado en la obra como uno de los elementos fundamentales en la transmisión de ese nocivo modelo social femenino “A las niñas las enseñan sus mamás, las pulen y transmiten sus propias imágenes” (62). La narradora omnisciente explica las ideas de Aurora con respecto a la necesidad de educar a las madres para transformar los modelos sociales:

Eran menester, en efecto, escuelas de madres, con lecciones mixtas de ciudadanía y cristianismo, que sería tanto como abrirle al pueblo un hondo surco de civilización... hasta conseguir que nunca, a la sombra del matrimonio, volviera a ser el vientre femenino un «reinado conjunto de estómago y maternidad» (79).

El hecho de que Aurora no fuese criada por su madre ni por ninguna otra mujer, hizo que ella no formase parte de esa tradición de mujeres ignorantes, incultas y superficiales. A Aurora la educó un hombre, su abuelo. Esa crianza “masculina” le abrió las puertas al mundo intelectual masculino, superior al femenino, que Aurora convirtió en propio:

Él la hizo conocer idiomas y países, libros y gentes que le multiplicaron la personalidad y le dieron una conciencia distinta en cada diverso matiz... [Aurora] le puso un lema audaz

⁶⁴ “Fue la viajera incansable, algo caprichosa, triste bajo su ecuánime sonrisa, que procuraba distraer su hastío con pretextos de cultura, acercándose a los problemas sociales y a los postulados artísticos” (102).

al blasón de sus ideales: *Querer, Saber, Poder...* su innovación consistía en la honda estela de los entusiasmos, en los firmes aguijones de la voluntad... (16-17)

Al presentar como protagonista a una mujer con las inquietudes y la inteligencia de Aurora, se demuestra que la incultura no es innata en las mujeres, sino que depende directamente de su formación, como se evidencia también en Julia Rey. Esto contradice las teorías científicas que seguía Guillermo.

Las dos visiones del mundo, la tradicional, representada por la madre y la hermana de Aurora, y la moderna de la protagonista, son representativas de una visión polarizada de la realidad femenina. La mayoría de mujeres son consideradas en la obra “la clase media femenina” que tanto le cuesta entender a Aurora “Estudiantes, profesoras, mujeres de lucha y de idea, mejor o peor encaminadas, las conoció en una vergonzante minoría, acosadas por un cúmulo de hembras inferiores entre las cuales debía incluir a su madre y a su hermana.” (60) Esta dualidad es una feminización de la polaridad social descrita por el filósofo Ortega y Gasset, entre el vulgo mayoritario, lo que Ortega denomina la masa creada por los hombres-masa,⁶⁵ y la minoría intelectual. Prácticamente todos los personajes de la novela pertenecen a la masa (la madre y hermanastra de Aurora, su padrastro, etc.). Aurora y Julia serían parte de esa minoría intelectual, los hombres y mujeres nuevas, con constante sed de conocimiento.

El comportamiento que muestran los personajes de la madre y la hermanastra de Aurora se describe como lo corriente entre las mujeres: viven en constante lucha las unas con las otras, se envidian y se critican, de forma que se hace difícil construir una red de apoyo. Así aconseja una profesora a Aurora “no se preocupe usted por lo que vea ni por lo que oiga aquí; sobre todo

⁶⁵ “Es intelectualmente masa el que ante un problema cualquiera se contenta con pensar lo que buenamente encuentra en su cabeza. Es, en cambio, egregio el que desestima lo que halla sin previo esfuerzo en su mente, y sólo acepta como digno de él lo que aún está por encima de él y exige un nuevo estirón para alcanzarlo” (Ortega y Gasset, *La rebelión* 101).

entre las mujeres, que son, en su mayoría, nuestros inconscientes enemigos; trabaje y confíe” (87). El tipo que representa Aurora es minoritario, superior a los demás, eso contribuye a su situación de vulnerabilidad y soledad. Recibe apoyos por parte de las profesoras, pero su única y verdadera amiga es Julia, por eso, tras la recaída Aurora se siente sola y busca refugio en la relación con Guillermo. En la novela se critica así la falta de redes de mujeres que se apoyen mutuamente en sus objetivos intelectuales o personales: “¿No es de todas el triunfo de cada una? Siempre tendrán un fondo de ambiciones comunes al corazón genérico” (83). Se echan en falta más referencias femeninas que inspiren la transformación social. Aurora es consciente que para cumplir sus objetivos de progreso se necesita el apoyo mayoritario de las mujeres (199).

c. Ideología

Concha Espina fue una escritora comprometida con situaciones de injusticia en sus primeras décadas como novelista. Sin embargo, la autora no militó en los grupos feministas o socialistas, sino que su lucha la ejerció a través de su obra. *La virgen prudente* es la obra con mayor reivindicación feminista que publicó, y en ella se pueden ver las principales fuentes ideológicas de la autora. Espina aúna el pensamiento feminista y la ideas de la Doctrina Social de la Iglesia Católica.⁶⁶

Esta religiosidad diferencia a Espina de las demás autoras que analizamos en esta tesis. Burgos, Nelken, Carnés y Montseny se declaraban anticlericales, y por ello habían limitado las referencias religiosas a opiniones condenatorias. Concha Espina propone un cristianismo que se adapte a esa nueva mujer cuyo principal propósito es ayudar a los demás desde su propia independencia “Aurora es cristiana de una manera transparente. Su sentimiento religioso se acentúa con los rasgos universales de este catolicismo que todavía no ha logrado hacerse español, y que nos pondera a menudo Ortega y Gasset” (18).

⁶⁶ Para una síntesis del socialismo cristiano europeo que siguió Espina véase Rojas Auda 81.

La influencia de Ortega en las artes y las letras es un tema de estudio muy recurrente en la crítica literaria de la Edad de Plata, sin embargo todavía es una tarea de investigación pendiente para la crítica espiniana. Algunos de los espacios comunes entre *La virgen prudente* y el pensamiento de Ortega son las referencias a las teorías sobre la masa social y la necesidad de traer una cultura internacionalista que mejore la sociedad española. Veremos además, cómo el pensamiento orteguiano es aquí adaptado a las creencias religiosas de Espina.

Ortega critica el estamento religioso como alienador del pueblo español. Con su particular sentido del humor, explica que el patriotismo católico, tan bien preservado por las mujeres, hace propio el Corazón de Jesús, a lo que Ortega reclama que en vez del corazón, él preferiría que reinase “otra víscera divina, el cerebro, por ejemplo” (Ortega y Gasset, “Venerables” 353). Así concluye: “No me parece fácil de comprender cómo el país menos culto de Europa puede ser el más religioso. ¿Por ventura la religión es cosa distinta de la cultura?” (Ortega y Gasset, “Venerables” 355). Este conflicto entre cultura y religión aparece resuelto en nuestra novela. A través del personaje principal, se muestra al público lector cómo la nueva mujer puede ser moderna, culta e independiente sin renegar de sus creencias. Así se lo aclara el personaje de Julia a Purificación “-Pero, señora, el justo anhelo de libertad científica y civil, a que usted alude, nunca ha sido incompatible con las creencias religiosas más arraigadas, para los hombres ni para las mujeres, que somos una sola humanidad.” (167). Espina, al igual que Ortega, critica la beatería superficial y simplista a través del personaje de Doña Purificación, que, orgullosa de su ignorancia, es incapaz de entender el verdadero sentido del Evangelio, y adapta las reglas cristianas a su voluntad.⁶⁷ Aurora demuestra cómo la educación y la cultura son vías de

⁶⁷ “Es ella inhábil para comprender el espíritu sublime del Evangelio, y cuanto no suponga absolutismo o reacción, cosas que tampoco entiende, lo califica de pecado mortal, reservándose muchas indulgencias particulares, a título de administradora y «abeja del Señor»” (168).

acercamiento a Dios: una mujer preparada entenderá mejor las escrituras y los significados más profundos de la moral cristiana.

Vemos también en la obra de Espina el socialismo entendido por el primer Ortega. Espina presenta un cristianismo humanista que apoya la educación, la modernidad y el universalismo. Así definía un joven Ortega y Gasset el concepto de socialismo en torno a 1910:

Para mí socialismo es la palabra nueva, la palabra de comunión y de comunidad, la palabra eucarística que simboliza todas las virtudes novísimas y fecundas, todas las afirmaciones y todas las construcciones. [...] socialismo y humanidad [...] son dos gritos varios para una misma y suprema idea, y cuando se pronuncian con vigor y convicción el Dios se hace carne y habita entre los hombres. [...] Para mí socialismo es cultura. Y cultura es cultivo, construcción. Y cultivo, construcción, son paz. El socialismo es el constructor de la gran paz sobre la tierra [...] los socialistas no somos sólo enemigos de nuestros enemigos [...] antes que nada y más que nada somos un principio de amistad. (Ortega y Gasset, “La ciencia” 131)

En la mente de la protagonista de Espina se aúna la lucha socialista descrita por Ortega con la lucha feminista y preservando la espiritualidad cristiana “¡Si pudiera comunicarles el temple cordial de su espíritu para querer, todas juntas, el bien de los demás! La unión, la fuerza sensitiva de tantas almas ¿no daría por resultado un formidable poder?” (300).

Con respecto al feminismo, Concha Espina expone en esta obra algunas de las ideas mencionadas por autoras precedentes como Concepción Arenal y Emilia Pardo Bazán. Estas intelectuales reivindicaban la necesidad de educar a las mujeres para que dejaran de ser víctimas de la sociedad patriarcal y pasaran a ser figuras inteligentes y respetadas (Rojas Auda 43-44), pasar de ser pasivas y mujeres objeto a ser sujeto, a tener voluntad propia y ejercerla (52).

Aurora, completamente segura y convencida de sus ideas, es el ideal expuesto por las feministas del siglo XIX, una mujer altamente educada y preparada que se promociona y que además lleva su pensamiento político en defensa de las mujeres a su tesis doctoral:

Exponía, con clara limpidez, la suma necesidad de que las mujeres obtuvieran los mismos derechos políticos que los hombres, sin poner límites a su mutua asociación... Ellas, como ellos, capacitados por la edad y la cultura con idénticas enseñanzas, deberían hacer un Tratado de Igualdad unánime en privilegios, para actuar unidos en todas las cuestiones potestativas, incluso las internacionales.... (Espina 77-78)

Los anhelos de Aurora eran conseguir la paz mundial (recuérdese la paz socialista, ya mencionada en Ortega) con la ayuda de las mujeres, pues ellas, como madres, enamoradas, hijas, hermanas... no dejarían ir a los hombres a la guerra “son criaturas naturalmente inclinadas al pacifismo. Sólo por excepción es belicosa una mujer consciente de sus obligaciones primordiales” (78). Aurora idealiza a las mujeres, las considera desde su mirada cristiana, figuras amorosas y maternales por naturaleza. La correcta educación hará que las “buenas mujeres” no se contaminen con la ignorancia y la beatería de su madre y su hermana. Aurora es casi el ideal aclamado por Ortega y Gasset, tiene lo que le falta a la juventud española “entusiasmo, energía, pureza, sensibilidad para las sustancias morales” (Ortega, “Los problemas” 125). Hemos dicho que es “casi” el ideal orteguiano, porque ese ideal está pensado para los hombres. Espina se mantiene fiel a la concepción conservadora de la maternidad como papel principal en la vida de una mujer, y los instintos maternales serán siempre una barrera ante la completa igualdad de los géneros.

Como apunte final, vimos que Espina se inspira en las teorías de Ortega y Gasset para componer el fondo ideológico de la novela, sin embargo, en *La deshumanización del arte* el

filósofo español critica el estilo elegido por Espina: es un estilo consumido por las masas (Ortega y Gasset, *La deshumanización* 354). Guiándonos por Ortega, las Auroras de España no deberían leer melodramas, deberían leer las novelas del “arte nuevo”. De todas formas, no nos sorprende que Espina eligiese este estilo “popular”, pues ella escribía con intención de publicar y de llegar a un público lector lo más amplio posible; en resumen: con la intención de sacar beneficio económico. Espina era responsable de la manutención familiar y el dinero llegaba con el éxito editorial; las ganancias eran muy pobres si se escribía para una minoría muy selecta. Por otro lado, desde la perspectiva del activismo feminista, socialista y cristiano, el género popular distribuye de manera mucho más eficaz el mensaje que Espina envía a través de la lectura de esta obra.

6. *Tea Rooms, Mujeres obreras (Novela reportaje)*

En *Tea Rooms. Mujeres obreras (Novela reportaje)* (1934), se relata la historia de Matilde, una joven madrileña de familia con pocos recursos. Ser mujer y no tener estudios limitan sus posibilidades de empleo; tras ser rechazada como mecanógrafa, empieza a trabajar en un refinado salón de té. Su posición de camarera es un recurso usado por la narradora para desviar la atención del público lector hacia las situaciones laborales y vitales de los personajes que se cruzan con Matilde. De esta forma, se muestran diferentes tipologías procedentes de distintas clases sociales del Madrid de principios de los años 30 del siglo XX. Gran parte del relato se enfoca en las compañeras y compañeros de trabajo de la protagonista, como así también en la realidad política del momento vivida por Matilde en su entorno más inmediato (un vecino anarquista, movilizaciones y protestas en las calles, huelgas, presencia del cine bolchevique, etc.). El tono de denuncia de la novela destapa unas condiciones laborales injustas, que en muchos casos son una clara muestra de explotación, sobre todo hacia las mujeres y la infancia.

Se muestran frecuentes irregularidades por parte de la patronal que se aprovecha de un ambiente de hambre y miseria que perjudica sobre todo a las clases más desfavorecidas. Las diferencias de género en cuanto a dignidad laboral son una constante en la obra y esto es referido por la protagonista, que siendo mujer sufre estas injusticias y reflexiona sobre ellas, ofreciendo al público lector un modelo de mujer que va ganando conciencia política a lo largo de la obra. Al contrario que la sindicalista, que al final del libro grita en plena calle por sus derechos, Matilde se queda en la reflexión interior, individual, que parece compartir únicamente con las compañeras de trabajo más íntimas, pero aun así, se muestra consciente de la imperiosa necesidad de un cambio radical en el sistema en el que vive (capitalista, patriarcal y católico).

La autora expone en *Tea Rooms* un fragmento de la realidad social del Madrid de la época, un fragmento en un tiempo y en un espacio histórico que el público lector recibe a través de un discurso crítico, con una clara labor pedagógica que busca la inmediata concienciación social.

a. La novela reportaje

En *Tea Rooms* se puede destacar el estilo vanguardista, más prominente al inicio de la obra. Se usa una sintaxis abrupta, interrumpida por onomatopeyas y marcada por términos mecánicos y urbanos. Esta característica la sitúa también en el movimiento de la novela social ya mencionado.⁶⁸

El realismo casi documental de *Tea Rooms. Novela reportaje* se consigue a través de elementos como la multiplicidad de voces y variedad de detalles, que abarcan una dimensión muy amplia de la realidad social del momento y el lugar.⁶⁹ Se relatan escenas de la vida cotidiana

⁶⁸ “[las obras pertenecientes a la novela social] En vez de seguir las innovaciones vanguardistas van a encaminarse a técnicas más tradicionales aunque haya escritores que intenten encontrar una vía de síntesis entre la estilística vanguardista y el latir humano del realismo tradicional” (Castañar 10).

como si fuesen vistas a través del objetivo de una cámara cinematográfica: la entrevista de trabajo inicial, la mañana atendiendo a los clientes detrás del mostrador en el salón de té... Los personajes son tipos humanos comunes, las camareras no se erotizan sino que son mujeres corrientes, se rompe “el esquema de la camarera atractiva, pizpireta, atrevida” común en la novela erótica de la época (Ena Bordonada, “Imagen” 147). Estos personajes se expresan con naturalidad en un lenguaje orgánico. A través de expresiones sencillas y concisas muestran sus preocupaciones internas, sus problemas cotidianos y las injusticias sociales que les afectan en su vida diaria.

Al contrario de los personajes planos de *La virgen prudente*, los personajes de *Tea Rooms* son realmente complejos. Vemos como evoluciona Marta, presentada primero como una inocente niña capaz de enternecer al Ogro (el jefe), se atreve a desafiar a sus empleadores y empieza a robar cada día hasta ser despedida. Marta aparece de nuevo al final de la obra, con buenas ropas y joyas, ella se ha buscado la vida siendo la amante de un hombre rico. Las vidas de todas las trabajadoras del salón de té, como de la encargada, son vidas llenas de recovecos íntimos, de dificultades y penalidades que aportan un gran realismo a la novela.

El distanciamiento intelectual y físico que vemos entre Aurora, protagonista de *La virgen prudente*, y el resto de mujeres y hombres españoles (la masa), no se produce en *Tea Rooms*. En la obra de Carnés, a través del género y los elementos formales se consigue una gran proximidad a la problemática que se denuncia. El mismo título de la obra “novela reportaje” deja clara la intención sociológica. Se mezcla la narrativa de ficción y la labor periodística. La representación de la vida de personajes que parecen inspirados en gente real, y la multitud de referencias históricas, como la Rusia comunista y el fascismo italiano, aporta un mayor grado de realismo, que suscita una curiosidad propia del reportaje periodístico. La carga política de la obra se

⁶⁹ Ena Bordonada lo llama “costumbrismo documental” (“Imagen” 147).

muestra a través del enfoque narrativo -la ideología de la protagonista, joven trabajadora- y también a través de los comentarios irónicos que salpican toda la obra sobre la falta de compromiso político en la juventud. La fresca dialéctica y las originales imágenes de las vidas de los personajes hacen la lectura muy accesible a cualquier lector que se atreviese a leer fuera de los géneros clásicos. Carnés, al igual que las demás autoras y autores de la narrativa comprometida, hacían uso de la novela como “arma de lucha que desde posiciones proletarias se lanza contra la burguesía y el poder político que la representa.” (Castañar 10). Creemos así, que *Tea Rooms* es una obra dirigida a la juventud activa y afín a la ideología socialista, pero que seguramente no está educada en la problemática de género: en la necesidad de una lucha feminista que libere a las mujeres proletarias de la doble opresión.

Como curiosidad última acerca del estilo de esta obra, a pesar de sus divergencias, Espina y Carnés eran ya comparadas por los críticos de la época. Reproducimos las palabras que le dedica Giménez Caballero en la *Gaceta Literaria* en 1931 “De ella [Luisa Carnés] dice Cansinos Assens: «Domina el lenguaje y la técnica de la novela actual». Y Mario Verdaguer: «Real temperamento de artista y una exquisita alma de mujer». Uno añadiría que está polarizada entre Concha Espina y Rosa Chacel. Y nos parece haber dicho bastante en tan poco” (2). Concha Espina era una autora conocida por sus novelas de denuncia social, pero con una narrativa más tradicional, Rosa Chacel escribía también sobre la opresión de género, pero su estilo era vanguardista e innovador. Se entiende así, que Giménez Caballero situase a Carnés entre esas dos formas de narrar.

b. El trabajo femenino en *Tea Rooms*

Matilde no tiene formación y eso limita su suerte en el mundo laboral. Aspira a un empleo de mecanógrafa en una oficina (7-8) pero termina empleada en un salón de té, con unas

condiciones laborales y un sueldo inferiores. Las demás camareras del salón de té tampoco tienen estudios, para ellas el trabajo asalariado es una necesidad, un medio de supervivencia. Todas ellas son solteras, no se aceptan mujeres casadas. Se menciona el caso de Antonia, ella escondió durante años su estado civil, hasta que se quedó viuda. Algunas tienen 16 años, y otras, como Esperanza, tienen cincuenta años, una edad avanzada para la época.

Matilde proviene de una familia obrera, el sueldo de la joven es indispensable para la supervivencia familiar (14). En *Tea Rooms* la pobreza y el hambre son descritas desde la perspectiva de la protagonista. A través de las compañeras de trabajo de Matilde conocemos otras realidades del ambiente de miseria del Madrid de la época. Uno de los casos más significativos es el de Marta. Ella proviene de una familia sin recursos y, tras ser despedida por haber robado dinero de la caja, obligada por la precaria situación en la que vive el país, “se ha «echado» a «la vida»... vive con un ingeniero alemán... ¿cómo iba a encontrar donde trabajar, según está todo y sin un certificado de buena conducta?” (209).

Matilde es consciente de que hay una salida a la situación que viven ella y sus compañeras. Reflexiona sobre la emancipación femenina y ofrece una visión idealizada de una realidad que solo puede darse fuera de España “Pero también hay mujeres que se independizan, que viven de su propio esfuerzo, sin necesidad de «aguantar tíos». Pero eso es en otro país, donde la cultura ha dado un paso de gigante; donde la mujer ha cesado de ser un instrumento de placer físico y de explotación” (136). Lo extranjero, al igual que en la obra de Espina, se idealiza. En este caso es la Rusia comunista, profundizaremos en esta idea en el siguiente apartado.

Iliana Olmedo define el telón de fondo de la novela de la siguiente manera “las contrataciones, los despidos, la legislación interna, las jerarquías, los engaños masculinos, el

maltrato, la poca higiene...” (506). En esta obra además de criticar la situación de las mujeres en el trabajo doméstico y extradoméstico, se critica el acoso sexual hacia las mujeres en los espacios de trabajo y se destaca la importancia de la educación. La educación tiene el propósito de formar a las mujeres políticamente, de forma que sean conscientes de su situación y decidan unirse en la reivindicación de sus derechos.

En las dos novelas analizadas en este capítulo vemos cómo la educación femenina es ensalzada desde distintas perspectivas. En la obra de Espina en la voluntad por la educación se mezclan la teoría orteguiana de educar a las masas con el cristianismo de la autora: las mujeres han de huir de dogmatismos inútiles, educar es sinónimo de civilizar España, acercarla a los pueblos más avanzados. Ser culta es un valor en sí mismo y un paso hacia el progreso social: como futuras madres, las mujeres educarán a las generaciones venideras en valores de tolerancia y fraternidad (79). Pero seguir una vía académica no está al alcance de las mujeres pobres, y Espina no propone una solución para hacer la educación más accesible a todas las mujeres, sin importar su nivel económico. En *Tea Rooms*, siguiendo las teorías de Lenin, Kautsky o Gramsci, educar es generar una conciencia política de clase por parte del proletariado suficiente para organizar y llevar a cabo la revolución y el cambio (Kanoussi 55). El ideal de Carnés deja claro que la educación debe llegar a toda la sociedad, como sucede ya en ese país modelo, Rusia:

donde las Universidades abren sus puertas a las obreras y a las campesinas más humildes. Aquí las únicas que podrían emanciparse por la cultura son las hijas de los grandes propietarios, de los banqueros, de los mercaderes enriquecidos; precisamente las únicas mujeres a quienes no les preocupa en absoluto la emancipación, porque nunca conocieron los zapatos torcidos ni el hambre, que engendra rebeldes. (136)

Volviendo al trabajo femenino, la explotación interseccional que sufren las mujeres trabajadoras aparece a través de los abusos sexuales, sin importar la categoría de su puesto de trabajo “En las oficinas y en las fábricas y en los talleres y en los comercios, y en todas partes donde haya mujeres subordinadas a hombres” (89). Ellas siempre se encuentran en peores condiciones que los hombres y con menos derechos laborales (Olmedo 511). Los mecanismos de explotación obrera se encargan de mantener la hegemonía de la clase dominante, desde el primer hasta el último día de empleo. Una de estas herramientas de control es el anonimato, al llegar al puesto, cada una deja a un lado su identidad y pasa a ser “una”, una figura anónima sin nombre (41):

La dependienta, dentro de su uniforme, no es más que un aditamento del salón, un utilísimo aditamento humano. (36)

En estos clavos cuelgan las empleadas cada mañana su personalidad para recogerla cinco horas después. (41)

En la cima del sistema jerárquico se encuentran las figuras de autoridad del salón de té, el jefe, a quien llaman el Ogro, y la encargada. Son personas déspotas e intransigentes que promulgan la extorsión, las amenazas de despido y la coerción. El Ogro “Es brusco, grosero, autoritario; adora la disciplina” (52). Cuando visita el salón revisa todo y hace preguntas a las dependientas, pudiendo despedir a quien no responda acertadamente. La encargada agrede verbalmente a las dependientas y a los camareros, que además se saben permanentemente vigilados por ella “Unos ojos claros, feos, vigilan oblicuamente” (47), en cambio con los clientes es muy amable “Ella conoce muy bien la hostilidad que inspira a sus subordinados y se venga zahiriéndoles con «estúpidos» y «torpes» prodigados” (38). Con el transcurrir de las páginas estos autócratas se humanizan mostrando momentos de debilidad. Por ejemplo, la dura imagen

de la encargada se diluye tras su caída por las escaleras a causa de la ansiedad producida tras el altercado en el que se hizo pública su relación clandestina con uno de los camareros.

Se saca a la luz el constante incumplimiento de las leyes que defendían a las trabajadoras: no se cumplen las jornadas de 8 horas⁷⁰ y los sueldos son muy bajos “Duelen las plantas de los pies, y los muslos y el índice de la mano izquierda,... ¿Cuántas horas? Diez. Diez horas... Diez horas, cansancio, tres pesetas” (32-33). Tampoco se respetan los momentos de descanso “Detrás del mostrador de la pastelería hay una banqueta para descanso de las empleadas; pero no es prudente ocuparla demasiado tiempo o repetidas veces: la encargada vigila desde el mostrador de enfrente, tesa detrás de la caja registradora” (31). Y los horarios no les permiten tener vida privada “no tiene más que medio día cada semana, es decir, cinco horas de asueto por cada sesenta y cinco de trabajo... fuera el ocio, el lujo, las diversiones y el amor. Los hombres que desfilan por el salón apenas miran a la dependienta” (36). No tienen tampoco derecho a huelga.⁷¹ Tienen 15 días de vacaciones, pero ello implica que se han terminado las “salidas” por dos meses: “abolición del descanso semanal” (56) que eran 4 horas, porque deben sustituir a las que están de vacaciones “Se habla de elevar una queja a la Dirección. Probablemente todo se quedará en palabras” (55).

Para Matilde el compañerismo, tanto el sindical, como el apoyo entre trabajadoras a un nivel más personal, esta sororidad⁷² era fundamental para lograr mejoras en el ámbito laboral.

⁷⁰ La ley de limitación de jornada a ocho horas diarias o 48 horas semanales fue aprobada en 1919 (Nielfa Cristobal, “Trabajo” 48).

⁷¹ El día de la huelga se ve también la coerción del dueño, amenaza con despedir a quien secunde la huelga “Yo quiero a la gente cuando la necesito. De manera, que ya lo saben: el que abandone su puesto puede darse por despedido” (158).

⁷² “Sororidad/ sororidad/ sisterhood: pacto político de género entre mujeres que se reconocen como interlocutoras. No hay jerarquía, sino un reconocimiento de la autoridad de cada una. Está basado en el principio de la equivalencia humana, igual valor entre todas las personas porque si tu valor es disminuido por efecto de género, también es disminuido el género en sí” (Lagarde).

Las empleadas del salón de té rechazan apuntarse a la huelga y no se solidarizan con las demás. Matilde reflexiona acerca de la ausencia de compromiso político:⁷³ “Matilde preconiza la solidaridad, la unión de los trabajadores. Sin la unidad en la acción no se consigue nada. Ocurre igual con las peticiones de aumento de salarios, unos son solidarios y otros no; y es natural... el que habla es el que pierde... «Solidaridad. Solidaridad y a la cabeza»” (153).

c. Ideología

A lo largo de la trama de *Tea Rooms* vemos la evolución del pensamiento político de Matilde a través de sus propias experiencias personales. Se ve el despertar de su conciencia política: se va dando cuenta de que la discriminación de clase que lleva sufriendo toda su vida tiene una fundamentación teórica, la expuesta por el vecino anarquista. Las reivindicaciones de género irán surgiendo de ella misma, de sus vivencias, la sindicalista del final de la obra será la personificación de su ideal de mujer luchadora.

Analizaremos tres aspectos destacables que la obra comparte con el pensamiento socialista: la división marxista de clases sociales y los tipos intelectuales y el concepto de hegemonía gramsciano.

