



REVISTA DE ESCRITORAS IBÉRICAS

Volumen 4

2016

Edita: UNED

<http://revistas.uned.es/index.php/REI>

Dirección: Lucía Montejo Gurruchaga y Nieves Baranda Leturio

Codirección: Vanda Anastacio

Secretaría: Raquel García-Pascual y María Dolores Martos Pérez

Maquetación: Gabriela Martínez Pérez

Colaboradoras de edición: Blanca Vizán Rico y Gabriela Martínez Pérez

Revisión de traducciones al inglés: Christine Arkinstall

©Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid 2016

ISSN: 2340-9029 DOI: 10.5944/rei.vol.4.2016

©Imagen de cubierta y logo Carlos Pan

La Revista de escritoras ibéricas está dedicada al estudio de las escritoras de la Península Ibérica de cualquier época y bajo cualquier presupuesto metodológico riguroso. Publicación electrónica con revisión por pares doble ciego. Los lectores pueden descargar, reproducir, distribuir, imprimir, realizar búsquedas y establecer enlaces a sus artículos sin previa autorización de los editores de la revista o de los autores de los textos, siempre con la debida consideración a la cita y el uso del copyright científico.

A Revista de Escritoras Ibéricas é dedicada ao estudo das escritoras da Península Ibérica de todas as épocas, de acordo com todos os pressupostos metodológicos rigorosos. Os artigos serão submetidos a um sistema prévio de avaliação por pares (peer review) . Os leitores podem descarregar, reproduzir, distribuir, imprimir os seus artigos, bem como realizar buscas e estabelecer ligações para os seus artigos sem prévia autorização dos editores da revista ou dos autores dos textos, sempre prestando a devida atenção ao mecanismo da citação e ao respeito pelo copyright científico.

Consejo científico de la revista.

Vanda Anastacio, Universidade de Lisboa; Mercedes Arriaga, Universidad de Sevilla; Tobias Brandenberger, Georg-August-Universität Göttingen; Anna Caballé, Universidad de Barcelona; Anabela Couto, UNIDCOM/IADE - Unidade de Investigação em Design e Comunicação/ Instituto de Arte e Decoração; Anne J. Cruz, University of Miami; Ángela Ena Bordonada, Universidad Complutense de Madrid; Teresa Ferrer Valls, Universitat de València; Anna Klobucka, Univ. Massachussets Darmouth; Constância Lima Duarte, Universidade de Minas Gerais; Paula Morão, Universidade de Lisboa; Miguel Ángel Pérez Priego, Universidad Nacional de Educación a Distancia, UNED; José Romera Castillo, Universidad Nacional de Educación a Distancia, UNED; Carmen Simón Palmer, Consejo Superior de Investigaciones Científicas; Constance Sullivan, University of Minnesota; Elías Torres, Universidade de Santiago de Compostela; Inmaculada Urzainqui, Universidad de Oviedo; Francisca Vilches de Frutos, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

M^a Jesús Fariña Busto ha coordinado los artículos en castellano, en torno al tema literatura y feminismo.

ÍNDICE

Artículos

- 9 Feminismo y literatura. acerca del canon y otras reflexiones
María Jesús Fariña Busto
- 43 “Soy una voluntad”. La cuestión de la mujer en los cuentos para las Américas de Emilia Pardo Bazán
Montserrat Ribao Pereira
- 75 Alice Moderno: o exercício das letras e da cidadania
Conceição Flores
- 97 Paulina Campelo Macedo. Uma portuguesa na imprensa brasileira da Primeira República
Eduardo da Cruz
- 121 María de la O Lejárraga en *Blanco y negro*. Columnas, cartas y calendarios ante el advenimiento de la mujer moderna
Jordi Luengo López
- 153 Rosa Chacel y sus posibilidades
Ana Bande Bande
- 195 Acerca de la experiencia de escribir como una mujer
Concha García

Crónica de investigaciones

- 211 MAUSTRIA. *Las mujeres en la Casa de Austria (1526-1567). Estudio del corpus documental*

Júlia Benavent

Reseñas

- 219 Sanmartín Bastida, Rebeca, *La comida visionaria. Formas de alimentación en el discurso carismático femenino del siglo XVI*, London: Critical, Cultural and Communications Press, 2015, 170 pp.

Ana Morte Acín

- 223 Elena Fortún y Matilde Ras. *El camino es nuestro*. Introducción de Nuria Capdevila-Argüelles. Selección de María Jesús Fraga. Fundación Banco Santander, 2014.

Esther López Ojeda

- 228 García Rayego, Rosa; Sánchez Gómez, Marisol, *20 con 20. Diálogos con poetas españolas actuales*, Madrid: Huerga & Fierro, 2016. 315 pp.

Martha Asunción Alonso

ARTÍCULOS

FEMINISMO Y LITERATURA.
ACERCA DEL CANON Y OTRAS REFLEXIONES

MARÍA JESÚS FARIÑA BUSTO

Universidad de Vigo

mbusto@uvigo.es

RESUMEN: En gran medida, continúan vigentes muchas de las cuestiones que el pensamiento feminista sobre la literatura ha planteado de forma reiterada desde sus inicios: por qué las escritoras no aparecen en las historias literarias ni en los programas académicos, por qué la crítica literaria continúa ignorándolas o devaluando sus textos, por qué definirse como feminista produce todavía malestar a las propias escritoras. A estos y otros aspectos se refiere este artículo en proyección histórica y reflexiva.

PALABRAS CLAVE: Canon, Literatura, Feminismo, Representación, Historia literaria, Escritoras Ibéricas.

FEMINISM AND LITERATURE. **On the canon and other reflections**

ABSTRACT: To a large extent, many of the issues that feminist thinking on literature has repeatedly raised since its inception are still valid: why female writers do not appear in literary histories and in academic curricula, why literary criticism continues to ignore or devalue their texts, and why defining oneself as a feminist still discomforts female writers themselves. These and other aspects are referred to in this article, taking into account their historical and reflective projection.

KEY WORDS: Canon, Literature, Feminism, Representation, Literary history, Iberian Women Writers..

Si la escritura de la Historia progresa [...] lo hace no sólo a través del descubrimiento de nuevos materiales sino también a través de una nueva lectura de esos materiales.

Lola Luna

Desde muy distintos ángulos puede ser abordada la conjunción Literatura y Feminismo. De entre ellos, al menos tres serían relevantes: atendiendo a su relación con las diversas instituciones literarias (entiéndase, al respecto, el ámbito académico, editorial y de premios), atendiendo a los modos críticos sobre los textos (es decir, desde la interpretación) y atendiendo a los propios textos y a sus artífices (es decir, desde la escritura).

Los dos primeros se vinculan estrechamente con la cuestión del canon, su formación y sus funciones; el tercero remite a los tex-

tos, a sus objetivos y sus estrategias, a los valores que rebaten o a las representaciones que construyen. Existe ya una bibliografía relevante al respecto; trazaré aquí, únicamente, un breve estado de la cuestión inscribiéndolo en su perspectiva histórica.

1. El canon en disputa

Que haya mencionado en primer lugar las instituciones literarias se debe al hecho importantísimo de tratarse de formadores del canon, es decir, de instituciones determinantes a la hora de establecer qué textos y qué autores deben ser incluidos dentro de esa selecta lista de obras maestras que lo constituyen. Como escribe Iris M. Zavala:

El canon implica un proceso de selección y de exclusión, y supone a su vez una serie de instituciones que forman el canon, entre otras, naturalmente, la escuela y la Universidad. Los críticos literarios somos agentes que ayudan a formular el canon y sus exclusiones o reducciones. Otras formas institucionalizadas son las historias literarias, las ediciones de los textos, los estudios literarios o culturales, los diccionarios, las enciclopedias, las reseñas, las academias, los premios. [Énfasis en el original] (1993: 65-66)

Son muchas, pues, las instituciones y los agentes que colaboran a la construcción y formulación del canon y, parece notorio, lo hacen respondiendo a intereses de muy distinto signo, aunque posiblemente todos coinciden en la defensa de un conjunto de valores que la tradición y la ideología patriarcal, al menos en esto que llamamos Occidente, han instituido en norma, en principio, en centro.

Entre los agentes, sin duda la crítica constituye uno de los más activos, y no sólo la crítica académica sino también aquella destinada a la divulgación. En general, la crítica estima o desestima una obra según criterios que hace pasar por objetivos e imparciales, pero no podemos olvidar que, al igual que la historia literaria y que la propia cultura, la crítica ha tenido una clara sustentación androcéntrica y misógina. La teoría feminista nos ha enseñado que una posición

interpretativa nunca es neutral, que siempre se ejerce desde un lugar y que ese lugar, consciente o inconscientemente, es un nudo de creencias, de valores y de supuestos. La neutralidad es, como poco, un desiderátum difícil de alcanzar, por eso resulta fundamental definir el lugar desde el que hablamos.

En ocasiones, y con frecuencia referidos a las obras de escritoras, los comentarios valorativos han ocupado la superficie del discurso crítico casi podría decirse que obscenamente y resulta muy revelador comprobar cómo la ideología de quien los emite se sobrepone a los textos desplazando el foco de atención desde ellos hacia un territorio no pertinente para el análisis¹. Tales comentarios no pasan desapercibidos a una lectora actual, obviamente no a una lectora feminista², atenta a los múltiples hilos del código patriarcal, uno de los cuales ha consistido, precisamente, en desviar la atención desde la obra hacia la vida de las escritoras. Es bien patente en el comentario de González de Amezúa transcrito en la nota, en su caso, además, sin ofrecer datos, solo recurriendo a consideraciones totalmente impresionistas; y no pretendo insinuar, al hacer esta observación, que haya que ocultar hechos de la vida de un/a autor/a, pues sabemos que a veces un dato biográfico puede instituirse en clave de escritura y de lectura, pero una cosa muy distinta es la valoración que se hace de esos datos o la perspectiva adoptada frente los mismos.

¹ Un ejemplo muy expresivo es el de uno de los editores de los *Desengaños amorosos* de María de Zayas, Agustín González de Amezúa, quien, entre otras cosas, dice: “Pocos autores de aquel tiempo poseen en tanto grado su poder descriptivo [...] Doña María, como mujer, ama el detalle, el orden casero, la organización del hogar [...] Tengo para mí que, además de escritora y poetisa, fue doña María excelente ama de casa, coincidencia y circunstancia que se ha dado también en algunas otras escritoras modernas que siguieron sus pasos en la senda de la novela” (1950: xiv).

² En palabras de Lola Luna (1996: 24), “leer como una mujer significa revisar axiológicamente, desde una perspectiva feminista, las lecturas y modos de lectura que nos han configurado como lectores, y que nos han transmitido simultáneamente modelos de identidad sexual mediante roles o estereotipos sociales, arquetipos y mitos”.

Anotaciones similares, y tan prescindibles, se repiten en manuales mucho más próximos en el tiempo, al igual que se repite otro tipo de afirmaciones, concordantes con el mismo imaginario, en textos académicos ya publicados en la frontera del siglo veintiuno³ o ya entrado este siglo⁴. Pero no sólo críticos e historiadores de la literatura, muchos intelectuales y escritores juzgaron el trabajo de sus contemporáneas ajustándose totalmente a los presupuestos canónicos, sin ningún cuestionamiento al respecto. Lo significativo es que, a través de sus palabras, al mismo tiempo que la jactancia y el agravio, podemos leer también otra cosa: que las escritoras seguían desarrollando su actividad y defendiendo, contra viento y marea, un territorio del que se consideraban dueñas tan naturales como sus compañeros. Así se deduce de la siguiente declaración de Rubén Darío en una de sus crónicas:

En este siglo las literatas y poetisas han sido un ejército, a punto de que cierto autor ha publicado un tomo con el catálogo de ellas —y no las nombra a todas—. [...] En cuanto a la mayoría innumerable de Corinas cursis y Safos de hojaldre, entran a formar parte de la abominable *sisterhood* internacional a que tanto ha contribuido la Gran Bretaña con sus miles de *authoress* [*sic*].⁵ (1901: 381-382)

³ En la introducción al volumen de Actas de un Congreso celebrado en 1999, no deja de sorprender el siguiente comentario: “Ahora vamos a analizar algo mucho más etéreo y difícil de definir, pues partiendo de *una materia muy sugestiva —la mujer—* meditaremos sobre las repercusiones que lo femenino, en su sentido más amplio, ha podido tener en la obra narrativa española contemporánea” [Énfasis mío] (Cuevas, 1999: 7).

⁴ Cabría recordar, al respecto, el debate surgido hace unos meses a propósito de unas afirmaciones del editor Chus Visor en una entrevista en *El Cultural* (26/06/2015): “Lo siento, pero creo que la poesía femenina en España no está a la altura de la masculina, digamos, aunque tampoco es cosa de diferenciar” (<http://www.elcultural.com/revista/letras/Chus-Visor-Dicen-que-los-novelistas-son-vanidosos-pero-hay-cada-poeta/36667>)

⁵ Rubén Darío se refiere a las poetisas de su siglo. Aunque salva a algunos “grandes árboles” (Carolina Coronado, Emilia Pardo Bazán, Concepción Arenal), denigra con sarcasmo a la mayoría; nada similar, en cambio, con respecto a muchos poetas a los que, sin duda, podría dedicar términos equivalentes.

Para el autor nicaragüense, el destino de las mujeres era otro, como pone de manifiesto a lo largo de “¡Estas mujeres!”⁶, donde se posiciona en contra del voto de las mujeres en principio despreciando a las sufragistas y finalmente expresando el pensamiento al que en realidad quiere llegar:

las propagandistas son solamente unas cuantas, viejas y feas. Las pocas jóvenes y algunas guapas, si lo hacen, lo hacen por divertirse. Las demás mujeres, de belleza o de gracia, seguirán ejerciendo el único ministerio que la ley de la vida ha señalado para ellas: el amor en el hogar, o el amor en libertad. (1912: 36)

Crónicas y artículos periodísticos desempeñaron un papel nada desdeñable como medios de divulgación de opinión al llegar a un público más amplio y contribuyeron, de ese modo, a la difusión y asentamiento de prejuicios y de creencias injustificadas, aunque asentadas en tradiciones predeterminadas como naturales⁷, que eran expresadas, no lo olvidemos, por figuras de autoridad en su ámbito, como es el caso de Rubén Darío. Funciones equivalentes juegan hoy los suplementos literarios y no importa, en este sentido, el signo más o menos conservador de los mismos: favorecen a ciertas editoriales, difunden a ciertos autores (muy pocas autoras) y perpetúan ciertos

⁶ Escribe: “Siguiendo a las alborotadoras inglesas he aquí que también en esta Francia del encanto femenino las mujeres quieren votar, y quieren ir al Congreso. Tengo a la vista unas cuantas fotografías de esas políticas. Como lo podréis adivinar todas son feas; y la mayor parte más que jamonas [...] Que las mujeres persisten en querer hacer muchas cosas que hacen los hombres y que hay algunas que superan la competencia masculina: perfectamente. Pero estas marivarones —suavicemos la palabra— que se hallan propias para las farsas públicas en que los hombres se distinguen... merecen el escarmiento” (1912: 34-35). “¡Estas mujeres!” forma parte de la sección “Films de Paris” de *Todo al vuelo* (1912).