Como vimos, en *La virgen prudente* se divide la sociedad en la masa y la minoría intelectual, idea promovida por Ortega y Gasset. En *Tea Rooms*, en cambio, se refleja una división entre ricos y pobres fácilmente identificable con la lucha entre la burguesía (el grupo dominante) y el proletariado (el grupo dominado) descrita por Marx y Engels en su *Manifiesto Comunista* (14). La protagonista es consciente de la lucha de clases, la vive diariamente en primera persona “«Eh, por la escalera interior.» La primera vez que se lo oyó a un portero de librea dividió mentalmente a la sociedad en dos mitades: los que utilizan el ascensor o la escalera

⁷³ La idea de la protesta colectiva “Lo único eficaz sería elevar a la dirección una protesta colectiva. Ya se ha tratado más de una vez el asunto, pero tras de muchas discusiones no se ha llegado nunca a un acuerdo: el temor de cada dependienta a perder el empleo ha ahogado la protesta” (Carnés 43).

principal, y los «otros», los de la escalera de servicio; y se sintió incluida entre la segunda mitad” (25). Más allá de la diferencia de clases, Matilde y la narradora reflexionan acerca de las discriminaciones de género, sentando las bases de un feminismo anticapitalista:

En los países capitalistas, particularmente en España, existe un dilema, un dilema problemático de difícil solución: el hogar, por medio del matrimonio, o la fábrica, el taller o la oficina. La obligación de contribuir de por vida al placer ajeno, o la sumisión absoluta al patrono o al jefe inmediato. De una o de otra forma, la humillación, la sumisión al marido o al amo expoliador. ¿No viene a ser una misma cosa? (136-137)

Los teóricos marxistas apenas escribieron sobre la reproducción biológica, doméstica y social (Ramos Palomo 321). Engels reconoció la posición inferior de las mujeres en *El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado*. Para Engels el acceso al trabajo extradoméstico era el camino hacia la liberación femenina. Una vez que fueran trabajadoras asalariadas, económicamente independientes, podrían unirse a los hombres en la lucha proletaria y derrocar el sistema capitalista, así se liberarían de la doble opresión: la opresión patriarcal y la opresión capitalista (Engels 196). Así se describe en la novela de Carnés, en voz de la sindicalista “ya que los hombres luchan por una emancipación que a todos nos alcanzará por igual, justo es que les ayudemos; justo es que nos labremos nuestro propio destino” (218).⁷⁴

Otro concepto socialista que encontramos en la novela es el de hegemonía. Lenin empleó primero el término durante la Revolución Rusa para describir contra lo que luchaba la clase obrera, posteriormente Gramsci investigó acerca del concepto y lo explicó. A través de una

⁷⁴ Hartman, en un artículo convertido ya en clásico en los estudios de género «The Unhappy Marriage of Marxism and Feminism- Towards a More Progressive Union» propone una crítica a esta visión hegeliana compartida por Carnés: las ideas del marxismo temprano no prestaron atención a las diferentes experiencias de opresión capitalista entre hombres y mujeres “how and why women are oppressed as women. They did not, therefore, recognize the vested interest men had in women's continued subordination” (3).

perspectiva marxista que relaciona la economía y la cultura, Gramsci entiende la ideología, la cultura y la política como elementos imprescindibles para desafiar el orden social, algo que no puede conseguirse únicamente a través de los problemas económicos. El filósofo italiano creía que educando a la clase trabajadora y mostrándoles lo desfavorable de una hegemonía contraria a sus intereses, se conseguiría una resistencia activa que provocaría una crisis de la hegemonía burguesa (Fusaro et al. 26). Este didactismo se ve en la novela, por parte de la sindicalista del final, y también vemos como la protagonista es educada por su vecino. Matilde empieza a abrir los ojos hacia las evidencias cotidianas de control por parte de la clase hegemónica, y no parará hasta unirse a la lucha proletaria. Ya hemos mencionado como el poder hegemónico, representado por el jefe y la encargada, extorsiona a sus subalternos, o como las monjas manipulan a algunas de las compañeras de Matilde. Pero también vemos, en un plano más general, como el sistema capitalista maltrata a la clase proletaria de todo el mundo. El momento en el que se narra la novela era una época de crisis, los más desfavorecidos eran los trabajadores, por ello, de forma urgente se necesitaba un cambio.

El último concepto gramsciano que analizaremos es el intelectual orgánico. Gramsci no establece una clase social propia del grupo intelectual, como hemos visto con las teorías de Ortega y Gasset sobre la minoría intelectual. Para el pensador italiano, al igual que vemos en la obra de Carnés, no hay una naturaleza intrínseca a la actividad intelectual, sino que la actividad intelectual está determinada por el sistema de relaciones sociales que rodea dicha actividad. Por lo tanto, cualquier trabajador o trabajadora, sin importar su clase social, puede llegar a ser un intelectual. Según Gramsci, el llamado intelectual orgánico tendrá la función de expresar a través de la cultura las experiencias que su grupo social no es capaz de articular, buscará la transformación de la sociedad civil persiguiendo las condiciones de hegemonía preferidas por los

suyos. Así, los intelectuales del grupo dominante, siguiendo órdenes o ejerciendo cargos de responsabilidad, tienen la función de organizar la hegemonía social con el objetivo de mantener la dominación del estado y preservar su prestigio en el sistema de producción y en el aparato de coerción (201). Gramsci abre la definición de forma que los intelectuales pueden ser también dirigentes políticos de la clase proletaria, capaces de educar, preparar, organizar y unificar al pueblo, de forma que se revierta la hegemonía establecida. Estas teorías son aplicables a la obra de Carnés. Matilde, la protagonista, es una joven obrera, en ella irá surgiendo el interés político y con él, la necesidad de ejercer influencia sobre aquellas que la rodean, con el objetivo de cambiar el sistema social de opresión. “Todo esto desaparecerá algún día con el advenimiento de la cultura, con la liquidación del paro obrero, con la depuración de la sociedad contemporánea. Una sociedad fuerte, culta, sana, substituirá a la actual sociedad, depauperada y famélica” (171). Pero el cambio social debe empezar por una igualdad de condiciones entre hombres y mujeres, ricos y pobres, y el capitalismo y el patriarcado están tan enraizados en la sociedad, la política y la cultura españolas que solo hay una forma de construir un nuevo camino “Destruir. Para edificar. Edificar sobre cimientos de cultura. Y de fraternidad” (223).

Al final de la obra también se nos muestra a la sindicalista ejerciendo la labor de educar a su grupo social. Su función intelectual entre las trabajadoras es despertar sus conciencias políticas, unificarlas para hacer la revolución y terminar con la hegemonía capitalista y patriarcal:

Es necesario que las compañeras de trabajo que no estén asociadas, se asocien inmediatamente; que no permanezcan cruzadas de brazos en estos momentos de prueba para la clase trabajadora [...] ahora ante la mujer se abre un nuevo camino, más ancho, más noble: [...] es la lucha consciente por la emancipación proletaria mundial. (218)

Esto nos lleva al siguiente punto sobre el análisis ideológico. En la novela se presenta a la literatura como una de las herramientas políticas más poderosas de activismo político, siguiendo la idea marxista de educar al proletariado, organizarlo para hacer el cambio social. Un libro o un folletín eran un objeto móvil, que podía pasar de mano en mano, podía ser leído en la intimidad o en voz alta, y si el precio era asequible, podía ser adquirido por un gran número de gente. Este era el caso de *Tea Rooms* y de la narrativa de avanzada de esa época. Pero una novela también podía ser transmisora de estereotipos y moralidades reaccionarias. En *Tea Rooms* aparecen los dos tipos de público con una estereotipada división de género. Se habla del estudiante que lee novelas rojas, un hombre crítico y comprometido. Por otro lado se describe el tipo de lectora joven, mujer, que lee las llamadas novelas blancas, estas lecturas las llevan a perseguir ideales románticos peligrosos, cultivan una religión dogmática y alienadora, que las convierte en seres pasivos y obedientes, y la principal meta vital es conseguir un marido “Su experiencia de la miseria no estimula su mentalidad a la reflexión. Si un día su falta de medios económicos la constriñe al ayuno forzoso, cuando come lo hace hasta la saciedad. Y las dos cosas dentro de la más perfecta inconsciencia” (43). Laurita es la representación ficcional de esa “lectora de novelas blancas” ella al “entender tanto de esas cosas [relaciones románticas]” acabará cayendo en la trampa del patriarcado: buscaba la perfecta historia de amor con un estudiante de cine, quedará embarazada al poco tiempo y morirá a causa de la mala praxis de la comadrona que le estaba realizando un aborto voluntario, lo que dejará en evidencia la falta de medidas sanitarias y la falta de apoyo social y moral hacia las jóvenes en situaciones similares. después de un acudir (de forma voluntaria) a realizarse un aborto.

El aborto aparece en ambas obras, lo que nos muestra lo frecuente que eran ese tipo de situaciones. En *La virgen prudente* Refugio, la hija de doña Celeste, amiga de Doña Purificación,

después de ir a realizarse un aborto voluntario es vista por Doña Purificación al salir de la consulta de la comadrona. Doña Pura la ayuda a subir al coche sin hacer comentarios, pues sabe que eso puede ocurrirle también a su hija (214). Sorprende el poco recelo hacia esta temática mostrado por Espina en la novela, lo que nos indica el grado de implicación que sentía en ese momento la autora hacia las injusticias que sufrían las mujeres. La falta de educación sexual mantenía a las muchachas ajenas a su cuerpo y a los métodos anticonceptivos. Los embarazos indeseados fuera del matrimonio eran numerosos y la vergüenza social obligaban a las jóvenes a abortar en situaciones muy precarias de insalubridad y por personal no cualificado, lo que en muchas ocasiones terminaba con la vida de la joven a causa de una infección. Es necesario aclarar que en España no se despenalizó la interrupción voluntaria del embarazo hasta 1936 siendo ministra de sanidad Federica Montseny. En el código penal de 1928 una mujer que se provocase a sí misma un aborto podía ser condenada a una pena de entre 2 a 4 años de prisión, sin embargo, un hombre que provocase un aborto su pena sería de entre 6 meses a 4 años de prisión. Así mismo, se hacían distinciones entre mujeres consideradas “honestas” (artículo 605 y 606 del Código Penal) y prostitutas (artículo 600) (Sinclair 53).

En *Tea Rooms* Matilde culpa a la sociedad y a la moral católica de la muerte de Laurita, como así culpa sus lecturas y su falta de educación que le suprimen la capacidad crítica y el pensamiento autónomo.⁷⁵ En *Tea Rooms* se hace una lectura marxista de la religión, la crítica anticlerical es directa “la religión, que hace mujeres tímidas, lloronas e indefensas para la vida; que atrofia cerebros, extirpando en el individuo toda idea renovadora” (222). Tras la caridad de las católicas solo hay hipocresía (128), y a través de la historia del dueño de una funeraria (129)

⁷⁵ “Muerta. Muerta por la sociedad. Si Laurita hubiera poseído una cultura media, no hubiese estado dominada por prejuicios seculares de religión y tradición; hubiera procedido en forma muy distinta. Pero Laurita no ha leído más que novelas frívolas y argumentos de films. La perspectiva de un hijo ilegal entre los brazos la ha trastornado, empujándola al crimen y al suicidio inconsciente” (221).

se evidencia el hermetismo de la sociedad española a la multiculturalidad y la libertad de credo. Las creencias en España son una excusa para el fanatismo, la intolerancia, la vanidad, el interés personal y el dominio a los grupos más oprimidos como las mujeres y los pobres.

Las dos obras que estudiamos en este capítulo critican ese catolicismo castizo, institucionalizado, irreflexivo e inculto que domina las mentes femeninas. La religión institucionalizada condena los libros y la ciencia, armas necesarias para sacar al país de la situación de atraso y miseria en el que se encuentra. Sin embargo, en la obra de Espina no hay el anticlericalismo marxista de *Tea Rooms*. Espina, como ya hemos estudiado, presenta una espiritualidad cristiana universalista: cultura y cristianismo no son incompatibles, son de hecho el camino hacia una sociedad más culta y moderna. La teoría de Espina recuerda al pensamiento socialista cristiano. Los grandes teóricos del socialismo y del comunismo como Rosa Luxemburg o Antonio Gramsci no cargaban directamente contra la espiritualidad ni las creencias cristianas. Las críticas se dirigían a las políticas reaccionarias de la iglesia, que había traicionado los valores de la comunidad cristiana primitiva hasta terminar en la explotación a la clase trabajadora (Luxemburg 100; Boer 19; Mckinnon 24).

7. La nueva mujer en las obras

Aurora y Matilde son las representaciones de las nuevas feminidades, pero como hemos visto, aunque poseen muchos puntos de encuentro, sus contextos son muy diferentes. Profundizaremos a continuación en aquellas características que tienen cada una, que las hacen mujeres progresistas para su tiempo.

a. Aurora

La nueva mujer de Concha Espina es inteligente, despierta y femenina. La feminidad de Aurora se define desde la mirada masculina como “un goce estético y sensual”. Al igual que el

personaje de Libertad en *La trampa del arenal*, de Nelken, la belleza de Aurora es natural, sin artificios, no usa tacones ni maquillaje (22). Los personajes de Concha Espina “pasan por todas las situaciones reales y más o menos apremiantes, pero en definitiva son “mantenidos en la vía recta” y hasta se les encamina según la moral cristiana de la autora” (Rojas Auda 35). Esto sucede con Aurora: esta era la mujer nueva, intelectual, que ansía el conocimiento:

Ninguna extravagancia en su actitud, ningún atrevimiento en su porte: su innovación consistía en la honda estela de los entusiasmos, en los firmes agujijones de la voluntad... la auténtica novedad de Aurora databa del corazón aristocrático, del manantío caliente de las intenciones. (17)

Aurora es definida por los hombres como la “ultramujer” y la “hembra única” (21), aquella mujer que al no ser el ángel del hogar se convierte en “la mujer monstruo” (Rojas Auda 69).⁷⁶ Ella es “el sabor nuevo de la criatura conseguida por el angustioso parto de muchas generaciones, a través de una larga esclavitud” (22). Su excepcionalidad es tal que cuando los amigos de la familia y su padrastro la conocen les resulta incomparable “No es el fruto decadente, a pesar de su depuración admirable. No es la neurótica moderna...” (27). Aurora, como ya hemos explicado, es comparada con Jesucristo, una figura que salvará a la humanidad pero que es condenada en la época en la que le tocó vivir.

Aurora se sabe única, al igual que su amiga Julia. Son diferentes al resto de mujeres “-El prototipo de las verdaderas españolas -dice con gracejo- somos tú y yo. Las invitadas de doña

⁷⁶ Esta dicotomía es ya mencionada en obras del Barroco como la comedia lopesca y calderoniana. La mujer que no se deja seducir, que se niega a obedecer las leyes del patriarcado, será calificada de monstruosa. Lo fue Galatea en la *Fábula de Polifemo y Galatea*, Laurencia en *Fuenteovejuna*, o Marcela en el *Quijote*. “Monster is a failure of nature: it is that failure of nature that we call ‘culture’” (30) dice Julio Baena sobre Galatea. “What is striking in Galatea’s case is that she appears to inspire desire, but not fear. Monsters are objects of desire” (31). Aurora, la protagonista de *La Virgen prudente*, al igual que Galatea, inspira deseo entre aquellos hombres que la conocen.

Patricia, y muchas más, hasta varios millones, son materia sobrante en el país, según el censo.” (244).

La ignorancia y la superficialidad de las mujeres como Doña Pura no podrían educar a alguien como Aurora,⁷⁷ y por ello Espina elige al abuelo como referencia masculina encargada de la crianza de Aurora. Kirkpatrick hace alusión a la herencia masculina de Aurora y a la localización, pues solo fuera de España podría educarse una mujer así.⁷⁸

A pesar de la excepcionalidad de Aurora, ella como buena cristiana, muestra constantemente su humildad. Pero esa humildad no es la sumisión femenina que se espera de una “virgen prudente”, se demuestra que la rebeldía no tiene que ir ligada a la vanidad, sino que la rebeldía puede ir ligada a una causa justificada, de ayuda al prójimo, algo tan propio de las figuras ejemplares cristianas:

Aurora mira su propio destino más decidida que nunca a trabajar por el término de todas las esclavitudes sociales, especialmente si radican sobre la mujer honrada que sucumbe al amor y puede rodar hasta el crimen por huir de las únicas consecuencias infamatorias dentro del pecado amoroso. (298)

Las ansias de contribuir a la mejora social es lo que impulsa a Aurora a ser una trabajadora intelectual “Ella solo pretendía convertir sus estudios en una honrada profesión, con decentes honorarios, sin arbitrariedades ni exotismos” (35). Las cualidades tradicionalmente masculinas como el coraje, el tesón, la valentía y la inteligencia se acompañan de cualidades femeninas como la necesidad de ayudar y cuidar al prójimo con “dulzura y amor”, como haría

⁷⁷ “mujeres arcaicas en su espíritu que adoptan lo exterior de la vida moderna por blando y contagioso, y rehúyen lo fundamental del progreso, exacerbando así el drama de la cultura femenina, de suyo cruel, sobre un pretérito de convencionalismos, cobardías y temores” (41).

⁷⁸ Kirkpatrick apunta el cambio de posturas de Espina, pues esta adoptará más tarde el patriotismo de la Falange (“Concha” 133).

una madre: “Yo quiero ejercer mi apostolado lo mismo que otra obrera de las justas libertades, sin causar prevenciones. -Y añade conmovida: -*Con la fuerza anegada en dulzura y el Poder convertido en Amor...*” (244-245).

Como vemos, Aurora es una mezcla entre el intelectual de Ortega y Gasset feminizado y feminista y la protagonista de un melodrama. En conclusión Espina, siguiendo la popularidad que había adquirido en la época el “asunto de la mujer” o el debate sobre el lugar de la mujer en la sociedad, propone su propio ideal femenino, construido en un marco cristiano y siguiendo, en parte, las teorías de Ortega. A pesar de la intención de igualdad y reconocimiento, se presenta una visión elitista en que solo la mujer culta puede dirigir a las demás mujeres hacia el cambio social. Decimos elitista porque para tener acceso a la educación superior y a una formación intelectual como la de Aurora en la década de 1920, es necesario pertenecer a la élite social. Para Carnés, en cambio, cualquier mujer puede ser un agente en potencia de la revolución social.

b. Matilde

De Matilde no se nos ofrece una descripción física, tampoco interesa demostrar su feminidad. Los modelos femeninos de Luisa Carnés se definen como “mujeres comprometidas, luchadoras, valientes y trabajadoras” (Vilches de Frutos 149). Matilde es una obrera, ella conoce el hambre, es la representación de la mujer proletaria «sin tipo» (224). Carnés propone a Matilde como modelo de feminidad que debe ser imitado, Matilde no es un ente único e irrepetible. El personaje proviene de un lugar común, la calle. Ella busca empleo como cualquier otra chica de la época, recorre las calles con la esperanza de un buen trabajo de tipógrafa, al no encontrarlo, al igual que cualquier otra en su situación, trabajará de lo que encuentre, en este caso en el salón de té.

La «cosa especial» que tiene Matilde es la serenidad originada por una vida difícil, de miseria, que hace que su cerebro no esté “absolutamente hueco” (46) “«Crea usted, Antonia, que lo natural es que yo sea así, y no de otra manera» (46). Las demás chicas, que también comparten duras experiencias vitales como las de Matilde suelen ser “muchachas sencillas, ignorantes y cordiales” (45). Como hemos mencionado, la lectura de novelas blancas las lleva a caer en enamoramientos equivocados, en la búsqueda del esposo romántico de la literatura. Ejemplos de esto son las compañeras de trabajo de Matilde, como Marta o Luisa. A Marta la acechan la sífilis y el hambre. Luisa pagó con su vida el error romántico. Matilde no muestra intereses amorosos, y esto la salva, tiene claro que su lugar no está siendo la mujer formal que busca su pretendiente (142).

Matilde no destaca por su formación académica, tampoco por su belleza física, es su curiosidad y su consciencia de proletaria oprimida la que la lleva a sobresalir sobre las demás chicas de su edad. La obra prueba así que el cambio social está al alcance de cualquiera que se lo proponga, no solo de las pocas privilegiadas que tengan estudios, como sucede con Aurora. Al igual que la autora, que se hizo escritora y periodista a pesar de sus circunstancias vitales “No son mujeres de tipos standarizados, con gafas de concha, corbata y un carterón de hule o cuero debajo del brazo. Las «de hoy» son mujeres «sin tipo», obreras miserables, con un hijo en el vientre; mujeres que, a veces, no saben leer” (222-223).

En *Tea Rooms* la nueva mujer es plural, son aquellas mujeres proletarias que se rebelan contra sus opresores, las mujeres están llamadas a luchar codo a codo con los hombres para lograr su propia emancipación a través de la “emancipación proletaria mundial” (218). Matilde forma así parte de la pluralidad necesaria para la revolución social “la mujer nueva ha hablado también para todas las innumerables Matildes del universo. ¿Cuándo será oída su voz?” (224).

8. Conclusiones

La virgen prudente (1929) y *Tea Rooms, mujeres obreras* (1934) son dos obras feminocéntricas,⁷⁹ protagonizadas por Aurora y Matilde. En las obras se analiza el rol de las mujeres a través de problemas comunes de la época, como la educación, el matrimonio y el aborto (Olmedo 506). Las protagonistas, mujeres críticas con su entorno, valientes y autónomas, buscan caminos alternativos a lo que tradicionalmente se esperaba de ellas en la sociedad patriarcal de la época. Tanto Aurora como Matilde coinciden en la necesidad de terminar con la explotación femenina y en la lucha por la igualdad de derechos, tareas que se pueden lograr si se unen las fuerzas de las mujeres del mundo.

Concha Espina propone como adalid de la lucha por los derechos de las mujeres a una joven intelectual, que se describe como un ser único “la supermujer”, la moderna Jesucristo, ella forma parte de la minoría intelectual orteguiana. Aurora quiere atacar con la paz y la palabra a la estructura patriarcal desde las instituciones legislativas y políticas, siguiendo los valores del socialismo cristiano. Los estudios superiores dan a Aurora acceso a la profesión que le permitirá cumplir su objetivo de ayudar a erradicar las injusticias que sufren las mujeres del mundo. Ella alzará su voz desde una posición privilegiada como mujer acomodada, abogada y doctora. En cambio Luisa Carnés propone la lucha desde abajo: una obrera, una más dentro de la clase proletaria, sin formación, pero con conciencia de clase y con el apoyo de sus iguales.

Aurora, describe una situación considerada utópica en la novela, en la que las mujeres del mundo se agrupan para reivindicar la igualdad a través de la paz y el amor. En la obra de Luisa Carnés la unión de las mujeres para conseguir una sociedad igualitaria ya existe, en ese país lejano, Rusia, y la lucha en España debe imitar el modelo comunista. El objetivo es conseguir la

⁷⁹ Término empleado por Rojas Auda (50).

eliminación global del sistema capitalista patriarcal y católico a través de la lucha obrera. La aparición final de la sindicalista es otra muestra de que el modelo de mujer que se persigue en la obra forma parte ya de la realidad española del momento, Matilde no está sola en su lucha.

Otro punto de encuentro entre las dos novelas es la idealización del extranjero. Al perseguir una red de empoderamiento femenino las protagonistas se encuentran con una realidad nacional decepcionante en ambas obras: las mujeres españolas en su gran mayoría son personas sin conciencia política ni sentido crítico, a causa del analfabetismo, el peso de la moral tradicional y el poder alienador del confesionario. Este hecho hace que los mentores de ambas protagonistas sean hombres, el vecino anarquista en el caso de Matilde y el abuelo de Aurora.

En las dos obras se ven también diferencias en cuanto a los estilos narrativos que convierten a las obras en artefactos culturales dirigidos a públicos distintos. Espina reformula la “cuestión femenina” desde una heroína cristiana, para un público familiarizado con estilos literarios más populares, como es el caso del melodrama. Carnés, desde las trincheras de la novela social, escribe con un propósito político claro: evidenciar las injusticias para que el público lector se conciencie y participe en la lucha.

A pesar de haber tan solo cinco años entre la publicación de estas novelas, podemos ver en la obra de Carnés el ambiente de crispación que sucedió tras la crisis mundial de 1929, como así se puede anticipar también en ambas obras las tensiones nacionales que desencadenarían unos años más tarde en la Guerra Civil española.

Concha Espina y Luisa Carnés, a pesar de pertenecer a generaciones distintas y moverse en círculos sociales y culturales diferentes, coinciden en la vida real en un evento cargado de simbología: ambas participan en una iniciativa de 26 mujeres intelectuales en apoyo a Clara Campoamor en 1936 “quien, como ellas, «fue una mujer moderna que supo hacerse a sí misma,

y que, más que ninguna, supo reclamar, ejercer y obtener sus derechos como ciudadana» (Plaza, “Epílogo” 233).

CAPÍTULO 4: EMANCIPACIÓN Y SEXUALIDAD FEMENINA EN *ZEZÉ Y LA INDOMABLE*.

1. Propósitos de este capítulo

En el fin de siglo eran ya muchas las voces que proponían una reforma del modelo de mujer tradicional, esa dama que para el movimiento modernista era una figura doméstica, pasiva y enfermiza. En los capítulos anteriores se analizaron elementos y sentimientos culturales, religiosos, morales y políticos que construyeron identidades individuales y colectivas. El capítulo segundo se enfocó en la identidad de género, enfatizando cómo se construía en la época la feminidad y la masculinidad y cómo afectaba a la vida social de cada individuo. Ese análisis nos mostró un elemento indispensable en el estudio de género y la identidad nacional: la sexualidad. Desde una perspectiva de la filosofía feminista, la sexualidad abarca la identidad sexual, el deseo y la experiencia. Para un estudio como el que presentamos, examinaremos la realidad de las experiencias femeninas, el rechazo al sistema de normas que dictan como debe comportarse la mujer como ser sexual, y la naturaleza opresora de esa ideología (Villanueva Gardner 211).

En las primeras décadas del siglo XX las nuevas corrientes de pensamiento europeo y americano propugnaban mayor libertad sexual y mayor independencia del propio cuerpo. Estos mensajes llegaban desde diferentes ideologías y movimientos como la eugenesia, el feminismo, el anarquismo y la masonería. Las autoras estudiadas en el presente capítulo simpatizaban con varios de estos movimientos y a través de sus obras transmitían sus concepciones personales acerca de estas nuevas formas de entender la sexualidad femenina en un contexto de agitación política y social.

Estudiaremos dos novelas, *Zezé* (1909) de Ángeles Vicente y *La Indomable* (1929) de Federica Montseny. Analizaremos la construcción de la sexualidad femenina a través de dos tipos de “nueva mujer”: las protagonistas de las dos novelas, Zezé y Vida. Veremos cómo la ideología anarco-libertaria de una autora como Montseny no implicaba una visión más progresista de la sexualidad femenina, en cambio las ideas más novedosas sobre la autonomía emocional y física provienen de una autora apenas conocida y vinculada a la masonería, Ángeles Vicente.

Las preguntas que guiarán nuestro análisis serán las siguientes ¿Cómo se define la sexualidad femenina de la nueva mujer (supone esto plantear nuevas formas de ser sexual)? ¿Cómo es la nueva mujer o la mujer libre que proponen Vicente y Montseny? ¿Cómo ha influenciado el contexto político y espiritual en la percepción de la sexualidad femenina? Concretamente, el espiritismo y la masonería en Vicente y el anarquismo en Montseny. Finalmente ¿Cuál es la contribución de estas obras a los movimientos por la liberación de la mujer en la España de la época?

Este estudio se iniciará con una breve introducción histórica sobre la situación de la sexualidad femenina en la España de los primeros 30 años del siglo XX. Presentaremos a las autoras, su vida, su obra y la crítica secundaria. Para analizar cada obra será necesario buscar las referencias a la sexualidad femenina de cada una de las protagonistas, ya sea en clave de propuestas de liberación o de crítica al estado de la sexualidad y a la moral represiva de la época. Abordaremos conceptos clave como la maternidad y el erotismo. Y, para dar remate al capítulo, describiremos el tipo de “nueva mujer” propuesto en cada obra y expondremos las conclusiones generales.

El hecho de que la obra de Vicente haya sido publicada en 1909 y la obra de Montseny más de 20 años después, nos ofrece una mirada diacrónica sobre las concepciones de la sexualidad femenina en las primeras décadas del siglo XX. Como veremos, la progresión temporal no siempre corresponde a un mayor progresismo ideológico. Este estudio quiere hacer una contribución a dos áreas de conocimiento, por un lado a la historiografía de la sexualidad y la novela feminista de la época, y por otro, al estudio de la propia Ángeles Vicente, una gran desconocida en las letras españolas de la Edad de Plata, que sin lugar a duda se merece el reconocimiento de la crítica y el público lector. Se destacará la importancia de la masonería en el pensamiento feminista de Ángeles Vicente. La relación entre el movimiento de emancipación femenina y los grupos masónicos es un tema todavía pendiente en los estudios literarios, pues muchas de las principales voces de la liberación femenina en las letras españolas pertenecían a la masonería, como Concepción Arenal, Emilia Pardo Bazán y Carmen de Burgos entre muchas otras.⁸⁰

2. Contexto histórico y social

A principios de siglo XX, la educación sexual en España se encontraba en condiciones harto precarias. Con amargura, el escritor anarquista Luis Bulffi se quejaba en 1913 de la falta de educación sexual tanto en espacios institucionales como en ambientes libertarios:

Hasta el presente la mal llamada moral religiosa, esa moral que permite las mayores felonías mientras queden ocultas, censura todos los libros de enseñanza y prohíbe terminantemente tratar en ellos de asuntos sexuales. Por eso vemos en todos los textos que han de servir para las escuelas, tratar de todo menos de los órganos sexuales y

⁸⁰ Entre los estudios publicados hasta el momento destacamos las obras de Natividad Ortiz Albear, *Mujeres masonas en España: diccionario biográfico (1868-1939)* (2007); Rosa Elvira Presmanes García, *La masonería femenina en España* (2012) y Sylvia Hottinger Craig, «Un contexto para una masona, librepensadora, feminista y republicana: Belén de Sárraga (1872-1950)» (2013).

reproductores del hombre y de la mujer. ... representándonos en láminas un hombre mutilado puesto que carece del organismo reproductor: ni miembro viril ni testículos. De la mujer, ¡tontería! no se hace mención de ella para nada porque es... *pecado*...ni las modernas ediciones de libros hechos para las escuelas llamadas libres, se han podido exonerar de esas rutinas o prejuicios religiosos y nos presentan los libros de ciencias naturales lo mismo que los de los católicos en lo concerniente a la descripción de los órganos sexuales del hombre, y no tienen suficiente valor moral para presentarnos un hombre *entero* sin que le falte nada, y respecto a la mujer brilla también por su ausencia precisamente cuanto es quien más interesada está en conocer su organismo reproductor, evitándola los infinitos prejuicios que su desconocimiento le ocasiona. (19-20)

A pesar de los tabúes que todavía permanecían en las escuelas infantiles, el sexo fue creciendo como tema de interés público en la sociedad europea y española. Herzog (6) expone en su historia de la sexualidad los factores que determinaron ese interés: 1. La creciente preocupación por las enfermedades venéreas contraídas en territorios en guerra. 2. El creciente movimiento feminista, que empezó a preocuparse por la prostitución y el doble estándar de la moral sexual, en el que la sociedad patriarcal aceptaba la prostitución como un complemento natural al matrimonio. 3. Aunque movidos por distintos intereses, feministas, médicos y autoridades gubernamentales tuvieron gran interés en desarrollar y promover métodos anticonceptivos eficaces. Se pretendía que el sexo no estuviese ligado a la reproducción, sino al placer, y por otro lado, los nacionalismos que promovían campañas de natalidad de base racista y xenófoba. 4. El creciente interés voyeurista del público por los *affaires* homoeróticos, que muchas veces involucraban a gente de las élites aristocráticas y a altos cargos del ejército:

Sex became political. The explosion of discussion, in turn, inescapably also influenced how sex was practiced. People's expectations – about love and physical sensations, about the purposes of sex and preferences while having it –all were profoundly affected. No less deeply affected were people's experiences (Herzog 6)

Este ambiente permeó la sociedad española de entreguerras. En Madrid, al igual que en el resto de capitales europeas: “Se izó la bandera de la libertad sexual. Todos habían leído a Freud. Se descartaban inhibiciones y represiones, y se seguía el dictamen de Huxley: «cuestionar todo por lo menos una vez»... se hacía el amor en todas partes, en reservados, en las casas de citas” (Litvak, *Antología* 14).

Eran evidentes los avances en las artes y en las ciencias en temas de sexualidad, no solo a través de las rutas tradicionales de los intelectuales de clases altas, sino que la formación individual fue clave para la expansión de las ideas de progreso. A través de los grupos socialistas y anarquistas había un gran intercambio de materiales que expandían las posibilidades autodidactas (Sinclair 6). La racionalidad, opuesta a la tradición (desorganizada, no racional) era promulgada como necesaria. Aumentaron las críticas hacia la iglesia y los dogmas, la sexualidad fue también un elemento clave en los procesos de secularización y renovación religiosa (Herzog 3).

En España en la década de los años 20 aparecieron los primeros movimientos propiamente dirigidos a la reforma sexual como el higienismo, la eugenesia y la sexología, que fueron adaptados a la realidad histórica española (Nash, “Social” 741). Una de las reformas sexuales más destacadas de la época fue la Liga Mundial por la Reforma Sexual (World League for Sexual Reform en inglés), iniciada en 1921 en el congreso de Berlín. En 1932 España

contaba con 50 miembros, entre ellos Hildegart Rodríguez, conocida abogada y activista (Sinclair 16).⁸¹

Para explicar un momento histórico tan complejo, que por un lado contenía lo descrito por Luis Bulffi y, por otro lado, movimientos como la Liga Mundial por la Reforma Sexual, Zubiaurre en su volumen *Culturas del erotismo en España* habla de la imagen historiográfica de dos Españas visibles—una España liberal, anticlerical y europeísta y una España conservadora, católica y nacionalista—y otra invisible, lo que la autora denominó una tercera España (13) en la que florecen la cultura popular, el arte y la literatura eróticos, así como los múltiples aspectos de una (pseudo)ciencia sexual. Una España audaz y distinta, en definitiva, que escapa a las limitaciones impuestas por el prestigio intelectual de una minoría, y que tiende un puente entre la alta cultura y la cultura popular:

Al revés que la alta cultura (y ya sea esta liberal o conservadora), tan afecta a imponer al sexo femenino papeles e identidades de signo tradicional, la cultura popular, en su vertiente erótica, ofrece a las españolas la posibilidad de mirar más allá de los Pirineos y de encontrar, en la mujer extranjera, modelos de comportamientos alternativos y formas de liberación sexual y social. (Zubiaurre 14)

Estos nuevos modelos de mujer pueden ser los que estudiaremos en este capítulo, sobre todo el de la novela de Vicente. “«La España liberal», por ejemplo, podía ser, en el terreno de lo erótico, tan pacata, reaccionaria y poco «europea» como la España políticamente conservadora”

⁸¹ Los objetivos de la LMRS eran entre otros: 1. igualdad política, económica y sexual entre hombres y mujeres; 2. liberación del matrimonio de la tiranía de la iglesia y del estado; 3. control de la concepción, que haría de la procreación una opción únicamente deliberada, tomada con responsabilidad; 4. mejoramiento en la aplicación del conocimiento eugenésico; 5. protección de la madre soltera y del hijo ilegítimo; 6. actitud racional hacia personas sexualmente anormales, y especialmente hacia los homosexuales, hombres o mujeres; 7. prevención de la prostitución y las enfermedades venéreas; 8. tratar los impulsos sexuales como un fenómeno más o menos patológico, pero no como un crimen, vicio o pecado; 9. los únicos actos sexuales considerados criminales serán aquellos que vulneren los derechos sexuales de otra persona. Los actos sexuales entre adultos responsables, bajo consenso mutuo, son un asunto privado entre esos dos adultos; 10. educación sexual sistemática (Sinclair 17).

(Zubiaurre 13). Nos encontraremos con esta aparente contradicción en la obra anarquista de Montseny, veremos cómo son tratadas en su obra la eugenesia materna, la libertad y la autonomía sexual femenina.

3. Ángeles Vicente

Ángeles Vicente García (1878-¿?) nació en Murcia. Con diez años, huérfana de madre, se trasladó con su padre y hermanos a Argentina en busca de fortuna. En Buenos Aires recibió una buena educación musical, como correspondía a una mujer de clase acomodada. Tocaba el piano, la flauta y el laúd. Sus gustos musicales, entre los que se encontraban Chopin, Listz, y el polémico Wagner, muestran auténtico interés por la obra de los compositores clásicos (Ena Bordonada, “Entre el espíritu” 118). Su gusto por la literatura se deduce de las constantes influencias literarias de sus textos (Bécquer, Santa Teresa, Kardec, Poe, Maupassant). Se casó con el jefe de policía Cándido Elormendi, conocido por su participación en los sucesos de la Revolución Radical de septiembre de 1893 (“Dn. Cándido Elormendi” 2). Elormendi estuvo destinado en la región del Chaco en varias ocasiones, Vicente lo acompañó y de esa estancia provienen buena cantidad de los materiales recogidos en sus textos posteriores (Toro Ballesteros 61). Hay constancia de que la familia vivía en la ciudad de Río Cuarto en 1895 (“Dn. Cándido Elormendi” 2). En 1901 participó en Buenos Aires en la fundación de varias logias masónicas femeninas y colaboró con relatos breves en periódicos y revistas de temática espiritista.

Ángeles Vicente fue fundadora de varias logias femeninas de adopción en Argentina y su vinculación con el espiritismo fue plasmado en toda su obra literaria. Por lo tanto, aunque Vicente no apoyaba abiertamente a ningún partido político ni era miembro de ningún grupo feminista, sí formaba parte de círculos de librepensamiento en los que se fomentaban importantes cambios sociales a favor de la educación igualitaria, el respeto y la dignidad hacia las mujeres

como individuos autónomos.⁸² Como veremos, estos principios aparecen a lo largo de las páginas de la novela *Zezé*.

La pareja Vicente-Elormendi adoptó a dos niñas, que acompañaron a la autora a Milán en 1904, en un viaje para iniciar una carrera como literata en Europa (Elormendi permaneció en Argentina durante ese tiempo). En la ciudad italiana Vicente escribe su novela *Teresilla*, que publicó más tarde. En 1906 las dos jóvenes permanecieron en Italia a cargo de un matrimonio y la autora viaja de Milán a Málaga, y de allí se traslada a Madrid. Durante estos meses la escritora sufre un penoso episodio en el que es traicionada por los supuestos amigos que se encargaron del cuidado de las niñas:

No cambié dirección ni para giros de América ni para nada, puesto que pensaba regresar muy pronto. Aquí, tranquila, estuve un mes en el que me escribían que no recibían nada: ni cartas, ni giros, ni había novedad. Fui a Madrid, pasó otro mes en silencio, y ya me empecé a alamar. Se me acabó el dinero, escribí a Buenos Aires diciendo que me girasen a Madrid. Mientras fue y volvió la carta y, con el tiempo que yo había esperado escribiendo todos los días a Milán, yendo a la policía, al consulado, pasaron cuatro meses de dudas, de angustia... allí cobraron mis giros, vendieron piano y cuanto dejé, hicieron deudas a mi nombre. Las hice llamar al consulado; mandé los pasajes para que me las trajeran y se negaron a venir. (qtd. in Toro Ballesteros “Esculpir” 13)

En Madrid la escritora vivió en compañía de su padre y una sirvienta, siendo ella la cabeza de familia. Así describen en 1910 en *El Liberal* las intenciones de Vicente en España “viene a su tierra natal dispuesta a luchar con todo el entusiasmo de su juventud en el periódico, en el libro y en el teatro, y a buen seguro que ha de conseguir lo que es de justicia a sus méritos”

⁸² Sobre la controversia en la aceptación de las mujeres en la masonería en España a lo largo del siglo XIX y XX, véase el artículo de Navitividad Ortiz Albear “Las mujeres en la masonería española”, *Revista de Estudios Históricos de la Masonería*, Vol. 4, N° 2, Diciembre 2012-Abril 2013, 75-88.

(3). Ángeles Vicente cumplió su cometido, se ganó la vida como escritora publicando en menos de una década dos novelas, dos colecciones de relatos, una treintena de cuentos y el estreno de una obra de teatro. Vicente, por sus publicaciones, y por su pensamiento moderno y transgresor, pronto se convirtió en una de las escritoras de referencia en la escena madrileña.⁸³ Así se describe a la autora en el periódico madrileño *El País* en 1910:

Ángeles Vicente, la mujer libre de todo prejuicio, lo ha dicho: «No sé si por soberbia o filosofía, jamás me preocupó lo más mínimo cuantas perrerías pudieran decir de mí». Un espíritu libre un alma macho en un cuerpo de mujer que dedica su vida al estudio, tiene criterio propio, porque piensa con su cabeza, y gasta su dinero en libros, profesores y viajes instructivos, en vez de galas y joyas; huye de la sociedad, porque le revienta su hipocresía, y tiene otras extravagancias por el estilo. (“Zezé” *El País* 2)

Sus cuentos fueron publicados en más de una docena de diarios y revistas de Madrid, Barcelona y Buenos Aires⁸⁴, algunos muy conocidos, como *El Imparcial*, *Blanco y Negro*, *Vida*

⁸³ Así lo muestran estos versos de Luisito Esteso que recoge Toro Ballesteros. Vicente está acompañada de muchas de las autoras que analizamos en este estudio

Y aprovecho el momento o coyuntura,
para hablar en honor de las mujeres
que hacen en el país literatura,
donde hallan el placer de los placeres.
es la Pardo Bazán quien lleva el cetro;
ante su obra me pongo de rodillas,
y en silencio penetro
por sus páginas llenas de ternura,
como entran en la iglesia las sencillas,
santas mujeres, a escuchar al cura.
La sigue doña Blanca de los Ríos,
que con Carmen de Burgos, Concha Espina,
y de Zafra, Angelina,
domina los augustos señoríos
el arte y la cultura.
Cecilia Camps, que escribe con medida,
Sofía Casanova, que es un vate,
ante el que yo me postro reverente,
poniendo a este florón digno remate
con Ángeles Vicente. (Toro Ballesteros, *Viaje* 80)

Socialista, Excelsior y *España Médica*. Los relatos trataban temas de psicología, psiquiatría y espiritismo, con humor y desde la crítica a las mismas paraciencias. Escribía también sobre realidades americanas, escenas exóticas muy del gusto de los lectores españoles de la época. El editor de sus novelas y colecciones de cuentos en España fue Gregorio Pueyo, conocido por su apoyo a jóvenes promesas y a literatura poco convencional. Algunos de los autores que tenía bajo su firma eran Felipe Trigo, Ramón del Valle Inclán, Rafael López de Haro, Amado Nervo y José de Siles (Fernández González 57).

La primera novela de Vicente fue *Teresilla* (1907), ambientada en Málaga, en ella denuncia la situación de la mujer en la sociedad de la época. Está prologada por Felipe Trigo, afamado escritor de novela erótica. En este prólogo, además de la reiteración en la belleza física de la autora, también se ofrecen datos muy valiosos sobre su biografía. El apadrinamiento de Trigo garantizó la buena acogida de la novela en los círculos literarios madrileños (Terán 271). En 1908 aparecen *Los buitres*. En 1909 publica *Zeze*, la novela que analizamos en este capítulo. Aproximadamente en 1910⁸⁵ presenta su segunda colección de relatos, *Sombras. Cuentos psíquicos*. Vicente anunció varias obras que nunca vieron la luz, entre ellas una segunda parte de *Zeze*: “*Zeze y yo (diálogos)*”.

La narrativa de Vicente, destacada por la crítica social a temas poco recurrentes como las cárceles de mujeres, personajes femeninos inconformistas que defienden el progreso y la modernidad. En sus cuentos fusiona esos temas con la literatura fantástica: lo sobrenatural, la prospecciones del yo, las perturbaciones mentales, la investigación científica, la ciencia-ficción

⁸⁴ Ena Bordonada en su estudio “Ángeles Vicente, narradora erótica, espiritista y de ciencia ficción, en la prensa” (2016) recoge todas las intervenciones de Vicente documentadas hasta el momento. Véase también el anexo 9, p. 304-307, de la tesis doctoral de Ana Fernández González *Zeitgeist modernista y el universo literario de Ángeles Vicente- Narrativa femenina de principios del siglo veinte*.

⁸⁵ La fecha de publicación de *Sombras* no está todavía clara, para saber los detalles sobre esta cuestión véase la nota 9 en el prólogo de *Sombras* (Ena Bordonada XVIII).

como los viajes en el tiempo y la anticipación social y tecnológica (Ena Bordonada, *Sombras* XXIV). Estas cualidades novedosas para la literatura española de la época fueron apreciadas por parte de la crítica.⁸⁶ Como era de esperar, no faltaron tampoco menciones feroces en algunas publicaciones periódicas, a su atrevimiento al escribir sobre asuntos tan impropios en una mujer como las escenas sicalípticas, el ocultismo o la paraciencia (Tercero 2; Toro Ballesteros, *Viaje* 81).

Durante su estancia en Madrid, Ángeles Vicente se codeaba con un grupo de escritores de cierta popularidad, la mayoría reconocidos en el género de la literatura erótica. Con algunos de ellos compartía editor, o mantenía relaciones profesionales. El ya mencionado Felipe Trigo, y también Rafael López de Haro al que dedica su libro de cuentos *Sombras. Cuentos psíquicos*, y con él también escribió en colaboración el último cuento de la colección-, Luis de Terán, Emilio Fernández Vaamonde, Luis Linares Becerra, Rubén Darío y Álvaro Retana.⁸⁷ Con Miguel de Unamuno mantuvo correspondencia durante varios años.

El padre de Ángeles, José María Vicente Nicolás, fallece en Madrid en 1911 de tuberculosis (Toro Ballesteros, *Viaje* 76), cuando acompañaba a la escritora durante su estancia en la capital española (Ena Bordonada, *Los buitres* 8). En 1916 Vicente aparece ya registrada como viuda. Un estado de salud delicado, probablemente debido a problemas cardíacos, pudo ser el motivo por el

⁸⁶ En el diario *El Liberal* le dedican una reseña muy positiva a *Sombras*, en la que se evidencia el aprecio generalizado del público por la autora y su obra “Ángeles Vicente de Elormendi, la ilustre autora de “Zezé”, novela valiente, con la valentía de un Ideal de Progreso y de Verdad, de que tan faltos vamos estando en los actuales momentos, acaba de dar un nuevo libro, “Sombras” (cuentos psíquicos), que hemos leído con deleite, como todo lo que hasta ahora ha producido el cerebro potente de esta escritora, bien conocida de nuestro público, no obstante ser poco el tiempo que lleva en España” (3).

⁸⁷ El escritor de novela erótica y pornográfica Álvaro Retana ha sido citado en nuestro capítulo segundo. Carmen de Burgos se inspira en él y en su grupo social para componer la novela *Ellas y ellos o ellos y ellas*. Ena Bordonada prueba la estrecha relación entre Vicente y Retana en “Entre el espíritu y la carne” (130).

que cesaron de aparecer sus colaboraciones en prensa y no se publicaron títulos que ya habían sido anunciados.⁸⁸

La biografía de Ángeles Vicente está todavía llena de misterios. Tres son las fuentes principales de información acerca de la vida de la autora: el prólogo de Felipe Trigo a *Teresilla* en 1907, la entrada de la Enciclopedia universal ilustrada europeo-americana en 1929 que resume la vida y las principales obras de la autora (545) y algunas entrevistas y críticas de la prensa de la época. La última aparición pública que hemos podido constatar se recoge en el diario *La libertad* del 20 de julio de 1926, Ángeles Vicente aparece entre las asistentes a un espectáculo taurino en la plaza de toros de Madrid. Los dos últimos textos que hemos localizado de la autora son el cuento “La sombra que llora” en la revista granadina *Reflejos*, en agosto de 1929 y “La sorpresa”, del 21 de marzo de 1932, en el periódico madrileño *Luz. Diario de la república*, ambos de temática ocultista. A partir de ahí se pierde la pista de la autora,⁸⁹ desconociendo incluso la fecha o el lugar de su muerte. Su pasado masónico, sus novelas liberales y de temática espiritista y ocultista no serían con seguridad bien recibidas por el ideario fascista de la dictadura de Franco, que la hizo desaparecer, quizás en el exilio, o quizás en el olvido doméstico.

⁸⁸ En la carta que Vicente envía a Unamuno el 11 de mayo de 1910 desde Cartagena se hace referencia a su delicado estado de salud, no compatible con el ejercicio literario “Estoy convaleciente de una grave enfermedad, el médico me tiene prohibido escribir aún, yo escribo aunque, francamente, no sé lo que hago. Por mi enfermedad, hace tiempo que no leo un diario y no sé nada de nada.” (Toro Ballesteros 12). Así mismo, en un artículo en el periódico malagueño del mismo año (4 de septiembre de 1910) se menciona su corazón enfermo. Ángeles Vicente tendría 32 años en 1910.

⁸⁹ En 1941 en *La Revista de la mujer* una lectora bajo el nombre de Ángeles Vicente envía “de 15 a 20 líneas” a la “Sección de Grafología”. Por la descripción bien podría tratarse de nuestra escritora, que en ese momento tendría 63 años, aunque también podría ser una seguidora de la escritora que usase su nombre (como así hay otra carta enviada por “Sonata de Otoño” en ese mismo número), o simplemente se trata de una mujer homónima: “ANGELES VICENTE.-Claridad de juicio. Cultivada. Voluntad poco estable y desigual. Tu manera de ser es nerviosa, activa, muy impaciente y con ráfagas de impulsividad, aunque tienes inclinación al dominio de ti misma. Reservada. Grandes deseos de no pasar inadvertida y de recibir halagos y homenajes. Ligeros egoísmos. Espíritu soñador, muy propicia a toda cuestión imaginativa. Cierta tendencia al aislamiento. Corrección” (5).

a. Espiritismo, masonería y feminismo

La temática espiritista de la mayor parte de la obra de Vicente es el reflejo del pensamiento transgresor de la autora. El espiritismo, derivado del espiritualismo americano moderno, ofrecía una manera secular de espiritualidad para aquellos que rechazaban el catolicismo en favor de la ciencia, pero que querían mantener una perspectiva religiosa del mundo, así las creencias religiosas podían reestructurarse y redirigirse a mayores aspiraciones de democracia y solidaridad (Arkininstall 24). En España la figura de Amalia Domingo Soler (1835-1909) es un excelente ejemplo de la relación entre el espiritismo, la masonería y el feminismo. Domingo Soler fundó *La luz del porvenir: Semanario Espiritista*, una de las publicaciones más importantes sobre espiritismo en la época, dedicada a las mujeres librepensadoras. En la *La Luz del porvenir* se difundían artículos y poemas que destacaban la importancia de la razón y la educación secular para combatir el dogma católico, el rol de las mujeres en la sociedad, y el propósito del espiritismo para diseñar un mundo más igualitario o justo. En la revista colaboraron, entre otras, Pardo Bazán, Sárraga, Acuña y Burgos. La prueba de la relación entre el espiritismo y las logias masónicas fue la fundación de logias masónicas espiritistas, que se encargaban de difundir el trabajo y las traducciones de Hippolyte Revail (1804-1869), más conocido como Allan Kardec, reconocido filósofo que popularizó las ideas espiritistas por todo occidente (Arkininstall 28). Vicente en sus cuentos, manteniendo su constante reformismo e innovación, buscó siempre un cierto distanciamiento con el espiritismo militante y el espiritismo fanático a través de la ironía y el humor (*Sombras* XXVI).

La introducción de las ideas feministas en España vino de mano de reconocidas masonas como Concepción Arenal, Emilia Pardo Bazán, Carmen de Burgos y Clara Campoamor “Su potencial transgresor perturbó los fundamentos del universo de lo pensable y creó un nuevo

terreno de actuación para las futuras generaciones rebeldes” (Presmanes García 45). En la época cada vez más mujeres rompían con el estereotipo de ángel del hogar y hacen propaganda de ideas del librepensamiento, el republicanismo, el laicismo, el espiritismo y el feminismo sufragista.

Estas mujeres frecuentaban los salones republicanos y compartían las logias masónicas (46):

La adscripción masónica de las mujeres venía generalmente por dos vías bien distintas: las que eran familiares de masones (esposas, hijas, etc.) y las pioneras de la igualdad, que destacaban por sus ideas de emancipación y librepensamiento. Fueron estas últimas las que tuvieron que romper una doble barrera: la de una sociedad arcaica, con una fuerte influencia católica, oscurantista y rancia, que presuponia un estricto lugar de subordinación, ignorancia y acatamiento. Y la propia de la institución masónica en la cual, a pesar del apoyo de muchos hombres progresistas y avanzados de su época, aún como tal institución, no las admitía en plena igualdad (Presmanes García 25).

b. Literatura secundaria

Ángela Ena Bordonada recuperó a Ángeles Vicente en el Congreso Internacional “Bohemios, raros y olvidados” celebrado en 2004 en Lucena, Córdoba, cuyas actas fueron publicadas en 2006. Esta presentación fue la puerta hacia la autora por parte de estudiantes de doctorado que la tomaron como tema de sus tesis, como así también de la crítica que estudia las autoras de la Edad de Plata de la literatura española. En «Entre el espíritu y la carne: Ángeles Vicente, una espiritista en el campo de la erótica» Ena Bordonada presenta a Vicente, después de casi un siglo, de la siguiente forma “Se trata de una escritora espiritista, con ideas renovadoras, que afronta el relato erótico con toda soltura, y, además de esto, es autora de una obra muy interesante y variada: tiene cuatro libros conocidos y un número sin determinar de obras desperdigadas que están por recopilar” (113); anuncia además que con la novela Zezé “nos

ofrece aquí lo que creo que puede ser la primera manifestación española de la sexualidad femenina, de modo directo y sin tapujos ni eufemismos morales o pudorosos...”(113-114).⁹⁰ Con estas primicias, el interés de la crítica estaba asegurado, como así demuestran las publicaciones posteriores, y fue gracias a Ena Bordonada que la autora hispano-argentina forma parte de nuestro corpus.

Fue la propia Ena Bordonada la encargada de reeditar las obras de Vicente. En 2005 la novela *Zezé* a través de la editorial independiente Lengua de Trapo, en la colección “Rescatados”, titulada con gran acierto. Ahí también se reeditan los libros de cuentos *Los buitres* en 2006 y en 2007 *Sombras, cuentos psíquicos*. Ambas reediciones contienen valiosas introducciones con detalles de la vida y la obra de Vicente, fruto de la labor de investigación de Ena Bordonada en los archivos parroquiales, la prensa y la correspondencia de personajes conocidos de la época que mantenían relación con Vicente. Nuestro trabajo debe a Ena Bordonada sus análisis en la sexualidad y la crítica social, estudios que ampliamos aquí empleando una perspectiva de género, y comparándola con las ideas feministas de entonces. Por otro lado, muchos de los textos de Vicente son analizados por Ena Bordonada por su contenido psicoanalítico, paranormal, de terror y ciencia-ficción. *Zezé* es una novela realista y analizaremos a la protagonista como modelo real, un personaje femenino progresista que propone un destino posible para la mujer emancipada. El análisis de Ena Bordonada sobre el estilo de *Zezé* lo hemos ampliado con la influencia naturalista de *Zezé*, ciertos elementos de estilo y contenido nos ayudarán a situar la obra de la escritora hispano-argentina en la novela erótica de fin de siglo.

⁹⁰ Ena Bordonada añade lo siguiente “Creo que también puede tratarse del primer relato de experiencias lésbicas en una obra española de autoría femenina” (114), como explicaremos en este capítulo, María de Zayas, autora del siglo XVII, incluyó escenas de erotismo entre mujeres en su obra *Desengaños Amorosos*.

En 2009 Angie Simonis publica un artículo enfocado en el estudio de la sexualidad de la obra *Zezé*. «Retratos en sepia: las imágenes literarias de las lesbianas a principios del siglo XX», es un estudio contenido en el volumen *Ellas y nosotras: estudios lesbianos sobre literatura escrita en castellano*. Simonis hace una aproximación a las novelas con contenido lésbico a lo largo del siglo XIX y principios del XX. Entre las novelas analizadas se encuentra *Zezé*, que es destacada por Simonis como “una visión nada estereotípica sobre las relaciones homoeróticas entre mujeres” (30). El texto de Simonis nos permite contextualizar la obra de Vicente en la literatura con presencia lesbiana de la época, pues se analizan obras de Francisco Sales Mayo, Carmen de Burgos, Ramón Gómez de la Serna, Hoyos y Vinent, Retana y Felipe Trigo, entre otros. Nuestras preguntas a Simonis eran las siguientes: ¿Era común la presencia de relaciones homoeróticas en la narrativa de ficción? ¿Cómo se representaban esas relaciones, se aceptaban o se condenaban? ¿La presencia de relaciones homoeróticas convierte a la obra en literatura erótica? Tras la lectura, vimos que “la lesbiana” de la literatura erótica de la época era una figura del imaginario heteronormativo y patriarcal, era descrita como “un objeto carente de identidad propia” (14). Sin embargo, la imagen de las lesbianas que nos presenta *Zezé* es algo insólito, como así nos introduce Simonis. A lo largo de este capítulo analizaremos las complejidades de la sexualidad de *Zezé* y lo que significan para ella las relaciones homoeróticas, enmarcaremos a *Zezé* dentro del círculo de Felipe Trigo y estudiaremos los elementos sicalípticos que contiene la novela de Vicente.

En 2013 Cristina Arias Vegas firma «Librepensamiento y espíritu libre- una alternativa femenina en la novela *Zezé* de Ángeles Vicente», un breve ensayo en el que se hace un análisis de los personajes femeninos principales de *Zezé* centrado en la rebeldía ante la opresión femenina.

La primera tesis publicada sobre la autora es de 2013, *Viaje al mundo de las almas: la narrativa* por Sara Toro Ballesteros de la Universidad de Granada. La segunda sale publicada un año después, por Ana Fernández González de la State University of New York at Stony Brook, y se titula *Zeitgeist modernista y el universo literario de Ángeles Vicente: Narrativa femenina de principios del siglo veinte*. En la tesis de Toro Ballesteros se hace una labor de investigación que aporta nuevas evidencias acerca de la vida y la obra de la autora, desde sus textos principales hasta sus artículos y cuentos en diversos periódicos y revistas. Se estudian sus influencias espiritistas y científicas en sus leyendas y la columna ocultista “De tejas hacia arriba” en la revista *Excelsior*, en la cual aparece la entrevista en la que trata la cuestión del más allá con Mario Roso de Luna (1872-1931), conocido escritor, traductor y astrónomo. En el estudio de Toro Ballesteros se profundiza en las relaciones de la autora con la sociedad literaria madrileña del momento, tanto las relaciones de amistad y colaboración artística, como las críticas recibidas por parte de la prensa. Toro Ballesteros también publicó en 2011 una colección de cartas inéditas que Vicente, desde Milán, Murcia y Madrid, escribe a Unamuno entre 1907 y 1914. Tras su lectura se hace evidente la admiración de la autora por el escritor español, al que ayuda consiguiéndole contactos y difundiendo sus obras en Italia. Estas cartas aportan además nuevos datos sobre la relación y la opinión personal nada favorable de Unamuno acerca de las nuevas corrientes poéticas como el futurismo de Marinetti y el decadentismo de D'Annunzio. Las epístolas también revelan información personal de Vicente como la poca estima que siente hacia la escena intelectual madrileña (sentimiento compartido con Unamuno), y el desafortunado suceso con las dos hijas adoptivas de Vicente.