⁷ En un artículo de 1892 Pardo Bazán se refería a estos prejuicios con su siempre bien alentado discurso: “la llamada cuestión de la mujer [...] vendrá por la suave fuerza de la razón a imponerse a los legisladores y estadistas de mañana, y parecerá tan clara y sencilla (no obstante sus trascendentales consecuencias) como ahora se les figura de intrincada y pavorosa a los cerebros débiles y a las inteligencias petrificadas por la tradición del absurdo” (1999: 193).

parámetros críticos⁸. Todo ello como consecuencia de un entramado simbólico devaluador de lo femenino que quienes reseñan o catalogan se limitan a reproducir sin rebatir y, aunque a veces cuesta aceptar que personalidades brillantes en la literatura o en cualquier otra disciplina sean incapaces de reconocer las iguales competencias intelectuales y creativas de todos los sujetos, independientemente de su sexo o de otra variable, la realidad es que sus testimonios han quedado ahí, fijados por la escritura.

En todo caso, y a pesar de esta larga e ininterrumpida historia de misoginia, y a pesar de que algunas (o tal vez bastantes) de estas actitudes aún permanezcan, la práctica y la crítica feminista han producido movimientos de calado tanto en la historia literaria como en el modo de situarse ante los textos. Según lo expresan Saba Bahar y Valerie Cossy: “la prise de conscience féministe a conduit à repenser l’objet littéraire et à reformuler son histoire” (2003: 4), dos extremos fundamentales de refutación del canon. Porque repensar el objeto literario supone tanto repensar los sistemas axiológicos que sustentan las categorías legitimadas sobre lo literario (lo que conlleva, a su vez, e inevitablemente, desplazamientos que repercuten, por ejemplo, en la manera de entender los centros y los márgenes de esa historia), cuanto repensar los propios procedimientos empleados para configurar tal historia, lo que concierne a las instancias emisora y receptora así como a los criterios de agrupamiento —cronológicos, estéticos, sociológicos— de los textos. Esto quiere decir, como señala Lola Luna, que una “historia literaria de corte tradicional que tenga en cuenta el género sexual debería revisar los cuatro conceptos básicos que la sustentan: la periodización histórica, el concepto de género y estilos literario, el concepto de ‘autoría’ y la función del lector en la transmisión y recepción de textos” (1996: 105)⁹. E Iris M. Zavala en-

⁸ Sobre la escasez de escritoras premiadas y reseñadas críticamente, remito a los artículos de Laura Freixas (2005, 2007, 2008 y 2013) y a su libro *La novela femenil y sus lectoras* (2009).

⁹ El ensayo al que pertenece la cita, “Las lectoras y la Historia literaria”, tiene como objetivo determinar “cuál ha sido la participación de las lectoras en la constitución del canon literario y [...] cuál ha sido el modelo interpretativo de lectora que los

fatiza: “Parece evidente que ninguna historia literaria moderna puede silenciar la deuda con las grandes pioneras del análisis feminista actual [...] ni la crítica de una crítica que quiere pasar por verdades mentiras sostenidas por tropos retóricos” (1993: 31). Ya no es fácil, en consecuencia, sostener una idea de naturalidad¹⁰, de inmovilidad o de imparcialidad del canon, como tampoco eludir el estudio de la obra de las escritoras (sean obedientes o rebeldes) o no afrontar los textos, sea cual sea su autoría, o la propia historia literaria con una perspectiva de género o feminista¹¹.

Si el canon ha sido constituido desde una mirada androcéntrica (que expulsa a las mujeres a los márgenes —y a las escritoras a la mudez, al menos pública— y legitima ciertos valores y temas), el debate sobre el canon exige evaluar los procedimientos que lo perpetúan, quizás no reconstruyéndolo o creando cánones alternativos

textos culturales han creado y transmitido” (Luna, 1996: 102). La lectura, por lo tanto, entendida como otro importante agente del canon, lo que nos obliga a preguntarnos cómo leemos, a quién/es, desde dónde.

¹⁰ Nada de natural tiene el canon: “A pesar de que tradicionalmente se ha sostenido que la selección del canon es un proceso ‘natural’ que criba las obras por su calidad —estética o de otro tipo—, la realidad es que en su conformación operan muchos factores y que los juicios estéticos nunca tendrán valor si no se realizan en ciertos contextos institucionales y se reiteran en el tiempo para sucesivas generaciones de lectores. Porque el canon [...] es una cuestión de poder, del poder que impone en cada generación a unos autores sobre otros y que deja a las mujeres en los márgenes” (Baranda, 2007: 1).

¹¹ Quiero señalar los matices entre los estudios de género y los estudios feministas. Por una parte, como escribe Lourdes Méndez (2005: n.p.), “los estudios de ‘género’ pueden partir de perspectivas de investigación feminista, pero también pueden no hacerlo”. Por otra parte, y en términos de Teresa Joaquim (2004: 89), que lo reflexiona desde el ámbito portugués: “A categoria analítica de género tornou-se mais presente [...] nos anos 90, tendo como nó fulcral os aspectos relacionais da construção social do feminino (e do masculino). Tornou-se numa palavra *passé-partout*, nomeadamente na sua emigração e tradução em contextos institucionais cuja utilização —nessa tradução institucionalizada— é muitas vezes indevida, por escamotear a crítica que essa categoria analítica implica, podendo-se fazê-la ‘despolitizar’ a luta das mulheres. Categoria analítica que se tornou um contributo teórico importante, mas que não é reconhecido na sua fonte, que é ‘cortada’ da área dos estudos sobre as mulheres, das teorias feministas, havendo neste caso a despolitização também do conceito”.

(o quizás también) sino desentrañando sus mecanismos de funcionamiento e interrogándonos sobre su sentido y necesidad, buscando enfocar el problema desde múltiples ángulos. Desde luego, es fundamental incorporar a las escritoras en la serie histórica, en los programas académicos, en la investigación y en la recepción literaria; a través de sus textos hablaron del mundo —de un mundo del que ellas formaban una parte reprimida y desautorizada— y de sus formas de resistencia frente a él. Pero la cuestión va más allá, como también afirman Bahar y Cossy:

La critique féministe du canon et de l’histoire littéraire ne se contente ni de assurer une meilleure représentation des femmes dans le canon, ni de montrer que les oeuvres sont conformes aux critères esthétiques requis; elle invite à de nouvelles façons de penser l’esthétique littéraire, l’objet littéraire et son histoire. (2003: 11)

Tal horizonte tiene implicaciones profundas, incluso si, como expresa Nieves Baranda, el hecho de que “la historia literaria participe de los prejuicios de género no invalida ni mucho menos sus herramientas metodológicas” (2005: 134), que sí necesitan ser discutidas y reformuladas de tal forma que permitan incorporar aquella realidad hasta el momento excluida.

En lo que nos ocupa, esa realidad excluida es la obra de las escritoras. Con la finalidad de visibilizarlas e inscribirlas dentro de la historia literaria (por tanto, de crear y transmitir un capital simbólico¹²), la crítica feminista se ha preocupado especialmente de ellas, lo que no significa que no atienda igualmente a la producción de los escritores y que, como acabo de apuntar, en un movimiento de ma-

¹² Se trata de una necesidad vital. En un diálogo sobre poesía española contemporánea entre Concha García, Carlos Álvarez-Ude y Noni Benegas, esta última alude a esta necesidad: “Ellas [las poetas] sí que tienen conciencia de que han existido estas mujeres, pero a posteriori, no como formación [...]. Ahí está el problema [...] Muchas de ellas reciben el Adonais, por ejemplo, pero no se las toma en cuenta a la hora de elaborar la historia literaria [...]. Entonces las poetas no reciben ese capital simbólico de sus antecesoras” (García/ Benegas/ Álvarez-Ude, 1999).

por alcance, lleve a cabo una revisión de toda esa serie de elementos y problemas que rodean el hecho literario y las instituciones que lo legitiman, aquellas que configuran y reproducen relatos maestros en los que las escritoras no han cabido. En última instancia, y al igual que otro tipo de lectura, la lectura feminista tiene como objetivo cualquier texto literario, lo que la singulariza es su posición crítica y sus categorías analíticas particulares.