La segunda tesis mencionada, firmada por Ana Fernández González, estudia la relación de la obra de Vicente con las corrientes de modernidad de la época, especialmente con el

movimiento en la deconstrucción de la subjetividad femenina, del que también aquí nos ocupamos: la obra de Vicente forma parte del esfuerzo coral por presentar una nueva forma de ser mujer en la sociedad de entresiglos. Fernández González toma la perspectiva del “socialismo modernista” y explica como las aportaciones literarias de la autora hispano-argentina ofrecen nuevas perspectivas en la época sobre el cuerpo, el lenguaje y la sexualidad con la intención de re-imaginar los roles sociales de las mujeres. La línea de investigación de la tesis de Fernández González coincide en múltiples aspectos con la nuestra: en este capítulo también buscamos la repercusión de las fuentes intelectuales en la literatura de Vicente, y de qué forma son adaptados por la autora para denunciar la situación social y sexual de la mujer en la época.

El artículo más reciente hasta la fecha que trata la obra *Zezé* está publicado en el *Bulletin of Spanish Studies* en 2016 por Anne Holloway, «Para usted soy siempre yo: A Picaresque Double Act in Ángeles Vicente’s *Zezé* (1909)». Holloway secunda lo expuesto por la crítica anterior, y que apoyaremos también en este trabajo: la narrativa del deseo en *Zezé* es muy progresista para la época, incluso más avanzada que obras publicadas décadas más tarde por escritoras reconocidas por su implicación feminista, como Rosa Chacel (Holloway 2). Holloway coloca a la novela *Zezé* en la tradición picaresca, una nueva picaresca de carácter feminista y homoerótico, y la compara con novelas actuales, como la novela inglesa de temática lésbica *Tipping the Velvet* (1998) de Sarah Waters, o la obra de Paloma Díaz-Más *El sueño de Venecia* (1992) “*Zezé’s* debt to the picaresque tradition is evident not only in its itinerant, self-reflexive protagonist and the explicit critique of society she articulates, but also in the fiction of a dialogical genesis present within the framing narrative” (5). Holloway, como una de las pruebas de su teoría, propone que el avance de una segunda parte al final de la obra que nunca llega a publicarse, *Zezé y yo (diálogos)*, no es sino un recurso literario frecuente en el género picaresco.

Esta visión de Zezé como una continuidad de la novela picaresca, nos ayudará a explicar nuestra teoría sobre la directa relación entre las relaciones de poder y la sexualidad de Zezé, que hace uso de su cuerpo como una herramienta más para su supervivencia en un ambiente hostil.

4. Federica Montseny

Federica Montseny Mañé (1905-1994) nació en Madrid y pasó su infancia entre Madrid y Cataluña. Su madre Teresa Mañé (Soledad Gustavo) y su padre Juan Montseny (Federico Urales) eran militantes anarquistas muy populares por su labor de divulgación anarquista a través de *La Revista Blanca*, fundada en 1898, en la que participaron autores como Unamuno, Pérez Galdós, Pablo Iglesias, Baroja y Clarín. La revista cesó su actividad en 1905. En 1923 retomaron la publicación con la plena colaboración de Federica. La familia sufrió grandes problemas económicos debido a la demanda por difamación que interpuso contra el padre de Federica el promotor de la Ciudad Lineal de Madrid, Arturo Soria. Los problemas económicos y legales (el padre fue desterrado de Madrid) los llevaron a cambiarse de domicilio en múltiples ocasiones y a variar sus formas de subsistencia. Vivían principalmente de las traducciones que hacía la madre y las labores agrícolas y ganaderas que ejerció toda la familia, como la venta de leche, la cría de conejos y pichones, la venta de fresas y hortalizas, etc.

Federica fue educada en los valores libertarios. Rodeada de los compañeros de lucha de sus padres, tuvo su época de “aprendiza anarquista” (Tavera 115) al mismo tiempo que participaba en las labores agrícolas. Su madre fue su educadora, siguió métodos pedagógicos fundamentados en las ideas de Rousseau sobre la educación infantil (Montseny, *Mis primeros* 17). Federica desde sus primeras letras a los seis años, demostró una natural facilidad por aprender y se volcó en la lectura de obras sobre literatura, filosofía y política. Con 15 años escribió sus dos primeras novelas *Peregrina de amor* y *La tragedia del pueblo*, quemadas por la

propia autora antes de su publicación. Su facilidad con la escritura, y la necesidad de transmitir sus ideas, hicieron que empezase a publicar textos en medios libertarios a partir de los 17 años. Firmó los primeros escritos bajo el nombre de Blanca Montsan⁹¹ para evitar ser relacionada con sus padre y publicar por la calidad de sus escritos, no por el nombre familiar. La militancia activa de Federica y el apoyo de multitud de compañeros anarquistas de todo el territorio español, animaron a su familia a emprender de nuevo la publicación de *La Revista Blanca. Ciencia, sociología y arte*, en 1923, que se mantuvo activa durante la dictadura de Primo de Rivera. La *Revista Blanca*, de tirada bimensual, junto con el periódico semanal *El luchador. Periódico de sátira, crítica, doctrina y combate*, fueron los medios en los que publicó Montseny la mayor parte de sus textos, que ascienden a más de seiscientos artículos.

Montseny mostraba también interés por lo que sucedía dentro y fuera de España, y con cierta frecuencia escribía sobre las traiciones bolcheviques en la Revolución Rusa, como también sobre el crecimiento de gobiernos reaccionarios en el mundo. Tanto en sus obras de ficción como en sus ensayos y discursos, criticó las principales instituciones y costumbres españolas, incluyendo el gobierno, la religión, la educación y el matrimonio, y con mayor arrojo, la situación de las mujeres (Fredericks 125-6).

Tras la llegada de *La Revista Blanca* decidieron iniciar una empresa editorial anarquista homónima a la revista, que produjo dos series de novela corta de grandísima popularidad. En *La Novela Ideal* (1925-1938, 54 páginas) y *La Novela Libre* (1933-1937, 32 páginas) se dio voz a autores y autoras afines a los ideales de la línea editorial como el amor libre, la enseñanza racionalista y la autonomía de la mujer. La principal diferencia era que la primera colección eran obras de mediana extensión dirigidas a un público joven y la segunda eran obras más extensas en

⁹¹ Blanca era el nombre de la revista editada por sus padres en 1898, inspirada en la revista cultural francesa *La Revue Blanche* (Tavera 114). Blanca fue también el nombre de la hermana menor de Montseny, fallecida de cólera infantil (Montseny, *Mis primeros* 15).

la que colaboraban “autores seleccionados de la primera y literatos nacionales y extranjeros de gran nombradía” (Soriano Jiménez, *Ideal* 1, Soriano Jiménez, *Libre* 1). Federica Montseny publicó cuarenta y tres novelas cortas en La Novela Ideal y ocho novelas en La Novela Libre. Sus más conocidas formaron parte de una colección dedicada a novelas de mayor extensión (>100 páginas), la “Colección Voluntad”, estas obras eran una trilogía compuesta por *La Victoria* (1925) y su secuela *El hijo de Clara* (1927) y *La Indomable* (1928) (“La Indomable” 11), esta última con detalles autobiográficos que analizamos en este capítulo. Estas novelas además de tratar otros temas de crítica social se enfocaban en la liberación femenina.

En 1930 Montseny se une a un compañero anarcosindicalista, Germinal Esgleas. Tuvieron tres hijos, Vida, Germinal y Blanca. Siendo Vida también el nombre de la protagonista de la novela *La Indomable*.

Con la llegada de la Segunda República, y destacando por sus profundas convicciones políticas y sus dotes oratorias, Federica Montseny comenzó a dar giras propagandísticas por España. Se convirtió en una de las figuras más importantes del movimiento ácrata en España y de la FAI (Federación Anarquista Ibérica), sector más radical de la CNT (Confederación Nacional del Trabajo), organización en la que ingresó con 18 años. En 1936 durante el gobierno de Largo Caballero, y ya en plena guerra civil, Montseny, de profundas convicciones anarquistas, hubo de enfrentarse al dilema ético de aceptar la cartera ministerial de Sanidad y Asistencia Social. Tras aceptar, junto con otros cuatro compañeros de la CNT, se convirtió en la primera ministra en la historia de España—puesto que ejerció desde noviembre de 1936 hasta marzo de 1937. Entre las iniciativas promovidas por ella destaca la promulgación de un decreto de legalización del aborto.

En enero de 1939 Montseny y su familia escapan a Francia, de donde tuvieron que huir de nuevo en 1940, esta vez del ejército nazi. Es detenida y encarcelada; gracias a que estaba embarazada de su segundo hijo no es enviada a España. A pesar del exilio, Montseny mantuvo su actividad política y literaria, reorganizando el movimiento libertario de oposición al franquismo y publicando ensayos, novelas y su biografía *Mis primeros cuarenta años* (1987). Fundó también, junto con su compañero, el semanario *L'Espoir*. Tras la muerte de Franco vuelve a España en múltiples ocasiones.

a. Literatura secundaria

Federica Montseny fue una autora y política que estuvo en activo durante toda su vida, escribiendo y militando en el exilio hasta poco antes de morir. La relevancia de su obra y su pensamiento en la oposición del franquismo hizo incuestionable su presencia en los análisis de historia política de España. En los años setenta hay valiosos estudios que debaten la liberación femenina en el anarcosindicalismo como el de Temma F. Kaplan “Spanish Anarchism and Women’s Liberation” (1971), «Dos intelectuales anarquistas frente al problema de la mujer/ Federica Montseny y Lucía Sánchez Saornil» (1975) de Mary Nash y la tesis también de Nash, defendida en 1974 *La Mujer en los medios anarcosindicalistas españoles, 1931-1939*. Kaplan y Nash destacan el pensamiento crítico del anarquismo y sus acciones de lucha anticapitalista en las primeras décadas del siglo XX, pero también evidencian la falta de compromiso con la causa femenina. La lucha por los derechos de las mujeres fue siempre dejada en segundo lugar. A pesar de las reivindicaciones, en la práctica las principales organizaciones anarquistas como la CNT, o incluso las organizaciones de liberación femenina como Mujeres Libres, no desafiaron la idea de la supremacía masculina (Kaplan 109), ni tampoco se elaboró “una concepción coherente y

sistemática del problema femenino a nivel del movimiento libertario español” (Nash, “Dos intelectuales” 73).

Los estudios sobre las obras literarias de Montseny empezaron a ser objeto de análisis a partir de la década de 1990. En 1991 aparece la reedición de *La Indomable*, con la que trabajamos. Fue editada en la Editorial Castalia por María Alicia Langa Laorga quien también escribió la introducción, centrada principalmente en la vida de la militante anarquista y menos en el análisis de la obra. Esta reedición animó a la crítica a estudiar la faceta literaria de Montseny y su relación con la liberación femenina. Sin embargo, no fue hasta pasado el año 2000 que empezaron a surgir análisis sobre la sexualidad femenina en la obra de la escritora anarquista. Catherine Davies en el año 2000 publicó *Spanish Women's Writing 1849-1996*, cuyo capítulo 7 está dedicado a las ideas políticas de Montseny sobre la nueva mujer y la sexualidad: “The Libertarian Superwoman: Federica Montseny (1905-1994)”. La cita elegida para encabezar el capítulo—“Una mujer sin hijos es como un árbol sin fruto, un rosal sin rosas” (Davies 137)—no sólo es un adelanto de la tesis sino que muestra el lado más conservador de Montseny sobre el papel maternal de la mujer en la sociedad. Montseny era defensora de la igualdad, del amor libre, de la libertad de elegir compañero, pero “It was hoped that a highly puritanical code of conduct would ensure that free love did not degenerate into promiscuity” (144). Ana Núñez Ronchi en «Mitos y contra-mitos de la mujer libertaria en “La Indomable” de Federica Montseny», publicado en el año 2000, analiza esas contradicciones en el pensamiento anarquista de Montseny y el relevante papel de la maternidad en la obra *La Indomable*.

En 2011 Pedro García Guirao en “Pobres pero honradas: Lujuria burguesa y honorabilidad proletaria en las novelas breves de Federica Montseny”, expone la labor pedagógica en las obras ficcionales que publicó Montseny. Se profundiza en la “sexualidad de

clase” que aparece en los textos de la escritora y política catalana, esta idea nos ayudará a entender la base teórica con la que se creó el personaje de Vida. Ampliaremos el análisis de Guirao con conceptos como la eugenesia de clase, pues en *La Indomable* el compromiso que la mujer anarquista adquiere a través de la maternidad es clave para la revolución social. Guirao toma como espina dorsal de su argumento la lucha constante entre dos mundos antagónicos, la burguesía y el proletariado. La mujer burguesa aparece como libertina, desocupada, despiadada, y por otro lado, la mujer proletaria es débil, indefensa, sana “y sobre todo, pobre pero honrada” (García Guirao 156).

Por último, en 2015 Nuria Cruz-Cámara publica el volumen *La mujer moderna en los escritos de Federica Montseny*. El análisis de Cruz-Cámara es el que más se aproxima a nuestro análisis sobre la sexualidad de la protagonista. La crítica entiende a la mujer moderna como “cualquier figura femenina que se aparte de los parámetros tradicionales de género encapsulados en el concepto del ángel del hogar” (9). Las novelas estudiadas son las obras iniciáticas *La Victoria*, *La Indomable* y *Heroínas*, este último es un relato publicado en 1935 protagonizado por una joven guerrillera anarquista. Cruz-Cámara dedica los capítulos 5 y 6 a las representaciones de la sexualidad femenina. Se debaten en sus páginas conceptos como el placer sexual y la liberación sexual. ¿Qué significa ser “libre” para Montseny? Compartimos la necesidad que expone Cruz-Cámara de “revaluar ciertos juicios críticos sobre la narrativa de Montseny y la literatura anarquista en general para evitar simplificaciones y generalizaciones que desvirtúen la variedad existente en las colecciones de novela breve” (11). La comparación entre las protagonistas de las novelas que aquí analizamos puede desencadenar esa generalización que menciona Cruz-Cámara. En el plano sexual hay grandes diferencias entre Zezé y Vida, para

comprender esas diferencias es necesario analizar el origen ideológico de las mismas, y eso haremos en este capítulo.

A continuación analizaremos por orden cronológico las dos novelas elegidas para este estudio, *Zezé* (1909) de Vicente y *La Indomable* (1927) Montseny. Para cada una, se hará primero un resumen del argumento para dar paso al análisis de los aspectos vinculados a la sexualidad, como el placer físico, las políticas sexuales y las relaciones de poder.

5. Zezé

El relato comienza *in media res*, en un vapor que viaja de Buenos Aires a Montevideo. En el primer capítulo la narradora principal, una escritora, inicia una conversación con su nueva compañera de camarote, Zezé o Emilia del Cerro, una cupletista madrileña que había ido a hacer espectáculos a América. Durante toda la noche Zezé cuenta a la narradora la historia de su vida, desde su niñez hasta el momento presente. El espacio y el tiempo elegidos por la autora propician las confidencias entre la protagonista y su interlocutora. Hay simbolismo en ese espacio-tiempo vinculado a la vida de la joven: una noche entera, en el reducido camarote de un barco que transita por un espacio liminal entre dos orillas, Argentina y Uruguay, España y Argentina, la libertad y la opresión, lo moral y lo inmoral... Zezé a lo largo de su vida fluctuará en esos puntos intermedios.

A lo largo de los trece capítulos la propia Zezé describirá en primera persona flashbacks sobre varios momentos de su infancia y juventud que determinarán la personalidad y el comportamiento de la Zezé adulta: cuando su padre estaba a punto de morir su madre solo tenía ojos para su amante, por lo que la pequeña Emilia pasa una larga temporada en casa de una tía, que fue muy liberal de joven pero el sacerdote la había vuelto una fanática. Tras la muerte del padre, Emilia es enviada a un colegio de monjas, pues su madre no quiere hacerse cargo de ella.

En el colegio religioso se hace muy amiga de Sor Angélica, quien tiene especial predilección por la pequeña, pasando a ser como una madre para ella. Una estudiante nueva, Leonor, se convierte rápidamente en su mejor amiga e inician una relación amorosa que termina cuando Leonor debe volver a casa, para casarse con un primo adinerado.

Por ser la única familia que le quedaba, Emilia vuelve con su madre, quien vive con su amante, Ferrario. Este hombre gastará todo el dinero de la familia y se suicidará después, dejándolas en la miseria. Emilia, desesperada, pide ayuda a Leonor, que la acoge en la casa en la que vive con su marido. Leonor y el marido pagan además los cuidados a la madre enferma de Zezé, quien morirá poco después. Leonor y Emilia comienzan de nuevo a mantener relaciones sexuales, se divierten, disfrutan de la compañía mutua. Gracias a esta relación, Zezé tiene casa, comida, ropa y joyas. El marido de Leonor, Luis, se siente atraído por Emilia. La situación de pobreza y subordinación de Zezé, hace que ella y Luis empiecen relaciones a espaldas de Leonor. Son descubiertos y Emilia tiene que irse de la casa con lo puesto. Busca alojamiento en una pensión y sobrevive vendiendo las joyas que llevaba puestas (regalos de Luis y Leonor). La pensión la regenta Antonia Pasos, la Pasito, una cupletista retirada que convencerá a Emilia para ganarse la vida en los escenarios. Un estudiante, huésped de la pensión, será el amante de Emilia, tendrán una relación de respeto mutuo, sin ataduras, pero fieles a no hacer daño el uno al otro. Finalmente este joven tendrá que irse de Madrid para hacerse cargo de la granja familiar. Esto supone un duro golpe para Emilia, que además cae enferma de fiebres tifoideas. Será cuidada por uno de sus pretendientes, un banquero rico que le dará dinero y la acogerá en su casa, convirtiéndola en su esclava sexual. Ella conseguirá escapar y empezar a vivir como cupletista de género chico con un buen sueldo. Su objetivo era tener un capital que le permitiese retirarse pronto y tener una vida tranquila e independiente (92).

En el decimocuarto capítulo, recupera la voz la narradora para relatar su casual encuentro con Zezé en un pequeño pueblo levantino (España), años después de ese viaje en barco. Zezé es ahora la condesa del Palmar, que tras recibir la herencia de su tía, fallecida sin dejar testamento, se pudo permitir vivir la vida independiente que siempre deseó, dedicando su tiempo a leer y disfrutar de la soledad. Es un final abierto, en el que se anticipa una gran amistad entre la escritora y Zezé que dará, como fruto de sus futuras conversaciones, una segunda parte de la historia.

El estilo narrativo es claro y conciso, la abundancia de diálogos insertados aportan gran agilidad a la lectura. La estructura recuerda a la novela picaresca: el personaje protagonista, en este caso Emilia del Cerro, describe sus hazañas en primera persona para explicar su situación actual. Es un esquema itinerante, en el que se mueve por diferentes tiempos y espacios (*Zezé* XXXIV). Puede verse la influencia naturalista en la crítica social, se evidencian ante todo las injusticias hacia las mujeres, pero también se critica la doble moral de las instituciones religiosas y la frivolidad de las clases altas. En la novela se hace un recorrido documental por todas las esferas sociales que Zezé ha tenido que experimentar por sí misma: desde la abundancia y el regocijo de la alta sociedad madrileña que conoce de la mano de Leonor, hasta la miseria vivida tras el desfalco causado por el amante de su madre o cuando se queda en la calle con lo puesto tras ser descubierta su aventura con Luis. Ella narra sus experiencias tras el “estudio y observación” (8) de su propia vida. Estas vivencias le enseñaron que el ambiente condiciona la vida del ser humano. Zezé debe adaptarse a las circunstancias que la rodean, su conducta viene determinada por esas situaciones que ha de vivir, sean negativas o positivas. El seguimiento psicológico del personaje es también una característica del estilo naturalista: los sentimientos de Zezé y sus instintos la llevan a tomar decisiones vitales, estas decisiones no son juzgadas desde

el maniqueísmo, sino que se llama a la empatía del público lector. Estos elementos naturalistas eran frecuentes en las novelas del prologuista de *Zeze*, Felipe Trigo, precursor de la literatura erótica en España.

Esta novela debe incluirse en el canon de la literatura sicalíptica de principios de siglo, fuertemente naturalista hasta la llegada del periodo de entreguerras, cuando las obras llegan a desentenderse de la realidad, y eliminan todo rasgo de naturalismo (Litvak, *Antología* 61). En la plantilla de escritores que publicaron en la editorial de Gregorio Pueyo abundan los escritores de este género literario, entre ellos Trigo. Felipe Trigo popularizó una novela con contenidos subidos de tono pero con una fuerte crítica social:

no es la novela galante, amena, frívola y sensual, ... alegre, engalanada con las más finas ropas de fiesta de la literatura según se muestra en Zamacois. La novela de Trigo es una lectura seria y profunda, algo así como cursos prácticos de psicología, de fisiología y algo más... pone en su obra toda su experiencia de hombre, todo su saber hipocrático y más aún, una alta intención sociológica. (Taylor Watkins 17)

Trigo inspiró a muchos contemporáneos como Alberto Ínsua y Pedro Mata. La novela de Vicente también cumple con esos propósitos, siendo su narrativa mucho más clara y directa que la de Felipe Trigo, pues como dice la protagonista de *Zeze* al final del primer capítulo “*prefiero la narración concisa*” (9). La visión de Trigo con respecto al tema femenino es progresista para la época, él entiende que las mujeres poseen las mismas aptitudes que los hombres, culpando de las desigualdades a la “imposición social” (*El amor* 108) “Yo veo en el porvenir de la mujer una vida de trabajo completamente igual que la del hombre. Una vida de dignidad y de deberes y

derechos absolutamente igual a los del hombre” (171). Tanto Trigo como Vicente defienden la ética del amor y la igualdad erótica de la mujer.⁹²

La obra de Vicente antecede a las obras sicalípticas de las décadas de 1910 y 1920, destacadas por la fastuosidad de los lujosos hoteles y salones, los restaurantes elegantes, los bailes y las señales de modernidad como los automóviles y la luz eléctrica, todo forma parte de una atmósfera de abstracción que sirve para proveer de un placer que nunca se satisface del todo, sin penas ni trabajos. En *Zeze* el lujo y las riquezas están presentes, pero la protagonista nunca pierde el contacto con una realidad de enfermedad y muerte, además de ser plenamente consciente de que esa situación no durará para siempre: la vida de excesos y lujuria al lado de Leonor se interrumpe con las visitas al hospital a ver a su madre moribunda y los pensamientos sobre lo efímero de su situación de privilegio. El objetivo en la novela erótica es el placer sexual, en *Zeze* la meta es la emancipación, liberarse de la opresión de clase y de género. La intención de la novela erótica era, a través de una lectura rápida (habían de ser devoradas de un tirón), provocar una satisfacción inmediata que abstraiga al público lector de su aburrida cotidianeidad. Para conseguir ese efecto la estructura se fragmentaba en multitud de escenas eróticas cuya secuencia podría incluso intercambiarse y cuyo tema central “nunca plantea cuestiones sociales fundamentales, ni problemas de índole psicológico, sentimental o moral” (Litvak, *Antología* 62). Vicente, sin embargo, añade gran importancia a la trama y la protagonista tiene profundidad psicológica, expresa constantemente sus angustias y preocupaciones. Únicamente son intercambiables las escenas eróticas lésbicas, lo que nos lleva a hablar de ese subgénero de la literatura sicalíptica.

⁹² Vemos aquí una oportunidad para el estudio más pormenorizado de las obras de Trigo previas a la publicación de *Zeze* para establecer elementos comunes entre ambos.

En *Zezé* hay ciertos temas recurrentes en las novelas con contenido lésbico. Las relaciones entre adolescentes que descubren su sexualidad dentro de un internado fue un elemento muy común, llegando incluso a crearse el género de “novela de internados” (*Zezé* XL). Un clásico de la narrativa erótica lesbiana eran también las relaciones entre personajes tipo que representasen a una superior y su subordinada: ama y criada, profesora y estudiante... *Zezé* cumple con el estereotipo de joven ingenua, mantiene relaciones con gente de mayor poder económico que ella y tiene una relación platónica con su profesora de dibujo. Los personajes femeninos en *Zezé* disfrutaban plenamente de su sexualidad sin una mirada masculina a lo voyeur, es también destacable que se describe el orgasmo femenino pero no el masculino.

Simonis da ejemplos de novelas, escritas por hombres, que el siglo XIX trataban el amor homoerótico femenino. Eran un muestrario de los tópicos negativos sobre la homosexualidad, un ejemplo es la novela *La Condesita*, de Francisco de Sales Mayo (1866) “Las «víctimas» son tratadas con compasión, pero a todas les espera un destino fatal: histerismo, consunción, mutilación de los órganos sexuales y muerte.” (Simonis 17). Por el contrario, en *Zezé* no se juzga: “Ángeles Vicente no demoniza ni en *Zezé* ni en ninguno de sus relatos los amores extramatrimoniales de sus personajes femeninos. Es más, en *Zezé*, todas las historias amorosas giran en torno a la figura del amante, ella o él.” (Ena Bordonada, *Zezé* XXXIII).

La literatura erótica tuvo una gran popularidad en las primeras décadas del siglo XX. Ángeles Vicente se aprovechó de un género popular para introducir la crítica social hacia la condición de la mujer. Que sea una mujer la autora de una novela con la carga erótica de *Zezé* es algo excepcional para la época, este hecho seguramente inspiró mucha curiosidad entre el público, que quizás sin esperarlo se encontró con una protagonista atípica, por su progresismo, su defensa de las libertades individuales y la emancipación femenina:

[*Zezé*] es la prueba temprana de que las estrategias contra el estereotipo social comenzaron casi simultáneamente a la creación de éste mismo por parte de la cultura hegemónica, aunque no tuvieran la misma suerte de difusión ni de influencia mediática. (Simonis 15)

Zezé ganó popularidad tras su publicación, convirtiéndose en la obra más conocida de la autora.⁹³ Recibió críticas positivas en conocidos periódicos y revistas literarias. La crónica que le dedicó Rafael López de Haro, amigo de la autora, en *El Liberal*, y la crítica del diario *El País*, son quizás las referencias más significativas:

Este libro... es, sin duda, demoledor. Con él se derrumba toda una llamada literatura, que, sobre ser falsa, iba en yendo repugnante. Es la primera mujer moderna que acomete la valiente empresa de sentir, escribiendo, sinceramente «en mujer». Sus impresiones triunfan desde el primer instante con el irrefragable prestigio de la verdad. Bien venido este libro de la cuentista extraña. Siga así, y creará una biblioteca de textos en que podremos estudiar a la mujer en su alma..., que en la vida es enigma. (López de Haro 1)

«*Zezé*» es una obra de combate, de franca propaganda anticlerical, feminista, que ha de ser muy del agrado de aquellos hombres y mujeres, que aman la libertad de conciencia: los mismos que sufren, desde tiempo, el dominio de ese odioso fanatismo negro. (“*Zezé*”, *El País* 2)

El atrevimiento de muchas de sus escenas, la seguridad en sí misma de la protagonista no gustaron al público conservador. Aparecieron muchas críticas negativas, que recriminaban una libertad femenina muy alejada de la moralidad predicada por la iglesia católica.⁹⁴ La aplicación

⁹³ “La autora expresará más adelante, en un artículo publicado en la revista *Ateneo* en 1912, su descontento por la popularidad y el éxito alcanzados por *Zezé* debido, en su opinión, al énfasis que puso la crítica en el carácter erótico de la misma, menospreciando otros de sus trabajos, que a juicio de la autora, eran más profundos y significativos” (Fernández González 44).

⁹⁴ Las ideas de Vicente fueron criticadas en varias ocasiones por la opinión pública. Su obra teatral “La desertora” en el que una mujer deja a su marido y a su hija para irse con otro hombre fue también demolida por la crítica: “Una de

de los valores conservadores en la lectura de la obra dio lugar a todo tipo de interpretaciones acerca de la trama:

Vicente cae en la tentación de ir describiendo episodios de un color subido y llega ingenuamente, como la cosa más natural del mundo, a presentarnos escenas de un sensualismo enfermizo y lésbico que nos produce viva impresión de repugnancia. (Sánchez-Ocaña)

Zezé es la historia lamentable de una muchacha que se prostituye... es una pelandrusca un poquitín declamadora y que defiende de un modo indirecto esa graciosísima ética inmoral que tantos duros produce a D. Felipe Trigo y a sus imitadores. (“Dos”)

a. El placer y el poder

Para el estudio de la sexualidad en la obra prestaremos atención a las aventuras del personaje de *Zezé*. Analizaremos su maduración sexual, con respecto a su propio cuerpo y a sus relaciones sentimentales. El progreso de su vida afectivo-sexual se describe en la novela desde su época infantil, en el internado, hasta su vida de reposo espiritual al final de la obra.

Durante la época en el internado religioso tiene lugar el descubrimiento de su propia sexualidad, vive sus primeros encuentros íntimos. Descubre que pertenece a un mundo hipersexualizado⁹⁵ que la sorprende y la desconcierta. En la narración se destaca la inocencia y la ignorancia de la joven estudiante. Esta inocencia es también mencionada en el personaje de Vida, en *La Indomable*, obra que analizaremos a continuación: ambas protagonistas son jóvenes

las cosas malas de la comedia, que para nosotros tiene el gran pecado artístico de que aludiéndola y señalando nuestro ambiente social, haya que decirle, gracias a Dios: *nón est hic locus*. Aquí no entendemos ese modo de matrimonios; ni esos maridos hay quien los sienta aquí, ni esas mujeres nos interesan. Cuanto constituye el «caldo de cultivo» de esas comedias es íntimamente rechazado por un pecho español, porque la familia es lo que mejor hemos defendido hasta ahora de determinadas invasiones sordas y a la chita callando, que bien pudieran explicar otras invasiones más ruidosas y aparentemente destructoras” (Caballero 616).

⁹⁵ La abundancia de escenas eróticas y sexuales “frecuentes” (32) en el colegio religioso, como también la crítica a la represión femenina y la hipocresía de las monjas y del dogma (35), fueron los motivos principales por lo que la obra fue declarada anticlerical por parte de la crítica de la época (“*Zezé*” *El País* 2) (“*Zezé*”, *Vida socialista* 7).

inexpertas en el terreno sexual. En el caso de Vida las lecturas sobre las teorías anarquistas y el amor libre le darán conocimientos teóricos suficientes para escribir artículos sobre esos temas. Zezé, en cambio, aprenderá de vivencias dentro del internado religioso. Su primera lección es la estrecha confianza con la profesora y monja, Sor Angélica. Se intuye una tensión afectivo-sexual por parte de ambas que da que hablar a las compañeras y provoca celos tras la aparición de Leonor (24). La segunda fuente de conocimiento serán sus experiencias iniciáticas con Leonor Portillo.⁹⁶ Por último, Zezé presencia un *affaire* entre una de las monjas, la profesora de dibujo, y un hombre de identidad desconocida “Tan extraño e inesperado fue aquello para mí que me resistía a dar crédito a lo que mis ojos acababan de ver... —Será el médico contesté ingenuamente—. Habrá enfermado alguna” (27-8).

Tras varias salidas nocturnas al jardín del colegio, empiezan los encuentros físicos más detallados de la novela, sus primeras prácticas sexuales. Se expresa la emoción causada por lo prohibido, lo secreto o sencillamente, lo novedoso. La relación con Leonor es la primera para Zezé, y la falta de referencias y de experiencia anulan a la joven, abrumada por sus emociones “No encontraba ya placer en nada, y pasaba largos ratos entregada a mi fantasía, construyendo castillos con mis esperanzas y *deseos*” (24).

El acercamiento entre las dos chicas se describe como el despertar sexual desde la ingenuidad de la joven inexperta. Leonor, tres años mayor que ella, es su mentora tanto física como emocionalmente (23-24). Las reacciones emocionales y físicas ocupan un lugar central en

⁹⁶ Las relaciones homoeróticas dentro de las comunidades religiosas eran bien conocidas, ya en el siglo V San Agustín muestra su preocupación al respecto (Velasco 90) y Santa Teresa en el siglo XVII prohíbe las *amistades especiales* entre monjas y novicias en la reforma a la Orden Carmelita (Velasco 93).

la narración durante esos encuentros. El orgasmo aparece de forma natural, como una respuesta del cuerpo al placer sexual⁹⁷:

Nos abrazamos embriagadas en el perfume de nuestros cuerpos, y el fuego interior que nos abrasaba degeneró en un espasmo voluptuoso.

—Dime que me quieres —me decía Leonor, exaltada.

—Sí, mucho, mucho -le contestaba, y sus labios ardientes, como una llama, me quemaban al resbalar en una lluvia de besos. Mis miembros se estiraban en suprema convulsión. Perdí las fuerzas..., me sentía morir... (29)

El amor entre ellas es considerado por la propia Zezé como salvaje (31). Este amor alteró tan profundamente a la joven protagonista que, al irse Leonor, sintió tranquilidad. Leonor fue sacada del colegio para ser casada con un primo suyo “joven, guapo y rico” (32). Estos dos personajes, Leonor y su marido, serán las nuevas parejas sexuales de Zezé.

Una vez fuera del colegio, Zezé regresa con su madre, con quien mantenía una pésima relación. La joven, conscientemente quiere hacer daño tanto a su madre como al amante de esta, Ferrario, por ello hará uso de su cuerpo y su astucia para conquistar a Ferrario, destrozando la relación de este con su madre. Los límites de la moralidad se traspasan una vez más a través de lo que se podría considerar incesto, práctica vista con repugnancia por las normas sociales: si consideramos al amante de su madre como su padrastro, empleando el concepto de la antropología *fictive kinship*, estaríamos ante un *fictive incest* (Moor 474). El uso consciente de la seducción con un afán de venganza (38) muestra una madurez sexual y una seguridad en sí misma que probablemente habría aprendido de las experiencias el colegio religioso, quizás de Leonor. Por lo tanto, no es el deseo sexual lo que lleva a Zezé a querer enamorar al amante de su

⁹⁷ “Las relaciones sexuales fueron uno de los «actos naturales» que Vicente trató de normalizar desde su literatura, llegando a ser pionera en el tratamiento del placer y la sexualidad femeninas, pues *Zezé* muestra, por primera vez en la literatura hispánica escrita por mujeres, un orgasmo lésbico” (Toro Ballesteros, *Viaje* 387).

madre, sino el rechazo a la madre y la intención de vengar la muerte de su padre. En ningún lugar de la narración se hace un juicio de valor externo a la propia Zezé sobre las decisiones que toma o sobre el uso que esta hace de su cuerpo. La protagonista en ese momento ve totalmente justificadas sus actuaciones.

Tras el suicidio de Ferrario es su amiga Leonor, con la que estuvo en contacto permanente por carta, la que la salvará de la pobreza. Se inicia así la segunda y última aparición de Leonor en la vida de Zezé, esta vez con más intensidad que la anterior. Zezé se muda a casa de Leonor y su marido. Esta cohabitación permite que las dos mujeres retomen la relación que tenían en el colegio, pero ahora con la libertad de tener un espacio para ellas cuando no estaba el marido de Leonor. Su relación se hace evidente para los círculos que frecuentaban, formados por miembros (mayormente hombres) de la alta sociedad madrileña, quienes clasificaban el homoerotismo femenino de *virtud*.⁹⁸ Así, se muestra en la narración la mirada patriarcal que las convierte en uno de los estereotipos sociales de la época “El de la lesbiana como objeto altamente sexualizado o producto de la pornografía, que practica el sexo con otras mujeres para deleite del varón heterosexual” (Simonis 14).

Las experiencias con Leonor y su entorno sacan a la luz las múltiples caras de la personalidad de la protagonista. Se habla de un “yo de lujuria” (44), que le provocaba “un deseo desenfrenado de hacer toda clase de locuras”(44). Después se habla del “yo filosófico” (58), reflexivo y sereno.⁹⁹ Así le cuesta definir a la escritora, narradora de la historia, la compleja personalidad de Zezé “¡Qué curiosa mujer! ¡Qué difícil era clasificarla! ¿Romántica, filósofa,

⁹⁸ “En sociedad nos admiraban, y un ejército de pretendientes nos perseguía, asediando nuestra *virtud*” (43).

⁹⁹ Este desdoblamiento del yo ha sido identificado por Ena Bordonada como una alusión de tono psíquico-psiquiátrico, desde una orientación espiritista (*Zezé* XXXVII).

histórica...? Reunía la gama de todos los entusiasmos y de todos los desprecios” (81). Será la mirada de la narradora la que unifique a Zezé al final de la obra (Holloway 15).

Las relaciones heterosexuales en la obra muestran una constante, la subordinación femenina. Solo hay una excepción, el estudiante. El *affair* con Luis, el marido de Leonor, es el primer encuentro de la protagonista con un hombre “Aquel era otro placer, menos intenso tal vez, pero más completo” (51). Zezé es la dominada, se somete a los deseos de Luis con los riesgos que supone para ella: si son descubiertos se quedará sin nada (sin las necesidades básicas y las comodidades que obtiene de vivir bajo el cuidado de Leonor y Luis). Es sin embargo, la relación con el banquero la que presenta un caso mucho más alarmante de abuso físico, sexual y psicológico. Este hombre era uno de sus pretendientes durante la época de bon vivant que Zezé pasó al lado de Leonor. El banquero le propuso relaciones, pero ella respondía con negativas “la idea de entregarme por dinero sublevaba mis sentimientos y me hacía sentir una repugnancia instintiva” (72). Pero cuando Zezé cae enferma de fiebres tifoideas y pierde el conocimiento, Doña Pasito, la dueña de la pensión, la lleva a vivir con el banquero. Cuando despierta, un mes después, su agotamiento físico y mental provoca que se deje llevar “Vegeté cerca de dos años a su lado” (86). Se convirtió así en un secuestro, el banquero la tenía vigilada permanentemente, era una esclava sexual (87). Zezé no se deja vencer por su situación ni se conforma, tampoco llega a proteger o a sentirse identificada con su captor. Una vez más escapa de una situación con la que no está de acuerdo gracias a la confianza que tiene en sí misma. Defiende su derecho a ser una mujer libre y se escapa engañando a los empleados, llevándose con ella lo que pudo “como instrumento de placer, bien ganado tenía cuanto pudiera llevarme”. Ella es consciente de su valía, de sus derechos como ser humano.

En las relaciones mantenidas con Leonor, Luis y el banquero, hay una interseccionalidad de clase y poder económico. El dinero juega un importante papel en la independencia femenina en la sociedad liberal que se describe del 1900: sin dinero el destino de la mujer es buscar un hombre, o una mujer, que la mantenga, que le facilite casa y vivienda, pues el acceso al mercado de trabajo está terriblemente limitado, y los sueldos son ridículos. Zezé consiguió techo, comida y ropa a cambio de mantener relaciones íntimas con Leonor, con Luis y con el banquero. Fueron intercambios sexuales por la supervivencia, en los que disfrutó por momentos pero que no la hicieron plenamente feliz (52), pues no era dueña de sí misma, algo que Zezé anhela durante toda la obra. En el caso del banquero llegó a tener cierta compasión por él, pero dominaba la sensación de “repugnancia” sobre todo lo demás.

El único modo de que la mujer consiga igualdad y libertad de pensamiento es liberarse de las presiones religiosas y sociales, incluso de la culpa impuesta por la moral católica que convertía a la mujer en origen del pecado. La mujer es redimida desde el mismo inicio de la obra a través de un diálogo con clara intención didáctica entre la protagonista y su interlocutora:

- La mujer allí [en España], comúnmente, tiene el cerebro atrofiado por la continua sugestión de obediencia que se le hace en la casa, en el colegio y en el confesionario. Vive convencida de su inutilidad para otra cosa que no sea la *esclavitud* a que se somete pasivamente, y, cuando tiene que luchar, como la instrucción que ha recibido es inútil, no le queda otro remedio que sucumbir..., y sucumbe al único medio de que dispone, a la prostitución, donde, después de explotada en vil comercio, es despreciada, concluyendo así la sociedad de cometer su crimen como cualquier homicida vulgar.” (7)

-... ¿no cree usted que muchas veces es ambición por el lujo o vicio lo que lleva a ese fin?

-... El deseo del lujo y el vicio son efecto de la caída: en casos raros podrán ser la causa... la sola culpable es la sociedad. (7-8)

A través de este diálogo se hace un adelanto de lo que contendrá la historia de Zezé.

Todas las aventuras de la cupletista son las duras circunstancias por las que había de pasar una mujer que, sin apoyo familiar y sin educación, quisiera vivir de su trabajo, ser independiente y dueña de sí misma. Por ello no se juzgan nunca las actitudes de Zezé en su lucha por la vida. Lo común en la época era relacionar esas actitudes con el vicio, la lujuria o el pecado. Sin embargo, al principio de la obra, en una visión completamente novedosa, el personaje culpa a la sociedad y no a la prostituta. El mensaje es claro y directo, el “camino de perdición” es entendido por Zezé como “una convención como cualquier otra” (17).

La moralidad es una construcción social y cultural que no hay por qué aceptar, sobre todo si esa moralidad es usada en contra de la libertad personal “hoy no acepto convenciones que estén fuera de mí misma” (17). La dominación sobre la mujer es teorizada desde la libertad individual, una mujer tiene el derecho a vivir con independencia, sin deber nada a nadie “¿Quién es un ser para hacer de otro una propiedad contra su gusto? ¿Qué podía importarme de cuanto había hecho por mí [el banquero]? ¿Acaso no había sido por egoísmo, para satisfacer su capricho...? Sí, podía, sin ningún remordimiento, proceder con toda la hipocresía que fuera necesaria.” (88). Las ideas de Zezé sobre su voluntad de autonomía recuerdan al discurso *The solitude of self* (1892) de la activista y escritora estadounidense Elizabeth Cady Stanton, una de las figuras más importantes del feminismo de fin de siglo, enfocado en el sufragismo y en animar a las mujeres a rebelarse en contra del orden establecido (Shawn Hogan 24):

The isolation of every human soul and the necessity of self-dependence must give each individual the right to choose his own surroundings. The strongest reason for giving

woman all the opportunities for higher education, for the full development of her faculties, her forces of mind and body; for giving her the most enlarged freedom of thought and action; a complete emancipation from all forms of bondage, of custom, dependence, superstition; from all the crippling influences of fear--is the solitude and personal responsibility of her own individual life. The strongest reason why we ask for woman a voice in the government under which she lives; in the religion she is asked to believe; equality in social life, where she is the chief factor; a place in the trades and professions, where she may earn her bread, is because of her birthright to self-sovereignty; because, as an individual, she must rely on herself. . . . (Cady Stanton)

Estas ideas feministas, reformistas y librepensadoras eran compartidas por la masonería liberal que seguía Vicente, primera en aceptar las logias femeninas.¹⁰⁰ Esta corriente masónica destacó por la labor igualitarista, mostrando una gran sensibilidad hacia la precaria situación de dependencia de las mujeres en un sistema androcéntrico, en el que por ley carecían de autonomía legal, jurídica o económica. A través de la masonería las mujeres se apartaban de la influencia clerical y se acercaban a ideas más progresistas para buscar su emancipación (Presmanes García 47).

En la obra de Vicente, todas las relaciones amorosas en la novela, con una excepción, carecen de sentido racional, están construidas sobre cimientos de obligación social y relaciones de poder desigual.¹⁰¹ Se ofrecen múltiples ejemplos: la relación de sus padres biológicos es un

¹⁰⁰ Fue en la masonería española en la que en 1891 se admitió por primera vez a mujeres la posesión de cargos relevantes en logias normales y no de adopción (Valín Fernández 105).

¹⁰¹ Ena Bordonada justifica a través de esas malas experiencias el comportamiento sexual y afectivo de la protagonista “crítica contra la hipocresía en las relaciones amorosas, defendiendo la actitud sincera y abierta de la mujer que, sin trabas morales ni sociales, se entrega al hombre amado. Así procede la protagonista de *Teresilla*, y las de algunos cuentos, y sólo así podemos entender la laxitud moral de algunos episodios protagonizados por Zezé. Contra el engaño y la hipocresía, en pro de la igualdad en la pareja, se articulan las relaciones de Zezé con el estudiante, las únicas positivas de toda la novela” (*Zezé* XXXIII).

fracaso, la relación de su madre con su amante es una pantomima que las hunde en la desgracia, el matrimonio de su amiga Leonor es deshonesto, y la relación con el banquero es también una relación de despotismo, de control ejercido sobre la protagonista. Esos son los resultados de querer forzar relaciones hipócritas. “Los matrimonios que aparecen en la novela ... representan el fracaso de la institución.” (Ena Bordonada, *Zezé XXXI*). El romance con el estudiante con el que comparte la pensión es la única relación saludable y Zezé la expondrá como modelo. “Es muy difícil la unión de dos personas de sexo contrario que posean el talento y la educación en el mismo grado, que conciban el amor como sentimiento, no como necesidad, y que ambos tengan el genio del amor tan por igual desarrollado que lleguen a entenderse” (82). Entre ellos no hay jerarquías, se respetan, no hay una situación de poder sobre el otro. Él se convirtió en el “único” (83):

Opinábamos de igual modo, no podíamos comprender ese cariño que el egoísmo convierte en instrumento de tortura, y del cual se es o se hace víctima. Por eso nuestras protestas de amor no eran de querernos siempre, eran de no engañarnos. Sabíamos que no siendo más que dos pobres viandantes, encontrados al acaso en el camino de la vida, lo único que debíamos hacer era marchar juntos por el trayecto que pudiéramos sin estorbarnos, sin hacernos daño. (60)

Se podría argumentar que existe un imaginario monógamo y heteronormativo, pues las relaciones con Luis son descritas como plenas, y la relación con el estudiante es presentada como ideal. En ningún momento Zezé se declara atraída únicamente por uno u otro género, sino que se muestra atraída por ambos, sin preferencias. Es la violencia de los encuentros sexuales con Leonor lo que llega a incomodar a Zezé, y sus relaciones parecen puramente físicas, de goce sexual, por eso entendemos que Luis “le llenaba el alma” (51), porque la trataba con el aprecio de un

enamorado, y no con el interés lujurioso de Leonor. Lo mismo sucede con el estudiante, no es el hecho de ser hombre, sino la situación de equilibrio y respeto por la libertad personal. La novela no deja claro que la monogamia sea la situación ideal, la situación ideal es aquella que se comparte con un igual.

Las mujeres burguesas, conformistas, que todavía se someten a los designios del patriarcado son satirizadas y víctimas de constantes reproches por parte de la narradora (Ena Bordonada, “Entre el espíritu” 119). Las consecuencias de la falta de educación femenina se hace evidente a lo largo del relato a través del humor y la ironía. La profesora del pueblo, de nombre Doña Angustias “Casi no sabía leer ni escribir, pero ¿qué falta hacía?; en cambio, era muy primorosa. Sus alumnas aprendían a bordar, a hacer flores y, especialmente, unas muy cucas canastitas de pepitas de melón. Con esto, y sabiendo el catecismo, estaba admirablemente terminada la educación de las señoritas de pueblo” (94). Estas niñas criadas en la ignorancia y la fe ciega en el dogma religioso se convertirían en mujeres hipócritas y superficiales. La crítica a las mujeres burguesas que no tienen afán por educarse o mejorar su situación es una constante en las autoras que estudiamos, como así lo hemos visto en *La trampa del arenal* de Margarita Nelken, en *La virgen prudente* de Concha Espina como también los textos de Federica Montseny. En *La Indomable*, al igual que en *Zezé*, también se critica a una profesora de pueblo, aburguesada y vendida al sistema (71).

Esta mujer tradicional, esposa sumisa y madre devota, desaparece del centro de la trama. En palabras de Ena Bordonada “aquel ángel del hogar echó a volar” (*Zezé* XXX). El matrimonio con un hombre o con dios ya no es el desenlace anhelado de toda mujer, *Zezé* no lo desea, ni tan siquiera lo contempla “Ansío vivir sola, sin roce alguno amistoso con esta humanidad cuya inmundicia ahoga a los seres que sienten, a los que a sí mismos se respetan sin necesidad del

freno de que sus acciones sean conocidas” (81). La maternidad se desvirtúa (Ena Bordonada, *Zezé XXXI*; Holloway 11) y no es el fin último de las mujeres. El acto sexual para la protagonista no tiene nunca un fin reproductivo, es un intercambio de poder y/o placer, entre mujeres o entre un hombre y una mujer. Ena Bordonada ya había mencionado en 2006, durante la presentación de Vicente a la crítica actual, el progresismo de *Zezé* en cuanto “al descubrimiento de la intimidad y la sexualidad femenina por la mujer escritora” crea un puente con la literatura actual (114) “Nos ofrece aquí lo que puede ser la primera manifestación española de la sexualidad femenina, de modo directo y sin tapujos ni eufemismos morales o pudorosos, a través de la óptica y de la escritura de una mujer” (113).

Es la propia protagonista la que describe sus acciones, su placer y sus orgasmos, se las confía a otra mujer, su compañera de camarote. *Zezé* no relata con la misma pasión las escenas de sexo heterosexual, y nunca se describen los órganos sexuales masculinos, común en los textos sicalípticos. Con esta novela se muestra a la joven lectora que la pasión y el placer sexual está contenido tanto en las relaciones entre un hombre y una mujer como entre mujeres. Se rompe el discurso heterocéntrico, se defiende el amor entre mujeres.¹⁰²

Ena Bordonada destaca las influencias de Bécquer, Santa Teresa, e incluso del Decamerón (“Entre el espíritu” 117). El Decamerón influyó también a otra autora con la que encontramos ciertas similitudes con Vicente. En la obra de la autora argentina española, al igual que en la de María de Zayas que en el siglo XVII incluyó relaciones homoeróticas femeninas en sus novelas, las protagonistas se desvían del clásico final, la mujer no muere, ni se casa, ni

¹⁰² “Observo una clara diferencia entre la literatura escrita por hombres (homosexuales o no) y la de las mujeres: mientras la masculina se ciñe exclusivamente al género erótico-pornográfico (con las únicas excepciones de Gómez de la Serna y Felipe Trigo que exploraron el tema del lesbianismo en novelas de corte más serio), Carmen de Burgos se decanta por la perspectiva de la denuncia social y Ángeles Vicente (aun calificada por la crítica su novela *Zezé* de erótica) nos brinda un retrato totalmente sorprendente y normalizado de las relaciones homoeróticas entre mujeres, si bien podrían albergarse ciertas dudas en la consideración de lesbiana para esta novela” (Simonis 19).

tampoco se convierte en la novia de Cristo. En la obra *Desengaños*, Lisis renuncia a la heterosexualidad y presenta el aislamiento como solución a los problemas con los hombres “In fact, feminist separatist utopias are frequently synonymous with lesbian utopias” (Velasco 161):

Lisis y doña Isabel, con doña Estefanía, se fueron a su convento con mucho gusto. Doña Isabel tomó el hábito y Lisis se quedó seglar. Y en poniendo Laura la hacienda en orden, que les rentase lo que habían menester, se fue con ellas por no apartarse de su amada Lisis, avisando a su madre de doña Isabel, que como supo dónde estaba su hija se vino también con ella, tomando el hábito de religiosa. (Zayas y Sotomayor 270)

Así nos parece el final de *Zezé*, en el que la narradora se encuentra con la protagonista, dedicada a la lectura en solitario, a la autoreflexión. Al igual que en la obra de María de Zayas “protayals of female homoeroticism that remains open to a variety of meanings for both male and female readers and viewers” (Velasco 161).

En la novela de Vicente la libertad femenina alcanza límites que nunca antes se habían descrito en la literatura en español. La mujer desea ser libre y feliz y consigue hacer realidad ese deseo, sin depender de un hombre, y sin ser culpabilizada por ello en la narración. Esa autonomía final se consigue con esfuerzo, perseverancia, valentía y sobre todo, con dinero. El retiro físico y espiritual de *Zezé*, llamada ahora la condesa de Palmar, es logrado gracias a una herencia recibida de la tía, sin esa herencia *Zezé* seguiría trabajando de cupletista. Como diría Virginia Woolf veinte años más tarde de la publicación de *Zezé*, una mujer debe tener dinero y su propio espacio para prosperar por sí misma (Woolf 6). Como veremos a continuación, el desarrollo intelectual y la autonomía económica y personal serán características esenciales de la nueva feminidad representada en el personaje de Libertad, la protagonista de *La Indomable*, de Montseny.

6. *La Indomable*

Federica Montseny publica en 1928 *La Indomable* a los 21 años de edad. La novela fue el tercer volumen de la Colección Voluntad, una de las colecciones de la editorial de *La Revista Blanca* fundada por la familia de Federica, y con ella y su padre, Federico Urales, como principales contribuidores. Todas las novelas y novelas breves publicadas por la casa Montseny tenían como misión distribuir narrativa afín a los ideales libertarios, a precios accesibles. Así se presenta las intenciones de la colección La Novela Ideal en 1924:

Habiendo comprendido los redactores de LA REVISTA BLANCA la eficacia y utilidad de la propaganda de sus ideas por medio del diálogo, sobre todo entre la juventud de ambos sexos, han resuelto publicar una novela corta quincenal... con el propósito de interesarle, por medio del sentimiento y la emoción, en las luchas para instituir una sociedad sin amos ni esclavos, sin gobernantes ni gobernados. Advertimos que para redactar novelas tal como nosotros las deseamos, interesantes y amenas, se necesita saber escribir, y, además, haber concebido la sociedad antes apuntada. No queremos novelas rojas, ni modernistas, ni eclécticas. Queremos novelas que expongan, bella y claramente, episodios de las vidas luchadoras en pos de una sociedad libertaria. No queremos divagaciones literarias que llenen páginas y nada digan. Queremos ideas y sentimientos, mezclados con actos heroicos, que eleven el espíritu y fortalezcan la acción. No queremos novelas deprimentes ni escalofriantes. Queremos novelas optimistas, que llenen de esperanza el alma; limpias, serenas, fuertes, con alguna maldición y alguna lágrima.... No hay que olvidar que vamos a la conquista de la conciencia pública.” (4)

La Colección Voluntad estaba dedicada a obras de mayor extensión que las novelitas breves de las otras dos colecciones de *La Revista Blanca*: La Novela Ideal y La Novela Libre, en la que

no solo publicaban nombres conocidos, sino también autores noveles como campesinos y obreros, se vendían a 15 céntimos. Montseny publicó en La Colección Voluntad sus obras más populares, una trilogía compuesta por la novela que aquí estudiamos y *La Victoria* (1925) y su secuela *El hijo de Clara* (1927), las tres tenían como tema principal la liberación femenina. Las obras de La Colección Voluntad se vendían a 1 y 2 pesetas las de mayor extensión, precios pensados para ser asequibles a la gente obrera. *La Indomable*, 150 páginas, fue vendida por 1 peseta.

La Indomable es reconocida por su autora como una novela “más o menos autobiográfica” (*Mis primeros* 42). Así lo confirma también Ángela Graupera, colaboradora de la editorial de la familia Montseny “Federica ha puesto en la obra algo muy suyo, muy íntimo; una gran parte de su vida; de su exuberancia, de su fogosidad, y rayos deslumbradores de la luz que arde constante y mantiene viva la lámpara de sus convicciones” (372).

El tema principal de la novela es la lucha por la libertad de la mujer como ente político en la sociedad catalana y española de principios del siglo XX. Analizaremos en detalle como el compromiso libertario de la mujer anarquista condiciona su sexualidad.

La novela es un bildungsroman narrado por una voz omnisciente focalizada en el personaje de Vida. Se relata la evolución psicológica, ideológica y moral de Vida, la protagonista, desde que nace hasta su edad adulta, se intercalan diálogos que permiten escuchar la voz de la protagonista en conversaciones con otros personajes. Cumpliendo con los requisitos de las colecciones de *La Revista Blanca*, la lectura es amena y es fácil seguir el hilo argumental, no hay saltos inesperados de tiempo y espacio, no hay experimentación formal. Este formato tradicional, accesible a un público general, facilitaba la difusión de los mensajes que se querían transmitir. Una obra de gran experimentación vanguardista condicionaría su público a una élite

lectora formada por intelectuales, algo totalmente contrario al propósito propagandístico anarcosindicalista.

La protagonista de la novela surge como un modelo a imitar, es un personaje heroico, la exposición ejemplarizante de lo que se esperaba de las camaradas anarquistas. Así la anunciaban en el momento de su publicación:

[Vida] Es una figura de fuerte realidad, que plantea los problemas despojados de todo cerebralismo, con la potencia y la brutalidad de una vida fuera de toda regla y de toda compostura social. Chiquilla salvaje y hosca, adolescente silenciosa y ensoñada, mujer despreocupada, combativa, libre y fuerte, llena de defectos y llena de fuego y de ímpetu, La Indomable no es una mujer ideal, sino que es una de esas existencias reales, reconcentradas, que tienen en sí mismas la fuente de la energía, del ideal y de la pasión. (“La Indomable” 11)

Su propio nombre, Vida, hace referencia a la vitalidad de la joven y al feliz término su nacimiento, tras un parto muy complicado precedido de varios abortos espontáneos. La energía y valentía acompañarán a la protagonista durante su adolescencia y su edad adulta. Creció en una zona rural y al mismo tiempo que trabajaba en las duras labores del campo, aprendía a escribir a través de los textos libertarios de la biblioteca de sus padres. Desde muy temprana edad empezó a mostrar una gran responsabilidad social y política. A través de sus lecturas iba puliendo sus ideas sobre como guardar su integridad y como ser una mujer independiente en un ambiente social sexista. Sus ideas eran suficientemente maduras para empezar con 16 años a publicar sus propios artículos sobre sexualidad en diferentes revistas y periódicos libertarios. Una de las muchas manifestaciones de su compromiso político, fue cuando, contando con 15 años, una profesora amiga de la familia le ofreció presentarse a una beca con la que podría viajar al

extranjero, algo que Vida deseaba fervientemente: aprender de la experiencia, conocer mundo. Para cumplir con los requisitos de la beca tenía que bautizarse. Vida, optará por no solicitar la beca, demostrando la firmeza y el respeto hacia sus ideales: “Por una beca no reniego yo de las ideas de mis padres, ni enajeno mi libertad. El remojón no es nada... pero es el acto inquisitorial el que me subleva. Es la violación, la coacción que se me impone lo que por nada del mundo toleraré” (70).