Habría que recordar que en España le cabe a Emilia Pardo Bazán el privilegio de ser precursora en las dos líneas de producción crítica que determinarían los primeros pasos de la crítica literaria feminista, las que se llamarían, en el último tercio del siglo XX, “imágenes de la mujer”¹³ y “ginocrítica”. Ambas son descritas por Elaine Showalter en su artículo de 1981 sobre escritoras inglesas del siglo XIX: “Feminist Criticism in the Wilderness”. La primera concierne a las imágenes de los sujetos femeninos dentro de la obra de escritores (línea abierta por Kate Millett en su tesis doctoral *Sexual Politics*, de 1969)¹⁴, es decir, “se refiere a la feminista como *lectora*, y ofrece lecturas feministas de textos que examinan las imágenes y estereotipos de la mujer en la literatura”¹⁵, preocupándose por revelar la forma en que los varones escritores configuran sus personajes sometidos a los fun-

¹³ En esta línea puede entenderse la interpretación hecha por Pardo Bazán de la *Tristana* de Galdós (*Nuevo Teatro Crítico*, 17 de mayo de 1892, pp. 77-90). La etiqueta (“imágenes de la mujer”) corresponde a aquel momento: el uso de “mujer” en singular representando el signo (para una reflexión sobre este sentido, véase Celia Amorós, 1987). El título de Lola Luna “Leyendo como una mujer la imagen de la Mujer” (en mayúsculas) remite a esa idea. Más tarde el singular fue sustituido por el plural “mujeres”, en tanto que más capaz de acoger todas las diversidades.

¹⁴ La obra de Millett fue traducida al español en 1975, en México. Como señala Alicia Puleo (1994), se trata de una obra que aúna crítica literaria, antropología, economía, historia, psicología y sociología. Dividida en tres partes, es sobre todo en la tercera, “Consideraciones literarias”, donde Millett analiza fragmentos de obras de D.H. Lawrence, Henry Miller, Norman Mailer y Jean Genet, contrastando las perspectivas entre los tres primeros y el último.

¹⁵ Cito por la traducción española de Argentina Rodríguez: “La crítica feminista en el desierto”, incluida en Fe (1999: 75-111), p. 78. Para otras denominaciones que emplea Showalter (literatura femenina, feminista, de mujer), véase Redondo Goicoechea (2001).

damentos misóginos del imaginario patriarcal, binario, asimétrico y jerarquizado. La segunda vuelve su mirada hacia las obras de escritoras, recuperándolas del silencio, del abandono o del descrédito, y lo hace generalmente en estudios, historias y antologías independientes, segregadas de la historia literaria oficial que se ofrece como objetiva y neutral aunque en sus páginas solo se encuentren escritores.

Circulan, pues, en paralelo, algo que muchas veces, si nos referimos a las contemporáneas, disgusta a las propias escritoras. Pero, si es cierto que cabe una parte de razón en ese posicionamiento, también lo es la necesidad de emplear estrategias, que, cuestionables y mejorables, cumplan con el propósito que las mueve, el de contribuir a perfeccionar una historia que se ofrece sesgada e incompleta y, por lo tanto, falseada. Por otro lado, habría que preguntarse por los motivos que llevan a polemizar permanentemente sobre esta segregación, cuando nada se discute, en cambio, sobre tantas y tantas antologías e historias hechas sólo con nombres de escritores. Es ineludible, por todo ello, encarar el problema desde otros puntos de vista y dar la vuelta a los criterios y a las formas en que han sido abordados los hechos literarios y editoriales.

Faltarían por considerar algunos otros aspectos, entre ellos aquel que toca a la llamada “escritura femenina”, hipótesis formulada y desarrollada en Francia por Hélène Cixous, y muy debatida¹⁶. Para Cixous (1995), que entiende la historia de la escritura como la historia de la razón —masculina—, la “écriture féminine” se opone a la lógica falocéntrica y parte del cuerpo y de la voz de la mujer, aspecto que se hará notar en las formas de los textos (en su disposición, en el lenguaje), lo que no deja de carecer de cierta peculiaridad si se tiene en cuenta que, en el planteamiento de Cixous, entre las características

¹⁶ Otra francesa, Monique Wittig, se opuso tajantemente al concepto. Su argumentación se inscribe dentro de su disección radical del patriarcado y la heterosexualidad como régimen político: “es preciso decir que no existe la ‘escritura femenina’. Utilizar y propagar esta expresión supone cometer un grave error [...] La ‘escritura femenina’ es la metáfora naturalista del hecho político brutal de la dominación de las mujeres” (2006: 85).

particulares del concepto estaba la de que el texto pudiera no haber sido escrito por una mujer.

Con el tiempo, y en bastantes ocasiones, este concepto, “escritura femenina”, se ha desgajado de su origen y se ha generalizado haciéndose sinónimo de literatura (de autoría) femenina, por lo que no es nada extraño encontrar estudios donde se habla de escritura femenina, literatura femenina o escritura de mujeres. Es momento de repensar estas etiquetas y de abrir preguntas. Desde luego ¿por qué hablar de “mujeres escritoras” empleando una redundancia innecesaria? Pero también ¿hasta qué punto es ya productivo hablar de “escritura/literatura de mujeres” o de “literatura y mujeres” cuando, por el contrario, nunca se emplean las etiquetas simétricas “escritura/literatura de hombres” o “literatura y hombres”? E incluso ¿qué significados puede movilizar hoy hablar de “literatura de mujeres” cuando las identidades de género están siendo reformuladas? Me parece muy pertinente, en este sentido, la siguiente reflexión de Ana Paula Ferreira:

Num momento em que uma das categorias fundamentais de identidade, ser mulher u homem, está sujeita a problematizações teóricas que colocam sob suspeita o seu valor referencial, não é fácil reerguer o bastão realista de antigos projectos alarmados com a exclusão das mulheres de cânones literários estabelecidos. (2002: 13)

Aunque, tal como la propia Ferreira (2002: 14) argumenta: “não se pode contudo deixar de interrogar a ausência de mulheres da literatura”¹⁷ y ello porque la respuesta a ese interrogante, según la teoría feminista ha mostrado, nos coloca frente a todo un entramado de poder androcéntrico y misógino sobre el que se sustenta el sistema patriarcal, un sistema binario donde las categorías identitarias (la principal hombre/mujer) están sometidas a fuertes normas de producción y de actuación. Sigue siendo tiempo, por tanto, de cuestionar

¹⁷ Reproduzco incompleta la frase de Ferreira, generalizando, al hacerlo, una observación que ella refiere concretamente a la literatura portuguesa de los años cuarenta.

esa ausencia, pero, sin duda, es tiempo ya de superar viejos prejuicios y de dar entrada decidida a las escritoras en manuales, historias y reseñas críticas, poniendo el énfasis en su actividad y recorrido creativos. Se trata de encontrar nuevos enfoques desde los que categorizar y también etiquetar, pero nunca excluyendo o minusvalorando un texto en función de su autoría.

Me apropio de otras palabras de Iris M. Zavala (2002: 3) para cerrar este apartado: “El canon o lo canonizado no es un hecho ni biológico ni transhistórico sino una construcción discursiva contingente, y resultado de prácticas discursivas sobredeterminadas”. No hay nada, pues, más que convenciones, intereses y valores detrás de su trazado, e interesa, y mucho, no ignorarlo.