La maternidad está presente en el pensamiento de Vida a lo largo de toda la obra, espera encontrar un compañero que le permita acceder a la maternidad a través del amor. Se describen a lo largo de la novela varios hombres que se cruzan en su vida y que le llevan en ocasiones a reflexionar sobre la búsqueda de un compañero: Bernardo Altay, militante y profesor de escuela que terminará siendo el novio de su amiga Armonía. Germán Eizaguirre, por el que Vida siente un sentimiento “maternal”. León Beranuer, un escritor anarquista y bohemio que recibe ayuda de Vida y Armonía en las tareas domésticas. Carlos, amigo de la familia con el que Vida mantiene largas conversaciones intelectuales, pero que está destinado a la vida burguesa. Al final de la obra aparece Sergio, argentino y padre de una niña, su esposa estaba gravemente enferma. Vida ayudó a esta familia en sus peores momentos. Sergio se declaró a Vida tras la muerte de su esposa, invitándola a irse a Argentina con ellos. Vida se queda en Barcelona comprometida con la causa anarquista y sus proyectos literarios. Al final de la obra hay un interesante juego metaliterario, con el que se pretende convencer al público lector del realismo de la figura de Vida “¡Pero si mi vida no es una novela! ¡Si es una realidad sencilla y dolorosa, banal y cruenta como todas las realidades!” (175). La obra tiene un final abierto, la joven autora de tan solo 21 años era consciente de que todavía le queda una larga trayectoria política y artística en España, y en el exilio...

a. Ser político y ser sexual

La base ideológica de la obra de Montseny hace indispensable el análisis de la sexualidad desde las teorías seguidas por la autora: el anarquismo y las diferentes reformas sexuales de la época, como el amor libre y las teorías eugenésicas como el neomaltusianismo. Sobre esas ideas la autora construye a la protagonista de la novela como el modelo de nueva mujer o de mujer libre.

Los conceptos clave en nuestro análisis serán los límites de la libertad sexual, la autonomía de las mujeres, los tipos de relaciones románticas, la maternidad y la sexualización del cuerpo femenino. En las conclusiones apuntaremos las múltiples similitudes con la protagonista de la obra de Ángeles Vicente y las diferencias en lo que cada obra muestra como una mujer emancipada, sexualmente dueña de sí misma y la relación mantenida con su propio cuerpo.

Opuesto al marxismo que proponía el poder del estado y centraba la crítica en los métodos productivos, el anarquismo, era un pensamiento político e ideal de vida que buscaba el cambio social a través de la transformación cultural e interpersonal, donde la autoridad y la coerción estaban excluidas. Desde el pensamiento anarquista, la revolución social empieza en la esfera privada. Para la liberación del ser humano, la liberación de la mujer era también necesaria. Ellas y ellos debían tener relaciones igualitarias, sin jerarquías, lo que suponía una oposición al poder ejercido por las leyes españolas, que dictaban que las mujeres debían servir a sus maridos.¹⁰³

¹⁰³ Esto queda patente en los siguientes artículos del Código Civil vigente en la época: “Art. 57. El marido debe proteger a la mujer, y ésta obedecer al marido.

Art. 59. El marido es el administrador de los bienes de la sociedad conyugal, salvo estipulación en contrario y lo dispuesto en el artículo 1.384.

[...]

Art. 60. El marido es el representante de su mujer. Ésta no puede, sin su licencia, comparecer en juicio por sí o por medio de Procurador.

El anarquismo propugnaba una vuelta a lo natural, el ser humano debía estar en contacto con la naturaleza y rechazar lo convencional y lo artificial. La naturaleza en sí era considerada anárquica, había orden y armonía. Las injusticias, la desigualdad y la explotación rompían las leyes naturales. En el polo opuesto a las leyes naturales se encontraban las leyes artificiales, estas eran la legislación, la propiedad y la autoridad, que creaban un medio social inarmónico que corrompía al ser humano desnaturalizando su comportamiento “La sociedad, ciegamente, se enfrenta contra el instinto, contra la Naturaleza, y legisla, codifica y organiza el amor”, escribía la anarquista individualista brasileña María Lacerda de Moura (Andrés Granel 67) por quien Montseny sentía una gran afinidad.¹⁰⁴ Así aplicaba esta vuelta a lo natural la política catalana “Esta mujer puede, quiere y debe vivir su vida. No vivir una vida artificiosa, morbosa, de histérica obsesionada por el deseo sexual, sino la vida plena de la salud y el optimismo, la vida creadora y desbordante de la Naturaleza” (Montseny “La mujer IV” 682). Vida, la protagonista de la novela, se ha criado en el campo, corresponde por lo tanto a este ideal anarquista de humanidad no artificial “Toda su diminuta persona, tostada por el sol, criada al aire libre, mantenida al margen de toda fórmula social, evocaba una infancia naturalista, salvaje casi [...] un ser mantenido en la más seductora y saludable ignorancia de la civilización” (*La Indomable* 48). Vida es un personaje que encaja perfectamente con la línea editorial de las colecciones de

No necesita, sin embargo, de esta licencia para defenderse en juicio criminal, ni para demandar o defenderse en los pleitos con su marido, o cuando hubiere obtenido habilitación conforme a lo que disponga la Ley de Enjuiciamiento Civil.

Art. 61. Tampoco puede la mujer, sin licencia o poder de su marido, adquirir por título oneroso ni lucrativo, enajenar sus bienes, ni obligarse, sino en los casos y con las limitaciones establecidas por la Ley.

Art. 62. Son nulos los actos ejecutados por la mujer contra lo dispuesto en los anteriores artículos, salvo cuando se trate de cosas que por su naturaleza estén destinadas al consumo ordinario de la familia, en cuyo caso las compras hechas por la mujer serán válidas. Las compras de joyas, muebles y objetos preciosos, hechas sin licencia del marido, sólo se convalidarán cuando éste hubiese consentido a su mujer el uso y disfrute de tales objetos.” (Código Civil, 1889)

¹⁰⁴ “En su obra y en sus conceptos me he mirado como en un espejo... he visto mis ideas, mis inquietudes y mis empeños traducidos en otra mujer, como ella se ha visto traducida, según confesión propia, en las ideas, las inquietudes y los empeños de “La victoria;” (Montseny “Dos mujeres” 12).

novelas de *La Revista Blanca*: la protagonista es una heroína de la causa anarquista, se mantiene siempre optimista, es serena y fuerte. Sus actos cotidianos son descritos como verdaderos actos heroicos que demuestran su profundo compromiso político.

Este modelo de perfección de Vida se opone a la protagonista de *Zezé*, consciente de sus faltas, como haber engañado a su amiga al acostarse con el marido, o ir en contra de sus principios al dejarse cuidar por el banquero. *Zezé* no pretende ser una heroína, sino que se desvía la crítica a la sociedad patriarcal, que le obliga a sobrevivir sin ofrecer mejores alternativas. En *Zezé* el deseo erótico era natural tanto en el hombre como en la mujer, en cambio para Montseny el morbo y el deseo sexual eran un trastorno, un mal para el individuo. Nos preguntamos qué impresiones tendría la escritora catalana si hubiese leído la novela de Vicente ¿juzgaría a *Zezé*, la acusaría de libertina y no vería justificación posible a sus actos? Encontramos una posible respuesta en uno de sus textos sobre la mujer moderna, más concretamente la mujer francesa, que sospechamos se refiere al círculo de Colette (1873-1954), actriz y escritora conocida por su activa vida en los escenarios y su bisexualidad: “utiliza su libertad, limitándose a hacer uso de su cuerpo en beneficio del que pueda garantizarla un bienestar material, y su despreocupación se limita, asimismo, a vulnerar las condiciones del innoble pacto, manteniendo, con el dinero pagano, vulgares entretenidos, que en sociedad deben constar como perfectos hombres honrados” (Montseny “La mujer III” 658).

En los años veinte y treinta del siglo pasado en España hubo un gran auge de las teorías de la reforma sexual, en las que se podrían distinguir dos corrientes principales. Por un lado el reformismo eugenésico que era apoyado por una élite de profesionales muy influyentes de la ciencia y la medicina. Sus propuestas estaban ligadas a los movimientos eugenésicos como el neomaltusianismo y buscaban mejorar la “calidad” de la población a través de medidas

higienistas, mejoras en la salud pública, educación sexual, el ejercicio de una maternidad consciente y el uso de métodos anticonceptivos (Cruz-Cámara 110; Andrés Granel 76). La primera sección en España de La Liga de la Regeneración Humana se fundó en 1904. Se publicaron manuales o guías sobre anticoncepción e incluso artículos eugenésicos de médicos como Gregorio Marañón y Luis Huerta. La Liga Española para la Reforma sexual, integrada en la Liga Internacional para la Reforma Sexual fue fundada en 1932 por Hildegart Rodríguez y presidida por Gregorio Marañón.

Dentro del movimiento anarquista no hubo un consenso general acerca del control de natalidad. Emma Goldman, Francisco Ferrer Guardia y Paul Robin apoyaron las teorías neomalthusianas y crearon una Federación Universal de la Liga de la Regeneración Humana, que, como vimos, tendría su propia sección en España desde 1904. Voces opuestas a estas ideas de control de natalidad eran autores como Federico Urales (pseudónimo de Juan Montseny Carret, padre de Federica) o Leopoldo Bonafulla, para los cuales poner freno a la natalidad de las clases trabajadoras era frenar la revolución proletaria (Andrés Granel 76).

La eugenesia social anarquista de la Federación Universal de la Liga de la Regeneración Humana tenía un interés de clase: reducir la pobreza, mejorar las condiciones de salud de las clases trabajadoras:

in anarchist rhetoric the eugenic ideal of a physically strong and intellectually developed humankind meant improving the quality of human life among the lower clases. The focal point of anarchist conscious maternity was to free women workers from the genetic burden of reproduction and the ‘slavery of continous maternity’. Birth control was the key to achieving this goal. (Nash, “Social” 746)

Al contrario que el movimiento de eugenesia reformista que reservaba el conocimiento a una élite intelectual, el anarquista estaba dirigido a dar acceso a la población del conocimiento científico sobre sexualidad, métodos anticonceptivos y eugenesia. La reforma sexual anarquista era fundamental para el cambio social revolucionario (Nash, “Social” 745).

Montseny declara abiertamente que la mujer debe ser la principal responsable de la eugenesia social (García Guirao 162). La figura femenina fuerte y preparada intelectualmente para la lucha sería la pieza clave para educar a las futuras generaciones proletarias. En *La Indomable* se propone una figura ideal para ejercer el rol de madre. Vida es descrita como una mujer fuerte y sana, con cuerpo voluptuoso, entregada a las necesidades de los demás y a las necesidades del hogar. Es inteligente y educada en los valores anarquistas, además está constantemente ayudando a quien lo necesita (familia, amigos y compañeros de militancia). Sus conocimientos tempranos en políticas sexuales de control de natalidad la llevan a escribir sobre el tema en diversos medios, y a llevar esas teorías a la práctica: ignorará todo aquel pretendiente que no encaje con el perfecto padre para sus retoños. Todas estas cualidades convierten a Vida en el modelo de procreación, salud, fuerza, inteligencia y alegría. Así es Vida según su mejor amiga, Armonía:

Vida no es fea, tiene una gran simpatía personal, indiscutible fuerza atractiva. Es buena, es tierna, es femenina. No puedes negarlo, no. Está muy lejos de ser el clásico marimacho con que se ha querido ridiculizar a la mujer intelectual. Es una mujer que lleva una casa, que cose, que barre, que friega, que hace la comida, una mujer completa hasta en el sentido más reaccionario y burgués. (119)

Efectivamente, la mujer que describe Armonía recuerda a la figura del ángel del hogar “en el sentido más reaccionario y burgués”: la mujer sumisa, tierna y conformista. ¿Quién era “el

clásico marimacho”? Para el imaginario popular tradicional, las marimachos eran aquellas mujeres:

que debilitaban la posición de autoridad del hombre — al realizar estudios superiores, trabajar en profesiones tradicionalmente masculinas o buscar la participación activa en el discurso político y social — eran constantemente amenazadas con la posibilidad de convertirse en monstruos sexuales, seres intersexuales en riesgo permanente de convertirse en lesbianas. (Celaya Carrillo 7)

Esta opinión nos recuerda a la aversión que siente Montseny hacia las mujeres modernas, aquellas que se cortan el pelo¹⁰⁵ o que gozan y muestran deseos no heteronormativos. El género para la autora anarquista está perfectamente dividido, y se quiere dejar claro que la intelectualidad y la vida política no son factores masculinizadores, si no perfectamente compatibles la feminidad: ser mujer, madre y compañera/esposa. Así es Vida, ella desea ser una madre abnegada y amorosa. En los consejos que la protagonista da a otros personajes relaciona la maternidad con la plenitud como ser humano, así insiste en diversas ocasiones a su amigo Carlos en que sea padre porque eso contribuirá a su felicidad como hombre. Para Núñez Ronchi, la maternidad es la propiedad principal de Vida, tal como su nombre indica “La vida genera vida, «creando de sí misma en sí misma»” (209). Pero al contrario que Núñez Ronchi, que define a la protagonista como asexual y alejada de los hombres, entendemos que Vida no es asexual, ella siente atracción y deseo erótico por los hombres, pero se abstiene temporalmente de mantener relaciones hasta que encuentre al compañero perfecto (Montseny, *La Indomable* 163):

Un día leí, a un feminista, que quizá las mujeres, en tiempos futuros, valiéndose de la química, podrán prescindir de la colaboración del hombre para la maternidad. ¡Qué

¹⁰⁵ “el pelo corto es moda importada de Yanquilandia aunque luego naturalizada francesa. El pelo corto igual a todas las cabezas. Y, ¡cuán cierto es que todas son igualmente de chorlito!... sumisión precisamente a la forma más estúpida de la tiranía: la moda” (“La mujer III” 658).

horror! Me espanta pensar en las criaturas monstruosas que aparecerían sobre la tierra, si semejante aberración fuese posible. ¿Crear sin amor, convertirse en incubadora voluntaria, matar en nosotros la ilusión y la sublimidad que el amor representa? Nunca, nunca. (*La Indomable* 133)

El placer y el deseo erótico no son cualidades que Vida mencione. Vida no mantiene relaciones sexuales a lo largo de la obra, y el placer descrito no proviene de la sensualidad sino de la lectura y la vida en el campo. La búsqueda del placer sexual, como elemento en sí, sin que signifique encontrar un perfecto compañero, deriva en el hedonismo y el libertinaje.

¿Cómo debía ser el compañero que merezca a Vida? ¿Cómo debía ser el hombre nuevo? Ante todo el buen compañero ha de ser hermano en la lucha. En otras obras Montseny alude al gran cambio producido por la nueva moral anarquista en los jóvenes:

Antes, en el centro obrero se bebía, se jugaba a las cartas, se consumía alcohol en grandes cantidades. Desde que los mineros habían evolucionado moralmente, pasando del socialismo al anarquismo, no se bebía, ni se jugaba. Se leía, se hablaba, se discutía, pasándose horas enteras los hombres alrededor de las mesas sin vasos, cubiertas de papeles impresos. La biblioteca, modesta, estaba siempre llena de bote en bote. Los jóvenes leían afanosos, esforzándose en conocer lo que ignoraban [...] (Montseny s.f.b: 22–23) (García Guirao 164)

En *La Indomable* aparecen diversos personajes masculinos por los que Vida ha mostrado aprecio, y de algunos de ellos ha llegado incluso a enamorarse: Carlos, Bernardo Altay, Germán Eizaguirre, Sergio Souza y León Beranuer. Todos son personajes con fuertes intereses políticos, intelectuales, son hombres cultos, interesados por el bien común y muy trabajadores. El que más atrajo a Vida fue el extranjero León, y esto fue precisamente por su

activismo político: “Es difícil imaginar tipo más perfecto de idealista, de hombre entregado con alma y vida a una causa”, dice la protagonista (*La Indomable* 137).

En el caso del personaje de León, demasiado ocupado con su vida política, Vida y su mejor amiga Armonía, ejercieron de sirvientas domésticas para él: cocinaron para él, fregaron, limpiaron, cambiaron cortinas, cosieron ropa, etc. “Con ese instinto maternal que hay en toda mujer, ella y Armonía empezaron a preocuparse de él con prevenciones de madres.” (*La Indomable* 138). Estos roles se repiten en todas las interacciones amorosas de la obra. Cuando estos hombres, que son presentados como los modelos de hombres libertarios y activistas de izquierda, definen al tipo de mujer que quieren tener a su lado, caen en la descripción del “ángel del hogar”, la mujer doméstica y domesticada del siglo XIX, una descripción en la que no encaja en absoluto la “Indomable”:

Una mujercita humilde y dulce, dispuesta a unir su obscura vida a mi vida obscura.

Un ser sin ambiciones, dispuesto a compartir miseria y labor anónima conmigo [...]

una mujer buena, modesta, sencilla, que no sea tonta y, si puede ser, que no sea fea.

Una mujer de humildes destinos y más humildes aspiraciones, que pueda fundir sin dolor y sin desdoro su vida con la mía. (*La Indomable* 112)

Ninguno de ellos tenía ideas avanzadas en cuanto al papel de la mujer en el ámbito privado, y Vida no pronuncia ningún discurso en contra de estas dinámicas de género, sino que se limita a aceptar las reglas y seguir buscando su compañero ideal. Este hombre será único también por lo que la unión amorosa supone a los ojos de la protagonista: él será el elegido para iniciar una relación excepcional de amor y compañerismo.

Montseny saca a la luz la realidad de los movimientos libertarios de la época y quedan en evidencia las desigualdades de género: los anarquistas siguen prefiriendo compañeras sumisas.

Esta discriminación interna llevó al surgimiento de diversas asociaciones anarquistas, como Mujeres Libres, que decidieron iniciar una lucha más específica en la defensa de los derechos de las mujeres. Montseny sin embargo, al igual que Emma Goldman, no apoyaban un movimiento independiente y se llamaban a sí mismas humanistas. Asociaban el feminismo a las sufragistas, una élite burguesa que discriminaba a la clase obrera (verdaderas víctimas de la sociedad). La política catalana a pesar de no apoyar al feminismo burgués, si mostró su interés por los movimientos a favor de la emancipación femenina que proponían modelos teóricos de mujer independiente:

[Montseny] Escribió sobre el tema en su juventud y de hecho los escritos que más visibilidad le dieron en los años 1923-1930 son los que versan sobre feminismo y, así mismo, una serie de tres novelas -*La Victoria, El hijo de Clara y La Indomable*-, también sobre el tema “mujer”... esta predilección se enmarcaba, aunque fuera contradictoriamente, en el impulso de los feminismos occidentales y, así mismo, en el avance del sufragio femenino antes y después de la I Guerra Mundial ... Abrió el tema en el mismo verano de 1923 con un artículo dedicado al feminismo internacional y, en el otoño, con otro, dedicado a las iniciativas modernizadoras emprendidas por mujeres turcas bajo el régimen republicano de Mustafa Kemal Atatürk. El germen de todas sus ideas posteriores ya estaba ahí. (Tavera 117)

Para la mayoría de pensadores ácratas de aquel tiempo en España, la sexualidad era un hecho natural biológico. La teoría del amor libre apuntaba que la moralidad burguesa seguía una red cristiana de relaciones donde el placer estaba ligado al pecado y a la perversión. Esto significaría que los comportamientos sexuales de aquel tiempo estarían socialmente contruidos y no serían naturales (Andrés Granel 67). Desde el movimiento anarquista criticaban a la familia

tradicional, al papel que la mujer ejercía en ese modelo de familia y los intereses económicos de los matrimonios. La familia anarquista debía fundamentarse en el amor y en el amor propio, no en el interés. La libertad era un sentimiento “natural” y no una regla o mandato social. Se hacía una crítica a la mentira, la hipocresía, la intervención de intereses materiales en las relaciones interpersonales y de poder. La libertad se extendía no solo al ser humano (hombre o mujer), por consiguiente Montseny no apoyaba la explotación animal ni el consumo de productos derivados, declarándose a sí misma naturalista:

los animales que criábamos nunca eran comidos por nosotros y muchos por nadie. Las gallinas ponían y vendíamos los huevos. Las queríamos mucho, y cuando eran viejas nos dolía venderlas, para que las mataran. Así se vió y se ve en nuestra casa gallinas y gallos calvos y casi ciegos, que cuidamos y conservamos hasta la hora de la muerte. Mi alimentación siempre ha sido a base de verdura y fruta. Jamás se ha bebido en casa otra cosa que agua e incluso la leche no la probamos. (“Naturismo” 742)

El derecho natural a ser libres es también mencionado en *Zeze*, la protagonista basa su propia felicidad en su independencia:

a un espíritu inquieto y rebelde como el mío no le era dado a nadie, ni a mí misma, amoldar a su antojo, y que para mí el lujo y el dinero era un aliciente, pero no constituía mi felicidad. Yo necesitaba ser yo, libre, dueña de mi voluntad; de otra forma moriría como el ruiseñor prisionero, entre los mimos de su aprehensor. (88)

En las dos obras que estudiamos el matrimonio y la prostitución se ponían a juicio, pues estaban fundadas sobre la propiedad, la autoridad y opresión, elementos que en la cosmovisión de Montseny formaban parte de una sociedad capitalista (Andrés Granel 68-9). Las ideas comunes en materia amorosa del anarquismo, que como vemos también podrían definir el

pensamiento que Vicente expone en su novela, eran: el individualismo y la autodeterminación del individuo, la necesidad de eliminar el autoritarismo en las relaciones sexuales, la lucha contra la existencia de un único modelo de relación socialmente legítimo y la defensa de la diversidad en acuerdo a temperamentos individuales. Así lo resume Luigi Fabbri, anarquista italiano cuya obra era muy leída en España:

En relación con el amor, la anarquía no puede decir sino una sola cosa: abolición del matrimonio oficial, de las leyes que lo regulan, de la esclavitud económica que lo impone, de la prepotencia del macho sobre la hembra, que es el origen o la consecuencia de ese matrimonio. (...) ¿Pluralidad de amores? ¿Amor único? Será lo que será. (...) El amor es un sentimiento muy complejo y una necesidad muy individual, muy diversa en sus mil manifestaciones para que los anarquistas puedan adoptar al respecto una sola y exclusiva teoría y regla de conducta. (Andrés Granel 74)

El amor libre era el discurso que promulgaba las relaciones sexuales no institucionalizadas y no regladas. La sexualidad debería ser libre, de acuerdo con la naturaleza humana (Andrés Granel 68). La individualista brasileira María Lacerda de Moura publicó diversos artículos en *La Revista Blanca* hablando sobre el amor libre. El amor sería una elección individual espontánea, no solo reducible a la satisfacción de los instintos sexuales. Esta anarquista brasileira diría también que a la naturaleza femenina le disgusta la promiscuidad, como diría que el amor de una mujer es más sentimental que sexual (Andrés Granel 73). El discurso de Lacerda de Moura cuesta por momentos diferenciarlo del discurso religioso más ortodoxo, cuya única salida a los placeres mundanos era el aislamiento y la clausura:

El lujo, la ociosidad, el enervamiento, todo lo que contribuye a la expansión de las necesidades del vicio, del sensualismo, de los placeres parasitarios, de los goces

materiales, de los quehaceres rastreros, en conclusión, todo lo que acarrea la degeneración del organismo y de la mente, el marasmo, el estancamiento, el desfibramiento del cuerpo y las energías adormecidas en las profundas cavernas del YO. Todo ello es artificial, es ficticio... Dentro de este sórdido engranaje, feroz y asesino, burgués-capitalista, denominado civilización, no hay para el individualista más que un medio de defensa: la fuga, la deserción de la sociedad, colocarse enteramente aislado contra la corriente, desafiándola con su altivez, con su nobleza de carácter, con el desprecio a los preconceptos y a las exigencias del medio social. Ser libre, absolutamente libre de las leyes y de todas las supersticiones políticas, religiosas o sociales, para poder sentir la íntima alegría de vivir, para vibrar en armonía con las leyes naturales, para tener un Sueño más elevado.” (Lacerda de Moura 467)

Es curioso que así finaliza la obra de Vicente, pero no la de Montseny. Zezé se escapa de la sociedad que la oprime, se refugia en el campo, cultivando su espíritu, en cambio Vida se queda en Barcelona, comprometida con su activismo político:

Ambas ramas [de la reforma sexual en España] abogaban por la liberación del sexo de prescripciones represivas y de la ignorancia con que se trataba el tema en la sociedad española, pero para los anarquistas era además una pieza fundamental de la profunda transformación individual y colectiva necesaria para lograr el comunismo libertario. (Cruz-Cámara 110)

Montseny en esta obra, como a lo largo de su vida, osciló entre la visión del sexo como algo natural, instintivo, una necesidad fisiológica, y el acto sexual como un evento romantizado, que debía vincularse al amor (Cruz-Cámara 111). Sin embargo siempre defendió la importancia de la sexualidad como motor de cambio social y la idea de que el sistema sexual se conformaba

de acuerdo a relaciones de poder. Montseny, al igual que la anarquista estadounidense Emma Goldman (Andrés Granel 80-1), apoyaba la idea de que el control de la natalidad suponía una mayor libertad para la mujer.¹⁰⁶ Así vemos en Vida como la educación libertaria, su poder de decisión, su autonomía y su capacidad de reconocer los peligros de la sexualidad no controlada la mantuvieron a salvo de situaciones indeseables (125).

El amor libre en el personaje de Vida es la libertad de elegir con quien quiere estar, una libertad basada en el anarquismo individualista. La política catalana profundizó sobre la idea de las relaciones sexuales y personales no institucionalizadas y no regladas tanto en sus novelas como en sus ensayos. Como veremos en la siguiente cita, la situación ideal es monógama, una fidelidad que deja clara la barrera entre la libertad y el libertinaje:

Una joven de 23, 24, 25 años. Profesión cualquiera, desde la fábrica al trabajo del campo, pasando por la oficina y el magisterio. Por su sueldo, susceptible de independizarse. Con familia o sin ella. Inteligente, sana, equilibrada, capaz, en una palabra. [...] Esta mujer quiere, puede y debe encontrar un hombre digno de ella. [...] Un hombre que, como ella, se sobrepone al medio, vive su vida, respeta y quiere conservar su libertad inalienable. El amor, en dos seres de tan espléndida naturaleza, habrá de ser una cosa nueva y exquisita,

¹⁰⁶ En la campaña por la “Huelga de vientres” realizada por Bulffi, anarcosindicalista italoargentino, publicado en España, se defiende el control de natalidad como una necesidad dentro del movimiento proletario. La mujer se mantiene en segundo plano, como compañera del hombre y no como figura independiente; la emancipación mencionada en la siguiente cita es la emancipación proletaria, no femenina. La mujer se debe emancipar de su “fecundidad”, no del patriarcado:

Los proletarios, no hallándose más aplastados por el peso de los numerosos nacimientos seguidos de innumerables enfermedades, a menudo mortales, tendrán más tiempo y más dinero para hacer frente a la organización, a la propaganda, de las diversas acciones sociales. Las mujeres emancipadas de la esclavitud natural de la fecundidad, compartirán las alegrías de la lucha por la Emancipación al lado de sus compañeros. Un poco más de holgura penetrará en los hogares y, el hombre y la mujer reconciliados por el amor voluntariamente estéril, caminarán juntos hacia la futura época del BIENESTAR Y DE LA LIBERTAD. (2)

[...] será capaz de ser fiel y hasta de prolongarse largos años, porque no dejarán crecer la flor venenosa del hastío. (“La mujer...” 682)

El apodo de “la indomable”, nombre por el que también era conocida la autora en su vida real, en la novela le fue dado a la protagonista por uno de sus mejores amigos porque ella no permitió ningún tipo de domesticación de sí misma. No permite que nadie la dome: ni su propio intelecto ni su propia sexualidad. Esta fortaleza de Vida la ayuda a salir bien parada de múltiples situaciones incómodas por las que ha pasado, situaciones comunes para la mujer de su época (y de la nuestra): insultos, acoso verbal y proposiciones o insinuaciones sexuales entre otras cosas. Vida es un personaje tipo, una heroína, y por ello describe como un ser excepcional “a las mujeres como a mí no se las ama. Se las admira, se las teme, se las contempla de lejos, con adoración un poco asustada, como algo deslumbrante y peligroso.” (*La Indomable* 116). Por ello cualquier tipo de acoso o intento de posesión es entendido como un ataque a su libertad individual y como un ataque al bienestar social.

Vida es descrita como única,alzada a la categoría de *santa* secular:

Ni puede, ni debe haber hombre tan egoísta que quiera para sí solo algo que pertenece a la humanidad. Y no es, no puede ni debe ser mujer para un solo hombre. Será, ha de ser una mujer de muchos hombres, de todos los hombres contemporáneos que alcancen a tener un nombre en la historia de la Humanidad. (*La Indomable* 120)

En su constante preocupación de ser la perfecta modelo y ejemplo, Vida menciona la importancia de ser pura, saludable e incorrupta, guardando su virginidad hasta que llegue el hombre ideal (*La Indomable* 62; 158) “¿Sería lógico y justo que este hombre cansado y triste, sin lozanía, sin ímpetu, refugiado en mis brazos como un pájaro herido, recibiese el don de mi virginidad, la ofrenda suprema de mi vida?” (*La Indomable* 158). Vida crea una retórica a su

alrededor que recuerda a santas cristianas como Santa Teresa de Jesús, o mártires y heroínas católicas como Juana de Arco. Montseny presenta al público lector español, criado en el moralismo católico, una heroína revolucionaria que les resulte familiar. Vida es una luchadora y al mismo tiempo una buena chica, una buena mujer, honrada, que busca el amor y no el sexo. Una mujer que prefiriese ser virgen antes que tener sexo sin amor. El ejemplo de Vida funciona, y así se demuestra en la obra, pues incluso sin ir a la iglesia, Vida era una buena modelo para las religiosas mujeres del pueblo:

Jamás vieja alguna se atrevió a interrogarla sobre si había ido o no a misa. Las mujerucas del pueblo la inspeccionaban al verla pasar; pero iba tan sencilla, sin un afeitte, y era tan absoluta y proverbial su seriedad que las madres la presentaban como modelo de muchachas a sus hijas, pervertidas por la proximidad de Barcelona y la invasión del pueblo por los veraneantes. (*La Indomable* 68)

Esta pureza sexual de Vida, que parece una contradicción ante la radicalidad de sus ideas y de la ideología de su autora es fácilmente explicable. La sociedad española de la época era muy tradicional, completamente dominada por la moralidad católica, incluso en los movimientos políticos de izquierda, pues así hemos visto en el caso de los hombres libertarios. Montseny cumplía con los preceptos de la editorial: a través de una narración amena, presentar una heroína libertaria que atrajese hacia el pensamiento anarquista a la mayor cantidad de lectores y lectoras posibles. “Montseny construye una representación de la feminidad moderna que constituyó un modelo positivo para las lectoras coetáneas, contribuyendo además a la creación de una esfera pública feminista donde fuera posible intercambiar ideas sobre los cambiantes roles sexuales.” (Cruz-Cámara 10).

7. Conclusiones

La función de la escritura anarquista era crear materiales, textos, con intención pedagógica que sirviesen para difundir la moral ácrata. Vida, como los demás personajes de la novela *La Indomable* cumplen con esa labor educativa, son personajes tipos. La moralidad de la mujer anarquista partía de un discurso regulador de una sexualidad de clase: a través de la eugenesia anarquista se pretendía educar a la clase trabajadora en materia sexual y reproductiva. El individuo debería poder decidir cuando tener hijos, esto además reduciría la pobreza. La mujer rural proletaria, representada por Vida, se definía por su dedicación al cultivo de una inteligencia superior surgida de mucha lectura, estudio y debate; por su sencillez, su buen estado de salud y su fortaleza física; por su honradez sexual. La mujer libertaria debía elegir el compañero ideal para crear una familia heterosexual. Las futuras generaciones anarquistas, hijas e hijos del pueblo, eran la esperanza de la revolución social. Por el contrario, la moralidad de las mujeres modernas burguesas como la *flapper* o la *garçonne*, es descrita como propia de las mujeres libertinas, lujuriosas y superficiales, cuyos cuerpos son andróginos, infértiles y débiles.

En *Zezé*, al contrario que en *La Indomable*, no se carga a las mujeres con la responsabilidad civil y política de favorecer el futuro revolucionario, sino que en la obra de Vicente se las redime de la culpa y del estigma social. A través de una novela de tinte naturalista con elementos de la literatura sicálptica, se presenta una sociedad patriarcal, represora y corrupta, en la que la sexualidad, además de ser una fuente de placer no heteronormativo, es también un arma de defensa que las mujeres utilizan para sobrevivir ante determinadas circunstancias vitales, como la pobreza y la enfermedad. La mujer emancipada es aquella que al poseer dinero propio puede manejar su vida y su entorno a su conveniencia. Con respecto a los sentimientos y las relaciones, se presentan ideas excepcionales para la época: el amor, como

sentimiento de afecto, se basa en el respeto y el entendimiento mutuo y en la relación sentimental ideal no existen jerarquías ni juegos de poder: la relación ha de ser honesta e igualitaria.

Como vemos ambos modelos de mujer, Vida y Zezé, se construían a través de un discurso sobre la sexualidad que difería tanto del modelo decimonónico normativo del ángel del hogar como de modelos más superficiales como *la flapper o la garçonne* que habían inspirado a escritoras contemporáneas como Margarita Nelken o Carmen de Burgos. Montseny proponía un tipo de mujer adaptada al ideal de sociedad libertario anarquista, altamente educada y políticamente comprometida con la causa revolucionaria. Su propia sexualidad formaba parte también del discurso político. El amor libre tan aclamado por la autora y su círculo queda traducido a la libertad de elegir un compañero para una relación heterosexual, con el fin último de dar a la mujer la deseada descendencia. El deber y la responsabilidad como modelo social desvinculan el cuerpo femenino del placer propio o compartido. Zezé, en cambio, se presenta como un modelo de resiliencia, se adapta a circunstancias adversas y sabe además sacarles provecho propio, económico y erótico. Zezé adquiere su sabiduría vital de sus experiencias vividas, no hay la vindicación de Montseny hacia el conocimiento libresco.

Las atrevidas propuestas que se relatan en las obras de estas dos autoras fueron escandalosamente revolucionarias en su momento, y me atrevería a decir que aún lo son a día de hoy. Ambas obras, sin duda alguna, forman parte de la historia de la sexualidad en la literatura española.

CONCLUSIONES

El objetivo principal de esta investigación ha sido analizar el cambio de modelo de feminidad, de ángel del hogar a nueva mujer, en seis novelas de la Edad de Oro de las escritoras españolas. Partíamos de la hipótesis de que los tipos de nueva mujer propuestos en los textos literarios eran tan heterogéneos que no podía hablarse de un modelo único de nueva mujer. Tras nuestro análisis demostramos que las nuevas feminidades que se proponían en las novelas analizadas podían representarse a través de doctoras en leyes que formaban parte de una minoría intelectual (Aurora, *La virgen prudente*), como también podía tratarse de obreras sin formación académica (Matilde, *Tea Rooms*). La nueva mujer podía ejercer sus reivindicaciones tanto en el campo (Vida, *La Indomable*), como en la ciudad (Aurora; Matilde; Libertad, *La trampa del arenal*). Algunas de estas nuevas mujeres tenían un compromiso político muy claro, como la lucha anarquista (Vida), la lucha obrera comunista (Matilde), o su actividad social en defensa de la igualdad podía estar guiada por un compromiso religioso ligado al catolicismo (Aurora). No había tampoco un consenso sobre la orientación sexual de la nueva mujer, ni tampoco sobre su expresión de género, así podía ser lesbiana (Luisa, *Ellas y ellos o ellos y ellas*), bisexual (Zezé) y heterosexual (Aurora; Vida). Algunas eran madres o querían serlo (Aurora; Vida; Libertad), otras en cambio no se planteaban la maternidad como un objetivo de la mujer emancipada (Matilde; Zezé).

La figura de la nueva mujer se ha estudiado analizando una autora en particular o estudiando autoras que compartían ideologías políticas, por ello se había clasificado “la nueva mujer” como una figura estandarizada. Mucha de la crítica se enfocó en la época de la II República, o las figuras femeninas en obras de autores canónicos. Por ello, la mayor aportación

de esta tesis a la bibliografía de los estudios literarios de la Edad de Oro es la ruptura del estereotipo de la nueva mujer como un ente uniforme y universal. Esta investigación demuestra que en España había un conjunto muy diverso de autoras, en cuanto a su formación, afiliación política o fe religiosa, que elegían la novela como medio de difusión de sus ideas sobre una emancipación femenina propiamente española. Mostramos además que esta tendencia en la literatura española permaneció durante el primer tercio del siglo XX y fue transmitida a través de diferentes formas de expresión literaria.

Para desarrollar nuestro argumento nos planteamos las siguientes cuestiones ¿Cómo se construía la nueva feminidad en el plano emocional? ¿Cuál era el rol de las nuevas mujeres en el espacio público? ¿Cómo era la relación de la nueva mujer con su propia sexualidad y qué tipo de relaciones sexoafectivas se presentan como ejemplares? ¿Qué lugar ocupaba la maternidad, seguía siendo todavía la gran meta femenina?

Las obras elegidas fueron *Zeze* (1909) de Ángeles Vicente (1878-¿?), *Ellas y ellos o ellos y ellas* (1917) de Carmen de Burgos (1867-1932), *La trampa del arenal* (1923) de Margarita Nelken (1894-1968), *La Indomable* (1927) de Federica Montseny (1905-1994), *La virgen prudente* (1929) de Concha Espina (1869-1955) y *Tea Rooms* (1934) de Luisa Carnés (1905-1964). Empleamos otras novelas y ensayos de las escritoras mencionadas, entre otros varios artículos publicados por Montseny en *La Revista Blanca*, la novela *Quiero vivir mi vida* (1931) de Carmen de Burgos o el ensayo de Margarita Nelken *La Condición social de la mujer en España: su estado actual, su posible desarrollo* (1921). También se han citado otros textos contemporáneos de diferente autoría con el fin de ampliar la visión acerca de un tema, como los ensayos de Gregorio Marañón sobre intersexualidad y textos de Ortega y Gasset como *La deshumanización del arte* (1925) y *La rebelión de las masas* (1930). Para reconstruir la

aceptación social de las autoras y las obras revisamos las reseñas y artículos que aparecieron en publicaciones periódicas como *El País*, *Actualidades*, *La Revista Blanca*, *La España Moderna*, *La Unión ilustrada* y *La Gaceta Literaria*, entre muchos otros títulos. También mencionamos obras y pensamientos de varias de las principales figuras del feminismo internacional de la segunda mitad del siglo XIX y principios del siglo XX, como Rosa Luxemburgo, Emma Goldman, Cady Stanton y Virginia Woolf, cuyas ideas eran, en ocasiones, compartidas por nuestras autoras, evidenciando así la presencia de España en el ámbito del feminismo occidental de esos años. Sin duda, el estudio de las obras de temática feminista de la Edad de Oro en un contexto internacional puede ser una de las líneas de estudio que proponemos para futuras investigaciones.

La crítica histórico-literaria y la crítica histórico-feminista tiene todavía una tarea pendiente con las escritoras que aquí analizamos. Destacamos especialmente el vacío documental sobre la vida y la obra de Ángeles Vicente, convirtiéndose quizás en el mayor desafío a la hora de escribir esta tesis. El interés acerca del origen de sus ideas hizo que contactásemos con todas las organizaciones masonas que hay en Argentina en la actualidad, con la esperanza de encontrar algunas pruebas de su paso por la organización en los archivos históricos. Desafortunadamente no obtuvimos ninguna respuesta que nos diese luz sobre la autora. Sí pudimos encontrar algunos datos nuevos, destacamos el artículo de periódico que confirma el lugar de residencia de la familia en Rio IV en 1895, sospecha expresada por Fernández González (33). Es necesaria una investigación más completa sobre la vida intelectual y personal de Ángeles Vicente. Sin duda, el trabajo iniciado por Ena Bordonada, Toro Ballesteros y Fernández González ha desvelado muchos datos, pero todavía hay muchas incógnitas sobre esta autora, algunas tan básicas como el lugar y la fecha de su muerte. Otra futura línea de investigación que surge de esta tesis es la gran

influencia que la masonería tuvo en los movimientos feministas en España y su repercusión en la literatura de la Edad de Oro: muchos de los temas que salpican las obras surgen de las tendencias discutidas en las logias de la masonería.

A continuación resumiremos brevemente las conclusiones de cada capítulo, para pasar a contrastar los principales temas de convergencia y divergencia en todas las obras. En el capítulo segundo, a través de *Ellas y ellos o ellos y ellas* (1919) de Burgos y *La trampa del arenal* (1923) de Nelken, vimos como la sociedad española del 1910 y el 1920 mantenía unos roles de género que funcionaban como rígidos organismos represores. Sin embargo la gran diversidad sexual e identitaria contrarias al sistema patriarcal heteronormativo existía, y estaba formada por individuos de todas las clases sociales. La represión moral obligaba a la colectividad descrita por Burgos a recluirse en los márgenes de la sociedad. Tanto la obra de Nelken como la de Burgos muestran como las reglas morales acerca de la masculinidad y la feminidad causaban grandes daños físicos y emocionales. Las influencias de las corrientes científicas y políticas europeas de la época aparecen en las obras que analizamos en el capítulo segundo, sobre todo las teorías de Gregorio Marañón sobre la intersexualidad, que se reflejan en los diálogos y las descripciones de los protagonistas de *Ellas y ellos o ellos y ellas*. Nelken, por otro lado, fija su ideal femenino en la mujer proletaria difundida por la Revolución Rusa. Estas obras exponían al público lector las novedosas realidades de la época, como la no-conformidad de género, la homosexualidad y la mujer culta y liberada. Esta última, no solo era la promesa hacia el cambio social, sino que también podía salvar al hombre de la toxicidad masculina que le impedía ser feliz.

En el tercer capítulo estudiamos cómo las protagonistas de *La virgen prudente* (1929) de Espina y *Tea Rooms, mujeres obreras* (1934) de Carnés acceden al espacio público. Ambos personajes, Aurora y Matilde, son jóvenes conscientes de un sistema patriarcal y opresor. Una de

las principales diferencias es la interseccionalidad existente en la obra de Carnés, que denuncia la doble opresión de las mujeres: la de género y también la de clase social. En la obra de Espina, la protagonista es una “supermujer”. Inspirada en las teorías sobre la minoría intelectual de Ortega y Gasset, gracias a sus estudios y cultura Aurora forma parte de una élite que garantiza el progreso social. La paz y la palabra serán las armas que Aurora emplee para cambiar la situación de la mujer en el mundo. Esta responsabilidad social está basada en las ideas cristianas de la época. Aurora todavía habla de una situación utópica en la que la mujer conseguirá la igualdad. En el caso de Matilde, protagonista de *Tea Rooms*, el modelo de feminidad se basa en los acontecimientos de la revolución rusa: la mujer conseguirá su liberación a través de la lucha proletaria. El apoyo necesario para iniciar la revolución se conseguirá creando conciencia de clase entre sus iguales.

El último capítulo analiza la sexualidad de la nueva mujer en las novelas *Zezé* (1909) de Ángeles Vicente y *La Indomable* (1927) de Federica Montseny. La protagonista de *La Indomable*, Vida, tiene la tarea política de contribuir a la revolución libertaria. El compromiso político no es solo a través de la educación y la difusión de ideas, sino que también tiene la responsabilidad de encontrar al perfecto compañero para traer al mundo el futuro libertario. Se refleja así el conservadurismo de una parte del movimiento anarquista, que imponía estrictas reglas morales alegando el compromiso a la causa política. *Zezé* es una novela erótico-feminista que recupera elementos de la novela picaresca para presentar al público lector una sociedad patriarcal y clasista que obliga a la mujer a sobrevivir con lo más elemental: su propio cuerpo. La falta de oportunidades que la sociedad del 1900 ofrece a las mujeres obliga a la protagonista a mantener relaciones sexoafectivas con diversos personajes, hombres y mujeres. *Zezé* persigue la emancipación, que logrará finalmente tras recibir una cuantiosísima herencia. En la obra de

Vicente el poder económico es la vía hacia la emancipación femenina; en la obra de Montseny, son la educación y la vida libertaria lo que hará libre al individuo.

La agenda política y religiosa.

Una de las principales aportaciones de este trabajo es reunir autoras de diferente ideología política para tratar específicamente el cambio de modelo de feminidad. Hemos comprobado que la militancia política de cada autora es fundamental a la hora de adaptar las ideas sobre la emancipación femenina. Sus pensamientos políticos no solo afectan a la construcción de los personajes, sino que también son fundamentales a la hora de entender los propósitos de la novela como artefacto cultural. Es especialmente relevante el caso de *La Indomable*, de la anarquista Federica Montseny, esa novela sigue los objetivos propuestos por la colección de *La Revista Blanca* a la que pertenece: educar al público lector en el pensamiento ácrata. El valor pedagógico es inherente al personaje, así Vida es una heroína intachable, el ejemplo perfecto de moral y lucha política. El apoyo socialista de Nelken y el comunista de Carnés las llevan a presentar un modelo vinculado a la propaganda política de la Revolución rusa. El físico destaca por ser contrario a la figura femenina voluminosa y encorsetada: ambas protagonistas siguen el tipo de joven proletaria, visten con humildad y sencillez, ropa cómoda que les permita el desarrollo de las ideas y las acciones, no perderse en la superficialidad de la moda. *La trampa del arenal* fue publicada seis años después de la Revolución rusa y *Tea Rooms* casi veinte años después, ambas evidencian la idealización del régimen ruso en España a lo largo de esos años.

En la novela de Concha Espina, la religión es parte de la esencia de la nueva mujer, idea no compartida con las demás autoras que presentan personajes laicos. Aurora muestra al público lector como una mujer libre y moderna no ha de prescindir de una espiritualidad cristiana. Una

mujer culta podrá entender mejor a Dios y el significado de la moral cristiana. Espina muestra su apoyo a la encíclica social *Rerum novarum* promulgada por el papa León XIII en 1891. En ese documento la iglesia se preocupaba de la situación de miseria de las clases obreras y procuraba buscar un entendimiento entre los sistemas vigentes en la época como el socialismo y el liberalismo. Una de las fórmulas para conseguir esos objetivos era la filantropía. Siguiendo estas pautas, Aurora de España se forma como líder social, adquiere una posición de privilegio y poder desde la que pretende influir en el cambio que favorezca a las mujeres. Por ello, Espina critica la religión basada en la santurronería y la ignorancia, que divide a las mujeres a través de una moral hipócrita que provoca envidias y divisiones. Su madre y su hermanastra representan esas figuras superficiales y movidas por el interés, cuyas únicas preocupaciones son buscar marido, tener hijos y rezar a Dios. Estas costumbres hacen a las mujeres estúpidas y fanfarronas. La imagen de ángel del hogar queda en evidencia. Esta es una idea general en casi todas las obras: la mujer burguesa tradicional es un freno en el progreso hacia la igualdad.

No solo la mujer tradicional es objeto de burla. Tras el estudio de estas obras vimos que los hombres que se conforman con su posición de esposo-amo son también criticados. En el caso de Espina, Severo Moraleja, padrastro de Aurora, es un vago y un aprovechado. En *La trampa del arenal* Salud no es la única culpable de la situación en la que se encuentra Luis. Este personaje fue educado en una masculinidad tóxica, sin sentido crítico, vulnerable ante sus propias emociones, a las que no sabe hacer frente. En *La Indomable*, Carlos, amigo de Vida, termina sus días infeliz y cornudo, por haberse casado y perseguir un ideal familiar tradicional. Como vimos con Luis, el control del mundo emocional no era parte de la educación de un hombre. Por ello, la falta de control ante la desesperación y la infelicidad provocadas por las obligaciones sociales pueden llegar a tener consecuencias fatales. La angustia y la desesperación

llevan a Severo Moraleja al suicidio; también el amante de la madre de Zezé se suicida y se produce la trágica escena final de Manuel en *Ellas y ellos o ellos y ellas*. Con esta violencia, en ocasiones auto-infligida, se demuestra que los roles tradicionales son también una amenaza para los hombres, no solo para la mujeres. Esta idea es todavía empleada hoy en día por los movimientos feministas para convencer a los hombres de despojarse de sus privilegios para lograr una sociedad igualitaria: dejar a un lado los roles tradicionales trae ventajas para hombres y mujeres.

La maternidad

La maternidad fue otro de los grandes temas de convergencia y divergencia entre estas novelas. Por un lado se muestran los personajes que representan el viejo modelo de feminidad, Salud (*La trampa del arenal*), Doña Purificación y Cándida (*La virgen prudente*) ven la maternidad como corresponde al ángel del hogar: el propósito de la mujer, previo paso por el altar. En las feminidades alternativas presentadas por Zezé, *Ellas y ellos* y en *Tea Rooms* la procreación no es descrita como el fin prioritario de la mujer. El deseo maternal no es mencionado por Zezé, Juana (*Ellas y ellos*) o Matilde (*Tea Rooms*). La realización personal de Zezé se satisface al final de la obra, con su retiro espiritual y la herencia que le da poder y autonomía. Matilde desea ante todo formar parte de un cambio social, a través de la lucha proletaria. En las novelas de Nelken y Montseny la maternidad, el amor hacia los hijos, es una parte fundamental del hecho de ser mujer, principalmente en la obra de Montseny. Tener hijos y con quien ha de tenerlos ocupan gran parte de los pensamientos de la joven anarquista, que justifica este pensamiento tan cercano al modelo tradicional de mujer doméstica con el compromiso político. La maternidad era la vía hacia la consecución de la revolución: la mujer

debía educarse y buscar al compañero ideal con el que traer al mundo el relevo generacional libertario.

Un elemento común en todas las obras es la crítica al desamparo y la hipocresía social hacia las madres solteras, figura fuertemente estigmatizada. Así, En *Zezé* se hace una comedia de la situación, ayudando a una joven embarazada a casarse con un moribundo para que su familia la acepte; Libertad manifiesta abiertamente que no le importa el que dirán, ella criará sola a su hijo; Aurora, protagonista de *La virgen prudente*, se queda embarazada y decide finalmente dejar a Guillermo Casal, padre de su futuro hijo, porque supondría renunciar a sus deseos de ser una mujer emancipada y ejercer la abogacía y contribuir a la mejora social. En *Tea Rooms*, el personaje de Luisa se somete a un aborto voluntario para salvar su honra, pero a causa de la negligencia de la comadrona muere desangrada. Matilde culpa a la hipocresía de la sociedad de esa muerte inocente. Burgos a través del personaje de Luisa ofrece la visión más radical de la maternidad. Es una maternidad desacralizada, en la que el hijo es utilizado para atraer a compañeras sexuales, lo que ejemplifica la corrupción completa del ideal de madre abnegada del ángel del hogar.

La educación femenina

La educación femenina aparece como una de las principales vías de emancipación en la mayoría de las obras analizadas. En *Zezé* hay una crítica a los centros femeninos de enseñanza religiosa, donde la protagonista adquirió conocimientos académicos pero también aprendió mucho sobre sexualidad, mostrando la hipocresía de la moralidad católica. En *Zezé* también se deja en evidencia a las escuelas femeninas rurales en España, en las que las niñas aprendían únicamente a hacer manualidades y tareas inútiles que las convertían en seres estúpidos y dependientes. Nelken presenta a la mujer emancipada como una mujer culta y profesional.

Libertad, al igual que la protagonista de la obra de Montseny, proviene de una familia anarquista que le transmitió la importancia del conocimiento intelectual. En las novelas de Carnés y Montseny se destaca la importancia de que las mujeres trabajadoras reflexionen acerca de su condición de oprimidas, esa conciencia de clase las empujará hacia la lucha por el cambio social. Ese objetivo solo se puede lograr a través de la educación, que debe estar al alcance de todas las mujeres, especialmente las obreras y campesinas. Vida demuestra que en una comunidad libertaria las niñas pobres pueden recibir una gran educación en historia universal, literatura, filosofía y por supuesto, ciencias políticas. Sin embargo en la obra de Espina la nueva mujer pertenece a una élite intelectual tomada de las teorías orteguianas de la minoría intelectual. Aurora, a través de la posición social e intelectual, tiene el privilegio de conocer el sistema opresor y poder cambiarlo.

Como vimos, no hay una única nueva mujer. Las mujeres modernas propuestas por estas novelas de literatura de la Edad de Oro que abarcan entre 1909 y 1934 podían ser ricas y pobres, burguesas y campesinas, cristianas y ateas; podían considerar los hijos como parte de la naturaleza femenina o podían defender la autonomía y la plenitud emocional de una mujer que no considerase tener descendencia. Acontecimientos históricos como la Revolución rusa afectaron fuertemente a la construcción de los ideales femeninos, pero también fueron determinantes los movimientos sobre las reformas sexuales como las teorías sobre la intersexualidad en la obra de Burgos o el amor libre en la obra de Montseny. En conclusión, cada personaje femenino se construye siguiendo unas líneas ideológicas marcadas por su creadora. Se hace indispensable seguir estudiando a estas autoras y sus obras, ya que solo así podremos conocer las luchas históricas por la igualdad que tanto pueden enseñarnos para la lucha presente.

BIBLIOGRAFÍA

- Advocates for Youth. "Creating Safe Space for GLBTQ Youth: A Toolkit." *Advocates for Youth*, 2008, http://www.advocatesforyouth.org/index.php?option=com_content&task=view&id=607&Itemid=177. Accessed 13 March 2018.
- Aldaraca, Bridget A. *El Ángel Del Hogar: Galdós and the Ideology of Domesticity in Spain*. University of North Carolina at Chapel Hill Department of Romance Studies, 1991.
- Almanzora, Juan de (Juan López Núñez). "Mujeres de hoy: la novelista que, por ahora, se gana su vida escribiendo cartas comerciales." *Crónica*, 30 March 1930, p. 20.
- Andrés Granel, Helena. "Anarquismo y sexualidad." *Revista Germinal*, April 2008, pp. 65-84.
- Arenal de García Carrasco, Concepción. *El pauperismo*. Vol. I, Sucesores de Rivadeneyra, 1897.
- Arias Vegas, Cristina. "Librepensamiento y espíritu libre: una alternativa femenina en la novela *Zezé de Ángeles Vicente*." *El viento espira desencanto: estudios de literatura española contemporánea*, edited by Aracne Editrice, 2013, pp. 73-82.
- Arkininstall, Christine. *Spanish Female Writers and the Freethinking Press, 1879-1926*. University of Toronto Press, 2014.
- Baena, Julio. "What Kind of Monster Are You, Galatea?" *Hispanic Issues On Line*, vol. 15, 2014, pp. 26-41.
- Bajtín, Mijail Mijailovich. *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento: el contexto de Francois Rabelais*. Alianza, 2003.
- Balló, Tània. *Las Sinsombrero*. Espasa, 2017.
- . "Proyecto crossmedia." *Las Sinsombrero*, www.lassinsombrero.com/proyecto-crossmedia. Accessed 13 March 2018.
- Balló, Tània, et al. *Las Sinsombrero*. Imprescindibles. RTVE, 09/11/2015, www.rtve.es/alacarta/videos/imprescindibles/imprescindibles-sin-sombrero/3318136/.
- Bell, Amy Joanne. *Carmen de Burgos's Subtextual Approach to Women and Homosexuals: A Study of *El veneno del arte*, *Ellas y ellos ó ellos y ellas*, and *Quiero vivir mi vida**. University of Alabama, 2002.
- . "Deconstructing the 'Sleep-Death Equation' and the Misogynistic Marquis: Carmen de Burgos's 'Ellas y ellos ó ellos y ellas.'" *South Atlantic Review*, vol. 71, no. 2, 2006, pp. 31-47.

- Bellucci, Mabel. "Anarquismo, sexualidad y emancipación femenina: Argentina alrededor del 900." *Nueva Sociedad*, no. 109, October 1900, pp. 148-157.
- Blanco, Alda. "María Martínez Sierra: hacia una lectura de su vida y obra." *Arbor: ciencia, pensamiento y cultura*, vol. CLXXXII 719, 2006, pp. 337-345.
- Boer, Roland. "Socialism, Christianity, and Rosa Luxemburg." *Cultural Logic*, 2007, <http://clogic.eserver.org/2007/Boer.pdf>.
- Borges, Jorge Luis. *Textos recobrados (1931-1955)*. Penguin Random House Grupo Editorial España, 2011.
- Botti, Alfonso. "Religión e identidades nacionales: ideas para una aproximación." *Identidades y memoria imaginada*, edited by María Jesús Baz Vicente y Justo Beramendi González, Universitat de València, 2011.
- Braunmühl, Caroline. "Theorizing Emotions with Judith Butler: Within and Beyond the Courtroom." *Rethinking History*, vol. 16, no. 2, June 2012, pp. 221-240.
- Bretz, Mary Lee. *Concha Espina*. Twayne Publishers, 1980.
- . *Encounters Across Borders: The Changing Visions of Spanish Modernism, 1890-1930*. Bucknell University Press, Associated University Presses, 2001.
- Brooks, Peter. *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*. Yale University Press, 1995.
- Buil Pueyo, Miguel Ángel. "Anticlericalismo y ciencias ocultas en el editor Gregorio Pueyo." *Los márgenes de la modernidad: temas y creadores raros y olvidados en la Edad de Plata*, edited by Dolores Romero López, 2014, pp. 151-174.
- Bulffi, Luis. *¡Huelga de vientres!* Biblioteca Editorial Salud y Fuerza, 1913.
- Burgos, Carmen de. *El Veneno del Arte*. Los Contemporáneos, 1910.
- . *Ellas y ellos ó ellos y ellas: novela*. Alrededor del mundo, 1917.
- . *La Rampa: novela*. Madrid, Renacimiento, 1917.
- . *Quiero vivir mi vida: novela*. Biblioteca nueva, 1931.
- Caballero, Pedro. "Crónica teatral." *La Lectura dominical*, 1134, 25 September 1915, pp. 616-617.