2. El valioso legado de la desobediencia

Como se ha expuesto, y ateniéndonos a una perspectiva histórica, la crítica feminista puso el acento sobre las funciones e intencionalidad del canon, evidenciando sus presupuestos androcéntricos y su carácter interesado y removiendo sus postulados hasta el punto de provocar importantes transformaciones en algunas literaturas (caso de la inglesa, por ejemplo)¹⁸. Eran las décadas finales del siglo veinte, pero el interés por el feminismo había comenzado mucho antes; y, aun mucho antes, se les llame feministas o no (ya que el uso de la palabra se difunde en el siglo diecinueve), habían comenzado las demandas de las mujeres y la defensa de sus iguales capacidades a las de los hombres, en un sentido político y en el que aquí interesa, el literario. Ningún obstáculo consiguió acallar las voces de aquellas mujeres que tenían como un objetivo absolutamente claro configurar una obra intelectual o artística acorde con sus planteamientos vitales e ideológicos, de manera que, frente a todos los inconvenientes, siguieron su camino, unas veces dentro de los moldes prefijados y otras cuestionándolos y transgrediéndolos, siempre reclamando su derecho

¹⁸ Para una historia de las diferentes líneas y los diferentes momentos de la teoría literaria feminista, remito a Suárez Briones (2003).

a autorizarse y a ser autorizadas. Sus reivindicaciones y su resistencia constituyen un hilo no interrumpido que se consolida en el siglo XX¹⁹ al mismo tiempo que las teorías y la crítica feministas las canalizan y conceptualizan en un importantísimo corpus de pensamiento cada vez más complejo y con más ramificaciones, como lo exige la necesidad de atender a las múltiples facetas y variantes que se entrecruzan en la vida y la experiencia de los sujetos (sexo, cuerpo, sexualidad, raza, etnia, clase, edad) y que afectan a la/s identidad/es y a su control y regulación por parte de las instituciones de poder²⁰.

Aunque se haya sostenido lo contrario, abundan las escritoras a lo largo de la historia. Es importante no olvidarlo. Los catálogos son elocuentes al respecto de su número. En el siglo XVII, Nicolás Antonio recoge algunas en su *Bibliotheca Hispanae sive Hispanorum* y da “noticia de 49 mujeres de letras” en un apéndice a la misma, el *Gynaeceo Hispanae Minerva* (Luna, 1996: 36). Avanzando los siglos, en los comienzos del veinte Manuel Serrano y Sanz publica sus *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 a 1833* (1903) y, mucho más cercanamente, María del Carmen Simón Palmer *Escritoras españolas del siglo XIX. Manual bio-bibliográfico* (1991) y *Escritoras españolas 1500-1900* (1992)²¹. Unos y otros textos nos recuerdan las cifras, al igual que para el siglo XVIII lo hacen los trabajos de Emilio Palacios (2002), García Garrosa (2007) o Mónica Bolufer (2009). Un hecho distinto es su presencia en las historias literarias. En un

¹⁹ Al historiar la creación literaria, tanto en sus períodos como en sus géneros, atendiendo a la obra de las escritoras es visible ese hilo sostenido y continuo de voces y de resistencias.

²⁰ Existen aportaciones interesantes sobre todas estas cuestiones en estudios tocantes a todas las épocas de la historia literaria, tanto la contemporánea como los siglos de Oro y la Edad Media (en cuanto a esta, mencionar las contribuciones de Eukene Lacarra sobre cuerpo y sexualidad; véase, por ejemplo, Lacarra 1999 y 2010). Hay que recordar que, sin formar parte del curriculum académico reglado, los estudios feministas y de género han entrado en las universidades de la mano de un importante número de grupos de investigación cuyos proyectos se incardinan a sus presupuestos teóricos y críticos.

²¹ Simón Palmer introduce también los tres números de la revista *Arbor* dedicados a “Escritoras españolas del siglo XX” (719, 720 y 721, del año 2006).

esclarecedor artículo sobre el trato recibido por las escritoras de la Edad Media y hasta el siglo XVIII en las historias literarias del siglo XX²², Nieves Baranda y M^a del Carmen Marín concluyen:

Pese a que la crítica sobre las escritoras medievales y áureas se ha incrementado y se ha avanzado sustancialmente en el conocimiento de sus obras, las historias de la literatura, con muy pocas excepciones, siguen siendo muy conservadoras e inmovilistas e incorporan muy lentamente estos avances. (2005: 433)

Si esto es así actualmente, es fácil imaginar la situación en épocas precedentes. Por este motivo, entre otros, se hicieron necesarios trabajos específicos sobre las escritoras. En España, Pilar Oñate publica en 1938 *El feminismo en la literatura española*, que, por un lado, puede considerarse un estudio de “imágenes de la mujer”, que abarca desde el ideal femenino transparentado en el *Cantar de Mío Cid* hasta algunas obras de autores del realismo decimonónico, contemplando, a lo largo de ese tiempo, las controversias entre posturas misóginas y posturas defensoras de las mujeres; y, por otro, se refiere a la obra de algunas autoras: santa Teresa, sor Juana, Margarita Hickey, Josefa Amar, Inés Joyes y Concepción Arenal²³. En su conclusión, Oñate afirmaba:

Como restos fósiles de edades pasadas, todavía quedan antifeministas [...] Aún hay muchos hombres que solo ven en la mujer un objeto de placer [...] En todas partes y muy singularmente en nuestro país, todavía cuenta muchos adeptos la doctrina de que la mujer debe consagrarse exclusivamente al hogar. Pero cada vez se impone más la realidad del feminismo. (Oñate, 1938: 237)

²² Sobre repertorios e historias literarias véase además Baranda (2007).

²³ El libro de Pilar Oñate se encuentra accesible en la página de BIESES (Bibliografía de Escritoras Españolas): <http://www.bieses.net/estudios-en-formato-digital/>. Me parece interesante destacar que la autora emplee el término “feminista” en el título de la obra y que califique así a las escritoras estudiadas.

Y, en cuanto a la literatura:

la de la hora actual, lo mismo extranjera que española, trata a veces de temas feministas que considera, ya con seriedad, ya de un modo festivo, según el carácter del autor y la índole de la obra. El tema dominante suele ser la oposición entre el ejercicio de una profesión y la actividad peculiar de la mujer en el hogar. (238)

Precedieron a este texto de Pilar Oñate el de Thereza Leitão de Barros *Escritoras de Portugal*, publicado en Lisboa en 1924, y el de Margarita Nelken *Las escritoras españolas* (1930), trabajos pioneros en cuanto a la preocupación por hacer visibles a las escritoras dentro de la historia literaria y por explicar su ausencia en las mismas²⁴. En cuanto al segundo, Nelken valora el prestigio de las escritoras en el seno de algunos movimientos, caso del Romanticismo²⁵, aunque en ciertos momentos recurre a fórmulas similares a las empleadas por algunos varones canónicos para calificarlas²⁶. Organizativamente, su trabajo posee dos aspectos destacables: por una parte, una voluntad explícita de no reducirse a un inventario de nombres, sino de presentar una selección de problemas y de autoras; y, por otra, el deseo de reunir las no en agrupamientos de carácter cronológico, sino ideológico, algo que supone una variante significativa, incluso más allá de los resultados conseguidos. De hecho, cómo ordenar y agrupar a las escritoras o qué modelo de análisis utilizar para llevar a cabo esa tarea constituye todavía un problema al que dar respuesta y así lo

²⁴ Ambos libros pueden consultarse igualmente en la página de BIESES.

²⁵ “En Francia y en España diéronse los únicos movimientos románticos en que la colaboración femenina *directa* —es decir, no ya de inspiración, sino de participación— alcanzó igual altura, gozó igual prestigio y ejerció igual influencia que la de los escritores varones [...] nombres sin los cuales la escuela romántica de estos países no podría escribirse” (1930: 188).

²⁶ Se refiere por ejemplo, a los “acentos varoniles” de Gertrudis Gómez de Avellaneda (como había hecho José Martí en una crónica de 1875 sobre Luisa Pérez de Zambrana: “No hay mujer en Gertrudis Gómez de Avellaneda: todo anunciaba en ella un ánimo potente y varonil”) y a su apasionamiento: “Todas las mujeres apasionadas —¿Y cuál podría no serlo?—” (189).

plantea Nieves Baranda. Con certeras reflexiones, y partiendo de la idea de que es preciso “respetar el principio de organización cronológica, pero no aplicado de un modo neutro [...], sino orgánico” (2005: 134), Baranda propone un método para las escritoras de la España Moderna²⁷.

Ya hacia finales del siglo, la *Breve historia feminista de la literatura española*, coordinada por Iris M. Zavala, aúna estudios sobre obras de autoría femenina y masculina. En 1993 se publica su primer volumen²⁸, donde, en tres ensayos teóricos (con firma de Rosa Rossi, Miriam Díaz Diocaretz y la propia Iris Zavala) se abordan cuestiones relativas al canon, la representación, los códigos literarios y la diferencia sexual. Le seguirán cinco volúmenes más hasta el año 2000. En su conjunto, la obra, que buscaba cubrir un espacio prácticamente inédito, se ofrece como una historia crítica cuyo objetivo es definido por Zavala del siguiente modo: “se trata de *descolonizar el canon del patriarcado [sic]*, de re-apropiarlo y re-escribir las culturas restaurando sus silencios y las políticas y la lucha por el poder inscritos en los textos” (1993: 28)²⁹. Con tal intención, se “afirmará no solo la producción cultural de las mujeres, sino la prioridad de la interpretación crítica de los textos literarios desde el margen y la *diferencia*, como actividad desmitificadora y descentralizadora” (1993: 35).

Como discursos culturales que son, los textos literarios llevan inscritos en su tejido, y los proyectan y revelan, los valores e intereses de la cultura en la que surgen. Entre ellos, obviamente, el complejo entramado de conductas y actitudes sobre la sexualidad que constituye la ideología sexual, en sus múltiples dimensiones, además de la compleja estructura de modelos y valores vinculados a las posiciones

²⁷ “Historia de la escritoras españolas de la Edad Media al siglo XVIII (Una propuesta programática)” (Baranda, 2005: 123-174).

²⁸ Este primer volumen fue coordinado por Iris M. Zavala y Myriam Díaz Diocaretz.

²⁹ Dedicados a: “La mujer en la literatura española” (“Modos de representación desde la Edad Media hasta el siglo XVII” y “Del siglo VIII a la actualidad”) los volúmenes segundo y tercero; “La literatura escrita por mujer” (“De la Edad Media al siglo XVIII” y “Del siglo XIX a la actualidad”) el cuarto y quinto, y a las literaturas peninsulares no castellanas (catalana, gallega y vasca) el sexto.

de poder, autoridad y norma. Como ya se ha dicho, desentrañar y revelar todas estas estructuras ha constituido uno de los mayores retos de la teoría y la crítica feministas, pero también lo ha constituido para quienes han configurado sus mundos de ficción desde posiciones atentas y disidentes con las normas de la cultura, una disidencia detectable a través de los modos de construcción de los personajes, de las relaciones entre ellos y de los valores que sustentan. En un sentido concerniente a estos aspectos, Zavala se refiere al problema de la representación:

El problema de la representación —tan importante para el otro, o para los Otros— es hoy por hoy uno de los conceptos centrales del feminismo y de las teorías culturales sobre la Otridad. No podemos desligar la representación [...] de las formas de hablar por el otro, de silenciar y de marginar. Y el otro al que me refiero de manera muy específica es la mujer. (Zavala, 1993: 60)

Quién representa a quién, quién habla por quién, qué palabra ha legitimado la cultura, a quién le ha permitido hablar. Las voces de las escritoras y sus aportaciones fueron mayoritariamente sustraídas de la historia literaria, he insistido en ello, pero por circunstancias o intereses de diferente índole (políticos, religiosos, de clase) algunas se hicieron oír e incluso entraron en el canon. Ejemplo paradigmático sería el de Rosalía de Castro, referente de una literatura nacional excepcional en tanto que es ella, una escritora, su fundadora, si bien, expresivamente, su feminismo no fue contemplado por la crítica hasta hace bien pocos años³⁰. Cuando Rosalía escribe su tan mencionado “Las literatas. Carta a Eduarda” (1865) está poniendo el dedo en una

³⁰ Al respecto, observa Helena González: “O sistema literario galego ofrece algunhas particularidades fronte a outros sistemas contiguos [...] ao ter unha muller, Rosalía, como figura fundacional. Este feito condiciona poderosamente as relacións do discurso feminista co canon galego, porque [...] non se escribe desde a total negación, desde o non ser, nin desde a falta absoluta de modelos recoñecidos polo canon tradicional, senón desde a mitificación e manipulación dun modelo feminino inaugural, asimilado polo discurso patriarcal e desprovisto en parte do seu potencial subversivo como lexitimador da escrita das mulleres en galego” (2005: 44-45).

herida supurante: la escasa valoración de la obra de las escritoras, cuando no el menosprecio, el rechazo y la anulación, pues se les niega la autoridad³¹. La ironía es palpable en el texto de la autora gallega a través del consejo que Eduarda da a su amiga Nicanora: escribe, si eso te hace feliz, pero olvídate de publicar. El problema radicaba ahí: en hacer pública una actividad que, para las mujeres, debía permanecer en el ámbito privado, confinada en el mismo espacio que ellas, el del hogar y las tareas domésticas³². Así lo exigía el imperativo social y cultural. Si acaso, como se anotó en páginas anteriores, podía darse algún portento, algún ejemplar femenino de “temperamento viril” cuya altura intelectual y creativa entraba en el ámbito público y no resultaba fácil de desdeñar; se trataba de excepciones, de singularidades³³, aunque ni siquiera ellas podrían alcanzar puestos reservados para quienes poseían la capacidad de detentarlos por el mero hecho “de tener barbas”, en expresión sarcástica de Gertrudis Gómez de

³¹ Una autoridad negada o discutida en muchos casos y durante mucho tiempo, o directamente robada (piénsese en las polémicas sobre Florencia Pinar y Oliva de Sabuco o, en el siglo XX, la cuestión de autoría y autoridad en relación con la obra de María de la O Lejárraga).

³² Con ironía, Rosalía precisa que la actividad literaria no le hace abandonar sus obligaciones domésticas: “Sobre todo los que escriben y se tienen por graciosos, no dejan pasar nunca la ocasión de decirte que las mujeres deben dejar la pluma y repasar los calcetines de sus maridos, si lo tienen, y si no, aunque sean los del criado. Cosa fácil era para alguna abrir el armario y plantarle delante de las narices los zurcidos pacientemente trabajados, para probarle que el escribir algunas páginas no le hace a todas olvidarse de sus quehaceres domésticos, pudiendo añadir que los que tal murmuran saben olvidarse, en cambio, de que no han nacido más que para tragar el pan de cada día y vivir como los parásitos” (Castro, 1996: 494).

³³ En el siglo XVII para estas singularidades se empleaban epítetos diversos. Lo señala Margo Glantz (2009: 39): “Si la fama las aureola, su estatura se desmesura en tal grado que se transforman en mitos o en divinidades y en consecuencia se las designa como minervas, fénices, décimas musas, monstruos de la naturaleza”, añadiendo: “y, aunque la hipérbole sea distintiva de la época barroca y el último epíteto le haya sido concedido también a otros poetas extraordinarios del Siglo de Oro, como Lope de Vega [...] cuando el superlativo se aplica a una mujer, se produce de inmediato un quiebre de sentido, se realza la anomalía y se insinúa la necesidad de enmendarla”. En el siglo XIX se hablaba de temperamento viril, tal como evidencian los ejemplos.