- Cabello-Garcia, Ana. "El Escenario como espacio de libertad: la imagen de la cupletista en las novelas de Fernando Mora y Ángeles Vicente (1909)." *Mujer, literatura y esfera pública: España 1900-1940*, Philadelphia, PA, Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2008, pp. 95-109.
- Cady Stanton, Elizabeth. "'The Solitude of Self': Speech to the House Judiciary Committee" (18 February 1982)." *Voices of Democracy*, <http://voicesofdemocracy.umd.edu/the-solitude-of-self-speech-by-ecs-to-the-house-judiciary-committee-speech-text/>. Accessed 28 November 2017.
- Camacho Laraña, Ildefonso. *Doctrina social de la iglesia: una aproximación histórica*. Ediciones Paulinas, 1991.
- Campoamor, Clara. *Mi pecado mortal: el voto femenino y yo*. Instituto Andaluz de la Mujer, 2001.
- Campoy, Ana. "Colorear a Luisa Carnés." *Jot Down Contemporary Cultural Mag*, October 2017, www.jotdown.es/2017/10/colorear-a-luisa-carnes/. Accessed 28 November 2017.
- Carastathis, Anna. "The Concept of Intersectionality in Feminist Theory." *Philosophy Compass*, Vol. 9, no. 5, May 2014, pp. 304-314.
- Carnés, Luisa. *Tea Rooms. Mujeres obreras (novela reportaje)*. Madrid, Juan Pueyo, 1934.
- Castañar, Fulgencio. *El compromiso en la novela de la II República*. 1st ed., Siglo Veintiuno Editores, 1992.
- Celaya Carrillo, Beatriz. *La mujer deseante: sexualidad femenina en la cultura y novela españolas (1900-1936)*. Juan de la Cuesta, 2006.
- Christensen Nelson, Carolyn. *A New Woman Reader: Fiction, Articles and Drama of the 1890s*. Broadview Press, 2000.
- Cifuentes, Luis Fernández. *Teoría y mercado de la novela en España: del 98 a la República*. Gredos, 1982.
- Cleminson, Richard. *Anarquismo y sexualidad en España, 1900-1939*. Servicio Publicaciones UCA, 2008.
- Cleminson, Richard, and Rosa María Medina Domenech. "¿Mujer u hombre? Hermafroditismo, tecnologías médicas e identificación del sexo en España, 1860-1925." *Dynamis: Acta Hispanica ad Medicinae Scientiarumque Historiam Illustrandam*, vol. 24, no. 0, 2004, pp. 53-91.
- Corominas, Joan. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Gredos, 1987.

- C.R.C. "Un hombre enterrado en vida: La trampa del arenal de Margarita Nelken." *España*, no. 406, 26 January 1924, p. 61.
- Cruz-Cámara, Nuria. *La mujer moderna en los escritos de Federica Montseny*. Boydell & Brewer Ltd., 2015.
- Davies, Catherine. *Spanish Women's Writing 1849-1996*. A&C Black, 2000.
- Delgado, Luisa Elena, et al. "Introduction." *Engaging the Emotions in Spanish Culture and History*, 2016, pp. 1-20.
- "Dn. Cándido Elormendi." *La bomba*, 10 de febrero de 1895, p. 2, <http://www.rosariocultura.gob.ar/galerias/archivos/digitalizacion-de-prensa-rosarina/la-bomba/ano-1895/mes-de-febrero/la-bomba-1895-02-10.pdf>. Accessed 13 March 2018.
- "Dos becerradas: La de los zapateros." *La libertad*, 20 June 1926, p. 4.
- "Dos libros." *Heraldo de Madrid*. Edited by Noche. 25 March 1910. p. 2.
- Ena Bordonada, Ángela. "Ángeles Vicente, narradora erótica, espiritista y de ciencia ficción, en la Prensa." *Sofía Casanova y las periodistas de entresiglos*, special issue of *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, UCM, 2016, pp. 34-48, http://webs.ucm.es/info/especulo/Sofia_Casanova_y_las_periodistas_de_entresiglos_eLibros_1_Especulo_2016_UCM.pdf. Accessed 13 March 2018.
- . "Entre el espíritu y la carne: Ángeles Vicente, una espiritista en el campo de la erótica." *Bohemios, raros y olvidados: Actas del Congreso Internacional, celebrado en Lucena (Córdoba)*, Diputación provincial de Córdoba, 2006, pp. 111-148.
- . "Imagen de la Mujer Trabajadora en la Novela Española del Primer Tercio del Siglo XX: María de Echarrí, Juan Antonio Cabezas, Luisa Carnés." *Nuevos Modelos: Cultura, moda y literatura (España 1900-1939)*, edited by Margherita Bernard y Ivana Rota, Bergamo UP, 2012, pp. 129-153.
- . Introducción. *La trampa del arenal*, by Margarita Nelken, Castalia, 2000, pp. 7-75.
- . Introducción. *Los buitres*, by Ángeles Vicente, Editora Regional, 2006, pp. 7-42.
- . "Jaque al ángel del hogar: Escritoras en busca de la nueva mujer del siglo XX." *Romper el espejo: la mujer y la transgresión de códigos en la literatura española, escritura, lectura, textos (1001-2000)*, edited by María J. Porro Herrera, Servicio de Publicaciones Universidad de Córdoba, 2001, pp. 89-111.
- . *Novelas breves de escritoras españolas (1900-1936)*. Castalia, 1990.
- . Prólogo. *Sombras: cuentos psíquicos*, by Ángeles Vicente, Castalia, 2007, pp. X-LXIII.

- . Prólogo. “Zezé,” by Ángeles Vicente. *Rescatados*, Lengua de Trapo, 2005, pp. IX-LXI.
- Engels, Friedrich. *The Origin of the Family, Private Property and the State*. C. H. Kerr, 1902.
- Establier Pérez, Helena. “El feminismo español en la narrativa de los años veinte: Margarita Nelken y la trampa del arenal.” *Clepsydra: revista de estudios de género y teoría feminista*, no. 3, 2004, pp. 47-66.
- . “La evolución del pensamiento feminista en la obra de Carmen de Burgos Seguí.” *Pensamiento, imagen, identidad: a la búsqueda de la definición de género*, edited by María José Jiménez Tomé, Servicio de Publicaciones, Universidad de Málaga, 1999, pp. 185-206.
- . *Mujer y feminismo en la narrativa de Carmen de Burgos (“Colombine”)*. Universidad de Alicante, 1997.
- Fernández González, Ana. *Zeitgeist modernista y el universo literario de Ángeles Vicente: Narrativa femenina de principios del siglo veinte*. State University of New York at Stony Brook, 2014.
- Fredericks, Shirley. “Feminism: The Essential Ingredient in Federica Montseny’s Anarchist Theory.” *European Women on the Left: Socialism, Feminism, and the Political Problems Faced by Political Women, 1880 to the Present*, edited by Jane Slaughter and Robert Kern, Greenwood Publishing Group, 1981, pp. 125-45.
- Fusaro, Lorenzo, et al. *The Prison Notebooks*. Routledge, 2017.
- Gabriel Fernández, Narciso de. “Alfabetización y escolarización en España (1887-1950).” *Revista de Educación*, no. 314, 1997, pp. 217-243.
- García Guirao, Pedro. “Pobres pero honradas: lujuria burguesa y honorabilidad proletaria en las novelas breves de Federica Montseny.” *International Journal of Iberian Studies*, vol. 24, 2011, pp. 155-77.
- Giménez Caballero, Ernesto. “Libros de España 1930.” *La Gaceta Literaria*, 97, 1 January 1931, p. 2.
- Glick, Thomas F. “Sexual Reform, Psychoanalysis, and the Politics of Divorce in Spain in the 1920s and 1930s.” *Journal of the History of Sexuality*, vol. 12, no. 1, August 2003, pp. 68-97.
- Gómez de Baquero, E. “Revista literaria.” *Los lunes del imparcial*, Madrid, 30 March 1908, p. 3.
- González Rigabert, Federico. “Ángeles Vicente en Madrid.” *La Unión ilustrada: revista artístico-literaria*, 5, 9 April 1910.

- González Sanz, Alba. "Domesticar la escritura: profesionalización y moral burguesa en la obra pedagógica de María del Pilar Sinués (1835-1893)." *Revista de Escritoras Ibéricas*, vol. 1, November 2013, pp. 51-99.
- Gramsci, Antonio. *Prison Notebooks: Volume 2*. Columbia University Press, 2011.
- Gutiérrez Álvarez, Pepe. "Federica Montseny, entre el ideal y las circunstancias." *Anticapitalistas*, 28 June 2006, http://www.anticapitalistas.org/spip.php?article20299&id_syndic=83. Accessed 13 March 2018.
- Gutiérrez Navas, María Dolores. "El jazmín y la llama Luisa Carnés, escritora comprometida." *Escritoras españolas e hispanoamericanas en el exilio*, edited by María José Jiménez Tomé and Isabel Gallego Rodríguez, Universidad de Málaga, 2005, pp. 59-72.
- Hartmann, Heidi I. "The Unhappy Marriage of Marxism and Feminism: Towards a More Progressive Union." *Capital & Class*, vol. 3, no. 2, July 1979, pp. 1-33.
- Herzog, Dagmar. *Sexuality in Europe: A Twentieth-Century History*. Cambridge University Press, 2011.
- Holloway, Anne. "Para usted soy siempre yo: A Picaresque Double Act in Ángeles Vicente's *Zezé* (1909)." *Bulletin of Spanish Studies*, November 2016, pp. 1-18.
- Hottinger Craig, Sylvia. "Un contexto para una masona, librepensadora, feminista y republicana: Belén de Sárraga (1872-1950)." *REHMLAC (Revista de Estudios Históricos de la Masonería Latinoamericana y Caribeña)*, Vol. 5, no. 1, November 2013, pp. 140-164.
- Iglesias Laguna, Antonio. *Treinta años de novela española 1938-1968*. Vol. 1, 2nd ed., Editorial Prensa Española, 1970, pp. 29, 87.
- Imboden, Rita Catrina. *Carmen de Burgos "Colombine" y la novela corta*. Lang, 2001.
- Jaggar, Alison M. "Love and Knowledge: Emotion in Feminist Epistemology." *Gender/Body/Knowledge: Feminist Reconstructions of Being and Knowing*, Rutgers University Press, 1989, pp.145-171.
- Jago, Catherine, et al. *La mujer en los discursos de género: textos y contextos en el siglo XIX*. Icaria, 1998.
- Johnson, Roberta. *Gender and Nation in the Spanish Modernist Novel*. 1st ed., Vanderbilt University Press, 2003.
- Johnson, Roberta and Maite Zubiaurre. *Antología del pensamiento feminista español, 1726-2011*. 1st ed., vol. 116, Cátedra, 2012.

- Kanoussi, Dora. *Poder y hegemonía hoy: Gramsci en la era global*. Plaza y Valdés, 2004.
- Kaplan, Temma E. "Anarchism and Women's Liberation." *Journal of Contemporary History*, vol. 6-2, 1971, pp. 101-10.
- Kirkpatrick, Judith. "Concha Espina: giros ideológicos y la novela de mujer." *Hispanic Journal*, vol. 17, 1996, pp. 129-139.
- . *Las Románticas: Women Writers and Subjectivity in Spain, 1835-1850*. University of California Press, 1989.
- . *Mujer, modernismo y vanguardia en España: 1898-1931*. Universitat de València, 2003.
- Krauel, Ricardo. *Voces desde el silencio: Heterologías genérico-sexuales en la narrativa española moderna (1875-1975)*. Ediciones Libertarias, 2001.
- Labanyi, Jo. "Galateas in revolt: Women and Self-making in the Late Nineteenth-century Spanish Novel." *Women: A Cultural Review*, vol. 10, no. 1, March 1999, pp. 87-96.
- Lacerda de Moura, María. "El individualismo estoico de Han Rynner." *La Revista Blanca*, 1 January 1928, pp. 464-67.
- Lagarde, Marcela. "La política feminista de la sororidad." *Mujeres en Red*, 11 June 2009, <http://www.mujeresenred.net/spip.php?article1771>. Accessed 13 March 2018.
- "La Indomable: Suplemento del número 129." *La Revista Blanca*, vol. 129, 1 October 1928, p. 11.
- "La Novela Ideal." *La Revista Blanca*, vol. 32, September 1924, p. 4.
- Larson, Susan. Introducción. *Quiero vivir mi vida/Puñal de claveles*, by Carmen de Burgos, Stockcero, Inc., 2009, pp. vii-xix.
- "La trampa del arenal." *El Imparcial*, 16 January 1924, p. 5.
- "La trampa del arenal." *Nuestro Tiempo*, 30, 1 January 1924, pp. 94-99.
- Ldo. Pero Pérez. "La prensa internacional: la cuestión femenina." *La España Moderna*, December 1895, pp. 142-49.
- Lejárraga María de la O (Gregorio Martínez Sierra). *Nuevas cartas a las mujeres de España*. Renacimiento, 1932.
- León, Fray Luis de. *La perfecta casada*. The University of Chicago Press, 1902.

- León, María Teresa. *La bella del mal amor: cuentos castellanos*. Madrid, Cairel, 1992.
- Litvak, Lily. *Antología de la novela corta erótica española de entreguerras, 1918-1936*. Taurus, 1993.
- . *Erotismo fin de siglo*. A. Bosch, 1979.
- López de Haro, Rafael. "Crónica. Ellas, vencedoras." *El liberal*, 9 December 1909, p. 1.
- López Morell, Miguel Ángel. *La Casa Rothschild en España: (1812-1941)*. Marcial Pons Historia, 2005.
- Luxemburg, Rosa. "Socialism and the Churches." *Marxism, Socialism and Religion*, Resistance Books, 2001.
- Mainer, José-Carlos. *La Edad de Plata (1902-1939): Ensayo de interpretación de un proceso Cultural*. Cátedra, 1981.
- Marañón, Gregorio. *Ensayos sobre la vida sexual*. Espasa-Calpe, 1969.
- . *Problemas actuales de la doctrina de las secreciones internas*. Ruiz Hermanos, 1922.
- Marra López, José R. *Narrativa española fuera de España (1939-1961)*. Ediciones Guadarrama, 1963, p. 493.
- Martínez Gutiérrez, Josebe. *Margarita Nelken (1896-1968)*. Ediciones del Orto, 1997.
- Marx, Karl. "Contribution to the Critique of Hegel's Philosophy of Law: Introduction." *Marxism, Socialism and Religion*, Resistance Books, 2001, pp. 19-20.
- Marx, Karl and Friedrich Engels. "The Communist Manifesto." *Essential works of Marxism*, Bantam Books, 1961, pp. 13-44.
- Mckinnon, Andrew M. "Reading 'Opium of the People': Expression, Protest and the Dialectics of Religion." *Critical Sociology*, vol. 31, no. 1-2, September 2016, pp. 15-38.
- Moncada, Augusto de. "La trampa del arenal, de Margarita Nelken." *La Revista Blanca*, 1 January 1924, pp. 14-15.
- Montseny, Federica. "Dos mujeres, dos frases y dos libros." *La Revista Blanca*, 1 November 1925, pp. 11-13.
- . *La indomable*. Castalia, 1991.
- . "La mujer nueva." *La Revista Blanca*, vol. 72, May 1926, pp. 24-25.

- . "La mujer, problema del hombre: III." *La Revista Blanca*, 1 April 1927, pp. 656-59.
- . "La mujer, problema del hombre: IV." *La Revista Blanca*, 15 April 1927, pp. 679-682.
- . *Mis primeros cuarenta años*. Plaza & Janés, 1987.
- . "Naturismo y naturalismo." *La Revista Blanca*, vol. V-96, May 1927, pp. 740-44.
- Moore, Sally Falk. "Descent and Symbolic Filiation." *American Anthropology, 1946-1970: Papers from the American Anthropologist*, University of Nebraska Press, 2002, pp. 463-78.
- Moreno Fernández, Agustín. "Ortega y Gasset: religión y problema en España." *Pensamiento: Revista de Investigación e Información Filosófica*, vol. 67, no. 253, 2011, pp. 459-486.
- Moreno Seco, Mónica. "Racionalismo y socialización femenina: vivir en laico." *Arenal*, vol. 11, no. 2, July 2004, pp. 57-85.
- Muñoz López, Pilar. *Sangre, amor e interés: la familia en la España de la Restauración*. Marcial Pons Historia, 2001.
- Nash, Mary. "De 'Ángel del hogar' a 'Madre militante' y 'Heroína de la retaguardia': Imágenes de mujeres y la redefinición de las relaciones sociales de género." *A Muller e a sua imaxe*, edited by Rita Radl Philipp, et al., Santiago de Compostela: Universidade, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, 1993, pp. 14-21.
- . "Dos intelectuales anarquistas frente al problema de la mujer/Federica Montseny y Lucía Sánchez Saornil." *CONVIVIUM*, no. 44, 1975, p. 73-99.
- . *La Mujer en los medios anarcosindicalistas españoles: 1931-1939*. Universitat de Barcelona. Facultat de Geografia i Història, 1974.
- . *Mujer, familia y trabajo en España (1875-1936)*. Anthropos, 1983.
- . "Social Eugenics and Nationalist Race Hygiene in Early Twentieth Century Spain." *History of European Ideas*, vol. 15, no. 4-6, August 1992, pp. 741-48.
- . "Trellat, conflictivitat social i estratègies de resistència: la dona obrera a la Catalunya contemporània." *Més enllà del silenci: les dones a la Història de Catalunya*. Barcelona, Comissió Interdepartamental de Promoció de la Dona (1988), pp. 153-171.
- Nelken, Margarita. *La Condición social de la mujer en España: su estado actual, su posible desarrollo*. Editorial Minerva, s. a., 1921.
- . *La trampa del arenal*. Castalia, 2000.

- Nielfa Cristóbal, Gloria. "La regulación del trabajo femenino: estado y sindicatos." *Historia de las mujeres en España y América Latina: Del siglo XIX a los umbrales del XX*, edited by I. Morant, vol. III, Cátedra, 2006, pp. 313-351.
- . "Trabajo, legislación y género en la España contemporánea: los orígenes de la legislación laboral." *¿Privilegios o eficiencia?: mujeres y hombres en los mercados de trabajo*, Servicio de Publicaciones, 2003, pp. 39-56.
- Núñez Rey, Concepción. *Carmen de Burgos, "Colombine": en la edad de plata de la literatura española*. 2005.
- Núñez Ronchi, Ana. "Mitos y contra-mitos de la mujer libertaria en 'La Indomable' de Federica Montseny." *Didáctica (Lengua y Literatura)*, vol. 12, 2000, pp. 199-210.
- Nussbaum, Martha C. *Cultivating Humanity*. Harvard University Press, 1998.
- Olmedo, Iliana. "El trabajo femenino en la novela de la Segunda República 'Tea Rooms' (1934) de Luisa Carnés." *RILCE: Revista de filología hispánica*, vol. 30, no. 2, 2014, pp. 503-524.
- Oñate, María del Pilar. *El Feminismo en la Literatura Española*. Espasa-Calpe, 1938.
- Ortega y Gasset, José. "La ciencia y la religión como problemas políticos." *Obras Completas*, vol. VII, Taurus, 2006, pp. 130-137.
- . "La deshumanización del arte." *Obras completas*, 6th ed., vol. III, Revista de Occidente, 1966, pp. 353-386.
- . "La moral visigótica." *Obras completas*, vol. I, Taurus, 2004, pp. 166-168.
- . *La rebelión de las masas*. Andrés Bello, 1996.
- . "Los problemas nacionales y la juventud." *Obras completas*, vol. VII, Taurus, 2006, pp. 121-129.
- . "Venerables ironías." *Obras completas*, vol. I, Taurus, 2004, pp. 353-357.
- Ortiz Albear, Natividad. "Las mujeres en la Masonería Española (1868-1939)." *REHMLAC (Revista de Estudios Históricos de la Masonería Latinoamericana y Caribeña)*, vol. 4, no. 2, April 2012, pp. 76-88.
- . *Mujeres masonas en España: diccionario biográfico (1868-1939)*. Ediciones IDEA, 2007.
- Paradela López, David, "Ángeles Vicente: Zezé." *Lletra de Dona*, Centre Dona i Literatura, Universitat de Barcelona, 2008,

- http://www.ub.edu/cdona/lletradedona/es/zeze?widgets_mode=a814e6f7904909e0c5c5fd485. Accessed 13 March 2018.
- Paris-Huesca, Eva. "Masculinización y virilización de la escritura de la mujer de vanguardia: el caso de Estación; Ida y Vuelta y El Personaje Presentido." *Entrehojas: Revista de Estudios Hispánicos*, vol. 3, no. 1, April 2013, <http://ir.lib.uwo.ca/entrehojas/vol3/iss1/4>.
- Patmore, Coventry. *The Angel in the House*. Ticknor and Fields, 1857.
- Pérez, Janet. "Vanguardism, Modernism and Spanish Women Writers in the Years Between the Wars." *Siglo Veinte/Twentieth Century*, vol. 6, 1988-89, pp. 40-47.
- Plaza, Antonio. Epílogo. "A propósito de la narrativa del 27: Luisa Carnés: Revisión de una escritora postergada." *Tea Rooms: mujeres obreras*, by Luisa Carnés, Hoja de Lata, 2016, pp. 207-248.
- . "La literatura española del exilio: Luisa Carnés, una escritora olvidada." *Cuadernos Republicanos*, 1992, pp. 47-58.
- . "Luisa Carnés: Reivindicación social y compromiso político en apoyo de la mujer trabajadora (1930-1964)." *Nuevos horizontes del pasado: Culturas políticas, identidades y formas de representación*, Ediciones de la Universidad de Cantabria, 2011, pp. 1-10.
- . "Teatro y Compromiso en la obra de Luisa Carnés." *Acotaciones*, vol. 25, July 2010, pp. 95-122.
- Presmanes García, Rosa Elvira. *La masonería femenina en España: dos siglos de historia por la igualdad*. Los Libros de la Catarata, 2012.
- Purkey, Lynn C. *Spanish Reception of Russian Narratives, 1905-1939*. Transcultural Dialogics, 2013.
- Ramos Palomo, Dolores. "Mujeres españolas y europeas. Ciudadanía y luchas democráticas en las tres primeras décadas del siglo XX." *Presencia y visibilidad de las mujeres: recuperando historia*, Abada, 2013, pp. 313-358.
- Ramos Palomo, Dolores, y Ana Aguado. *La modernización de España (1917-1939)*. Kindle ed., Síntesis, 2002.
- Ren, Hai. "Sexuality and Mass Media." *A Global History of Sexuality*, edited by Robert M. Buffington et al., Wiley Blackwell, 2014, pp. 195-220.
- Rerum novarum (5 de mayo de 1891) | León XIII*, http://w2.vatican.va/content/leon-xiii/es/encyclicals/documents/hf_l-xiii_enc_15051891_rerum-novarum.html. Accessed 22 February 2018.

- Rodrigo, Antonina. *Mujeres de España (Las silenciadas)*. Plaza & Janés, 1979.
- Rodríguez-Puértolas, Julio. *Historia de la literatura fascista española*. Vol I, Akal, 2008.
- Rojas Auda, Elizabeth. *Visión y ceguera de Concha Espina: su obra comprometida*. Editorial Pliegos, 1998.
- Sainz de Robles, Federico Carlos. *Ensayos de un diccionario de mujeres celebres*. Aguilar, 1959.
- Salessi, Jorge. "Tango, Nacionalismo y Sexualidad: Buenos Aires, 1880-1914." *Hispanamérica*, vol. 20, no. 60, 1991, pp. 33-53.
- Sánchez-Ocaña, Francisco. "Zezé." *Actualidades*, 103, 3 February 1910, p. 25.
- Scanlon, Geraldine M. *La polémica feminista en la España contemporánea: 1868-1974*. Akal, 1986.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. *Tendencias*. Duke University Press, 1993.
- Seoane, José Benito. *El placer y la norma: genealogía de la educación sexual en la España contemporánea : orígenes (1800-1920)*. Octaedro, 2006.
- Shawn Hogan, Lisa. "Elizabeth Cady Stanton, 'The solitude of self' (January 18, 1892)." *Voices of Democracy*, 8th ed., 2013, pp. 23-41.
- Simonis, Angie. "Retratos en sepia: las imágenes literarias de las lesbianas a principios del siglo XX." *Ellas y nosotras: estudios lesbianos sobre literatura escrita en castellano*, Egales, 2009, pp. 13-35.
- Sinclair, Alison. *Sex and Society in Early Twentieth-Century Spain: Hildegart Rodríguez and the World League for Sexual Reform*. University of Wales Press, 2007.
- Sinués de Marco, María del Pilar. *El ángel del hogar: obra moral y recreativa dedicada á la mujer*. Impr. y Estereotipia Española de Nieto y Compañía, 1859.
- . "La poesía del hogar doméstico." *El Mundo Pintoresco*, 3rd ed., 25 April 1858, pp. 17-18.
- "Sombras." *El Liberal*, 11329, 11 July 1910, p. 3.
- Soriano Jiménez, Ignacio C. "Semblanza de La Novela Ideal (1925- 1938)." In Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes - Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) – 2016, EDI-RED: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc18567>. Accessed 13 March 2018.

- . "Semblanza de La Novela Libre (1933- 1937)." In Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes - Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) - 2016, EDI-RED: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcwh4k6>.
- Sueiro Seoane, Susana, "Federica Montseny y Emma Goldman: dos visiones anarquistas sobre la emancipación de la mujer," UNED (2011): 1-37, <https://www.ucm.es/data/cont/docs/297-2013-07-29-5-11.pdf>. Accessed 12 December 2015.
- Taggart, Kenneth M. "Carnés, Luisa." *Dictionary of Mexican Literature*, Greenwood Press, 1992, p. 143.
- Taylor Watkins, Alma. *El erotismo en las novelas de Felipe Trigo*. Editorial Renacimiento, 2014.
- Tavera, Susanna. "Federica Montseny o las paradojas de una biografía militante." *Historia Social*, vol. 48, 2004, pp. 111-28.
- Terán, Luis de. "Teresilla, por Ángeles Vicente, prólogo de Felipe Trigo: Madrid, 1907." *Nuestro Tiempo*, pp. 270-272.
- Tercero, Segundo. "Filosofía barata. El caso de Doña Ángeles." *El Globo*, 25 May 1911, p. 2.
- Thon, Sonia. *Una posición ante la vida: la novela corta humorística de Margarita Nelken*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2010.
- Toro Ballesteros, Sara. "Esculpir la niebla: ocho cartas inéditas de Ángeles Vicente a Unamuno." *Journal of Hispanic Modernism*, vol. 2, 2011, pp. 1-20.
- . *Viaje al mundo de las almas: la narrativa breve de Ángeles Vicente*. Universidad de Granada, 2013.
- Trigo, Felipe. *El amor en la vida y en los libros: mi ética y mi estética*. Renacimiento, 1907.
- . Prólogo. *Teresilla*, by Ángeles Vicente, Librería de Pueyo, 1907, pp. 7-25.
- Ugarte, Michael. "The Fascist Narrative of Concha Espina." *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, vol. 1, 1997, pp. 97-114.
- Utrera, Federico. *Memorias de Colombine, la primera periodista*. Hijos de Muley-Rubio, 1998.
- Valcárcel, Amelia. "Misoginia romántica: Hegel, Schopenhauer, Kierkegaard, Nietzsche." *La Filosofía contemporánea desde una perspectiva no androcéntrica*, edited by Alicia Helda Puleo García, et al., Ministerio de Educación Cultura y Deporte, Secretaría General de Educación y Formación Profesional, 1993, pp.13-32.

- Valín Fernández, Alberto J. V. *Masonería y revolución: del mito literario a la realidad histórica*. Ediciones IDEA, 2008.
- Valmont, Blanca. "Crónica." *La última moda*, 665, 30 September 1900, p. 2.
- Velasco, Sherry. *Lesbians in Early Modern Spain*. Vanderbilt University Press, 2011.
- "Vicente García (Ángeles)." *Enciclopedia universal ilustrada europeo-americana*, Tomo LXVIII, 35. 1929, p. 545.
- Vicente, Ángeles. "Sombras: cuentos psíquicos," edited by Ángela Ena Bordonada, *Rescatados*, Lengua de Trapo, 2007.
- . "Zezé," edited by Ángela Ena Bordonada, *Rescatados*, Lengua de Trapo, 2005.
- Vilches de Frutos, María Francisca. "Mujer, esfera pública y exilio: compromiso e identidad en la producción teatral de Luisa Carnés." *Acotaciones: revista de investigación teatral*, vol. 25, 2010, pp. 135-153.
- Villanueva Gardner, Catherine. *Historical Dictionary of Feminist Philosophy*. Scarecrow Press, 2006.
- Villota Gil-Escóin, Paloma de. "La mujer castellano-leonesa en los orígenes del movimiento obrero (1855)." *La mujer en la historia de España (siglos XVI-XX): actas de las II Jornadas de Investigación Interdisciplinaria*, Servicio de Publicaciones Universidad de Madrid, 1990, pp. 85-110.
- Vollendorf, Lisa. *Literatura y feminismo en España, S. XV-XXI*. Vol. 59, Icaria Editorial, 2005.
- V. Bibliografía. "'Zezé,' por Ángeles Vicente." *La correspondencia de España*, 28 February 1910, p. 6.
- Woolf, Virginia. *A Room of One's Own*. Broadview Press, 2001.
- Zavala, Iris M. *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana): La mujer en la literatura española, modos de representación desde el siglo XVIII a la actualidad*. Anthropos Editorial, 1993.
- Zayas y Sotomayor, María de. "Desengaños amorosos." *Lemir*, vol. 18, 2014, pp. 27-270, http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista18/Textos/02_Zayas_Desenganos.pdf.
- "Zezé." *El País. Diario republicano*, 21 August 1910, p. 2.
- "Zezé." *Vida socialista*, 35, 28 August 1910, pp. 7-8.
- Zubiaurre, Maite. *Culturas del erotismo en España, 1898-1939*. Cátedra, 2014.