Avellaneda refiriéndose a los miembros de la Real Academia³⁴, institución que, es sabido, cortó sus expectativas al negarle la entrada tanto a ella como, años más tarde, a Emilia Pardo Bazán³⁵.

Hay que añadir, por otra parte, que los contenidos desarrollados por las escritoras han sido calificados de visiones particulares, carentes de la trascendencia y universalidad que se concede a los contenidos de los escritores³⁶. Todo en contra. En última instancia, y como resume Cristina Peri Rossi: “Si el hecho de escribir confiere al escritor varón una aureola de sugestión personal adicional [...] el hecho de escribir cuestiona, en cambio, la identidad de la mujer que escribe” (1995: 4)³⁷, de donde derivan las múltiples formas de sanción —des crédito, rechazo, ostracismo, inmasculación— y sus consecuencias —neurosis, locura, disfraz (caso de un seudónimo masculino), silencio—, de todas las cuales podrían ofrecerse múltiples ejemplos. La otra posibilidad, “asumir la ruptura, la transgresión con alegría y sin temor a los fantasmas del castigo” (Peri Rossi, 1995: 5), se consolidó a lo largo del siglo veinte, especialmente en su segunda mitad,

³⁴ “esas ilustres corporaciones de gentes de letras, cuyo primero y más importante título es el de *tener barbas*” [Énfasis original] (Gómez de Avellaneda, 1871: 303).

³⁵ Son hechos suficientemente conocidos. El 3 de febrero de 1853 Gómez de Avellaneda presenta ella misma su solicitud formal, que le es denegada (el día 10 del mismo mes los académicos, consultados, deciden no admitir a las mujeres en la Academia), y Pardo Bazán, aunque avalada por algunos miembros de la institución, obtuvo el mismo resultado negativo.

³⁶ Ya bien entrado el siglo veinte, la guatemalteca Ana María Rodas planteará así la cuestión en uno de los poemas de *Poemas de la izquierda erótica*: “Esto no sirve, dicen. / No es poesía porque hablo de máquinas. / De cocina [...] Dijeron que un poema / debería ser menos personal; / que eso de hablar de tú o yo / es cosa de mujeres. / Que no es serio” (Guatemala: Ediciones Testimonios del absurdo diario, 1973: 51-52).

³⁷ En la revista *La Moda*, número del 12 de noviembre de 1843, se decía: “El género neutro conocido vulgarmente bajo al dominación de literatas, que hablando con toda propiedad, y salvo algunas pocas excepciones, no son hombres ni mujeres” (*apud* Simón Palmer, 1990: 14). La consideración de “temperamento varonil”, arriba indicada, o descripciones similares, a las que he aludido en otro momento de esta exposición, derivan de esta misma idea.

aunque algunas figuras con personalidad extraordinaria ya lo habían hecho anteriormente, y algunas han sido nombradas.

En el punto de encuentro entre los siglos XIX y XX, época de reclamación de derechos (al voto, al divorcio, al aborto), y, por ello, época de manifiestos y de importante participación en prensa por parte de las escritoras, también en calidad de fundadoras y de directoras de revistas³⁸, destaca la actividad de Carmen de Burgos como periodista de guerra, así como, en Portugal, la de Ana de Castro Osório (1872-1935), gran amiga de la anterior y que estuvo entre las fundadoras del Grupo Portugués de Estudios Feministas en 1907³⁹. Dos años antes había publicado *Ás Mulheres Portuguesas*⁴⁰, considerado el primer manifiesto feminista portugués (aunque su autora mantuvo posiciones de clase en relación con demandas de la clase proletaria y defendía un derecho al voto muy restrictivo para las mujeres).

Muchos otros nombres podrían señalarse en las primeras décadas del siglo, pero no pretendo realizar aquí ningún tipo de inventario, solamente dejar constancia de la participación de las escritoras en las reivindicaciones y debates de su época (debates sobre derechos pero también teóricos)⁴¹, de modo semejante a lo que había sucedido

³⁸ Por poner dos ejemplos: en Portugal, Adelaida Cabete (1867-1935) funda y dirige *Alma Feminina* (1920-1929) y, en Cataluña, Carmen Karr *Feminal* (entre 1907 y 1917), suplemento del periódico *La Ilustració Catalana* (Muñoz, 2012). Por otro lado, como sabemos, la presencia de escritoras en la prensa fue muy significativa ya en la segunda mitad del siglo XIX, también en calidad de directoras, propietarias o fundadoras de revistas: Ángela Grassi y más tarde Joaquina García Balmaseda dirigen *El Correo de la Moda* (la primera entre 1867 y 1883, año de su muerte, y la segunda desde entonces); Concepción Jimeno de Flaquer *El Álbum Ibero Americano* (1891-1909); Pilar Sinués *Flores y Perlas*, y Faustina Sáez de Melgar *La Violeta* (1862-1866) (Palomo Vázquez, 2014). Casi todas estas revistas están accesibles a través de la Hemeroteca digital de la BNE.

³⁹ Una información detallada sobre el desarrollo del feminismo en Portugal puede verse en Ballesteros García (2002).

⁴⁰ (Osório, 1905) Puede accederse a una versión digitalizada del texto en <http://purl.pt/13902/1/index.html#5/html>. Sobre el papel de las escritoras portuguesas en relación con el feminismo véase Silva (1983).

⁴¹ Piénsese en María Zambrano, en Rosa Chacel, en la catalana Victor Catalá

a mediados del siglo XIX con el tema de la educación. Para todas ellas el espacio literario fue ese espacio de libertad que es, un territorio en el que es posible interrogarse, debatir y reflexionar a través de la configuración de modelos y universos alternativos y de desafío a todo tipo de convencionalismos; un territorio, en definitiva, donde alojar los cimientos de mundos más igualitarios.

Pero tanto en España como en Portugal (ambos países comparten este paralelo en su historia política) las dictaduras franquista y salazarista reprimirán e invalidarán los derechos conseguidos en esas primeras décadas. Será en los años setenta, expirando uno y otro régimen, cuando la palabra de las escritoras se expanda en la construcción de nuevas representaciones. De una forma decidida pasa a expresar todo aquello que, con todos los precedentes apuntados, ahora se transforma en clamor. Merece señalarse, en Portugal, la aparición de las *Nuevas cartas portuguesas* (1972), de María Isabel Barreno, María Teresa Horta y María Velho da Costa, que se convierte en estandarte de temas que ya no se quiere silenciar ni expresar con eufemismos, aunque tal osadía conllevó su castigo. La dictadura de Caetano retiró el libro del mercado y sus autoras fueron encarceladas por atentado a la moral pública, una moral a la que, en cambio, no le molestaba ni la misoginia ni la violencia y desigualdad derivadas de ella. La obra, sin embargo, fue traducida inmediatamente en Europa y en Estados Unidos⁴². En Francia lo fue en 1974 en las Éditions du Seuil, con prefacio de Evelyn Le Garrec y Monique Wittig, y en España en 1976 en la editorial Grijalbo⁴³.

(seudónimo de Caterina Albert), en la canaria Mercedes Pinto, en todas las escritoras y artistas de la vanguardia y del 27.

⁴² Para una información detallada sobre la historia del libro y su importancia dentro de las letras portuguesas e internacionales, remito a la página del proyecto que, coordinado por Ana Luísa Amaral, se constituyó a los cuarenta años de su publicación: <http://www.novascartasnovas.com/>. Véase también la introducción a la edición anotada y coordinada por Amaral (2010). Las tres autoras del libro ya habían publicado por separado obras donde los personajes femeninos desafiaban las normas y estereotipos fijados por la cultura patriarcal.

⁴³ En Portugal, el proceso a las autoras concluyó en 1974, con la caída de la dictadura de Caetano (Pereira, 2011).

También en España, a partir de los años setenta, se multiplica el número de escritoras, en todos los géneros literarios y en todas las lenguas del Estado. Sería imposible nombrarlas a todas, y, como escribí arriba, tal objetivo no se encuentra entre los de este artículo. Lo que sí me interesa señalar es cómo, aún hoy, algunas de estas descendientes de una genealogía que, en buena medida, cabría calificar de heroica, mantienen una relación bastante problemática con el feminismo. En su prefacio a *The Feminist Encyclopedia of Spanish Literature*, Janet Pérez y Maureen Ihrle, señalan:

feminist criticism as a discipline is in some respects still emerging from primeval chaos, divided into various national and ideological camps and not taken too seriously in Spain where a majority of women writers—including some of the most important exponents of feminist issues and writers on women's topics—reject the feminist label for varied and complex cultural and political reasons. (2002: viii)

Si décadas, incluso siglos, de reivindicaciones pudieran llevarnos a pensar lo contrario, la realidad es que escritoras de generaciones distintas siguen posicionándose actualmente en contra de una literatura feminista⁴⁴, afirmando incluso, como hace Cristina Fernández Cubas, que “literatura y feminismo no tienen nada que ver”⁴⁵. Y Soledad Puértolas añade (aunque sus palabras no tocan la cuestión feminista, sino la categoría “literatura de mujeres”):

O sea, que lo del sexo en la literatura me parece que no es lo adecuado. Me parece que lo de literatura de mujeres es un problema que estaría mejor planteado en un departamento de sociología, o de psicología; pero en un departamento de

⁴⁴ En la misma línea se había situado Carmen Martín Gaité, según menciona Jacqueline Cruz (2002: 252): “feminista, adjetivo que [...] resulta conveniente recordar, Martín Gaité siempre ha rehuido”.

⁴⁵ Dicho por Fernández Cubas en un coloquio con Mercedes Abad, Soledad Puértolas y otras cuatro personas en la Universidad de California, Los Ángeles (Carmona *et al*, 1991). Son muy elocuentes los argumentos esgrimidos, sobre alguno de los cuales me detengo a continuación.

literatura no es un problema relevante, porque los problemas que tiene un escritor son iguales a los que tiene una escritora y el resultado de una obra se tendría que analizar de la misma manera. (Carmona *et al.*, 1991: 159)

Incluso en el caso de que concordáramos con lo dicho por estas autoras, no puede negarse que hombres y mujeres no son sino el efecto de la distribución binaria de los roles sociales del patriarcado, lo que supone que la intrahistoria del ejercicio literario se mantiene, para muchas escritoras, en términos similares a los de sus predecesoras, desmintiendo algunas de las aseveraciones de Puértolas. María del Mar López Cabrales recoge de la siguiente forma el sentir de Juana Salabert (desde el que no resulta difícil evocar el pensamiento de Rosalía de Castro, Pardo Bazán o Alfonsina Storni, un siglo y medio antes):

Juana Salabert dijo que es más difícil ser escritora que escritor, porque los hijos y la sociedad reconocen esta profesión en el hombre, pero no en la mujer. Salabert explicaba que, en familias de conocidos/as, cuando el padre está escribiendo, está ‘trabajando’ y se le respeta. Su experiencia como madre y escritora es muy diferente. (López Cabrales, 2014: 442)

Al mismo tiempo, la propia López Cabrales expresa su sorpresa ante los resultados de unas entrevistas en las que se pone de relieve el rechazo, por una parte significativa de las escritoras entrevistadas, a que sus obras sean calificadas como feministas o simplemente “de mujeres”:

Los resultados [...] fueron sorprendentes, y hasta cierto punto contradictorios. En primer lugar, fue unánime la aversión que estas escritoras sienten hacia la posibilidad de que sus obras sean catalogadas bajo epígrafes como ‘literatura feminista’ o ‘literatura de mujeres’. El primero porque ‘feminista’ se asocia popularmente a una postura política radical, o incluso a lesbianismo, y el segundo porque la literatura ‘de mujeres’ es percibida como un subgénero plagado de estereotipos de menor calidad que la literatura con

mayúsculas, asociada en general a la producción de autores de género masculino. Ellas desean ser conocidas como escritoras simplemente, sin ningún tipo de connotación o concepto. (López Cabrales, 2014: 440)

Reveladoras palabras, tanto como expresión de un ideal cuanto al respecto de varias de las cuestiones que he ido planteando a lo largo de esta exposición. Por un lado, no puede obviarse que el hecho de que las mujeres escriban y publiquen hoy con naturalidad es el resultado del coraje y la energía desplegada por sus antepasadas; por otro, tampoco, el de que son herederas de un pasado de exclusiones y de falta de autoridad que esas etiquetas recuerdan⁴⁶, etiquetas que, por factores de otra índole, y como se ha visto, también resulta imprescindible interrogar. Si ser catalogada bajo la marca “literatura de mujeres” significa ser colocada al margen de la tradición⁴⁷ y de la literatura con mayúsculas, representada por la obra de los escritores, el mejor argumento es considerar que la literatura no tiene sexo, que solo existe la buena o la mala literatura, olvidando o eludiendo y, por tanto, ocultando que el hecho literario y todo lo que lo rodea forma parte de las mismas estructuras de poder que los demás hechos de la vida y de la cultura: que “aquella terrible permanente presencia del sexo en toda cosa que la mujer hace para el público, todo contribuye a aplastarnos”⁴⁸, mientras que, para los hombres, como si tratara de

⁴⁶ “El mero concepto de literatura femenina, efectivamente, es un concepto discriminatorio que, por sí mismo, consiste en reconocer el carácter marginal de lo femenino o el carácter desvalorizado o inferior de lo femenino, no inferior por sí mismo sino inferior dentro de nuestra cultura. Por lo cual yo entiendo muy bien que muchas escritoras lo rechacen” (Palabras de Laura Freixas; en Santamaría, 2002).

⁴⁷ De la tradición patriarcal, obviamente. Así lo recuerda Juana Castro (2003: 57): “Cuando llegamos a la escritura nos encontramos con toda una tradición patriarcal. Pero también hay otra tradición, la de las mujeres escritoras que nos precedieron, y que tantas veces nos ha sido escamoteada”.

⁴⁸ Palabras de Alfonsina Storni en una carta a su amigo Julio Cejador, en la que añadía: “Si logramos sostenernos en pie es gracias a una serie de razonamientos con que cortamos las malas redes que buscan envolvernos; así pues, a tajo limpio nos mantenemos en lucha. ‘Es una cínica’ dice uno. ‘Es una histérica’ dice otro. Alguna voz aislada dice quedamente ‘es una heroína’” (Pérez Blanco, 1975: 41).

ángeles asexuados, nada de esto tiene relevancia: su particularidad se extiende hasta la universalidad, identificándose con ella y representando la centralidad y la medida de una supuesta neutralidad.

Muy diferente es el caso de “literatura feminista”, pues literatura feminista no es, y no puede ser entendido de ese modo, sinónimo de literatura sobre mujeres o para mujeres o de un tipo de literatura panfletaria: la literatura feminista implica un planteamiento, una perspectiva, una conciencia y una posición crítica sobre las cuestiones de género. Y con esos elementos como marco se fabrican las actuaciones y relaciones de los personajes, el mundo visibilizado, las coordenadas y parámetros de ese mundo y la mirada reflexiva o crítica sobre el mismo, el rechazo a los estereotipos y la consignación de modelos que les hagan frente. Está claro para otras muchas escritoras. La literatura (y de igual forma podría decirse la crítica) no tiene sexo, pero quien la escribe sí⁴⁹, y sexo y género se han constituido en experiencia social y de vida, construidos y afianzados a través de los férreos mandatos de la cultura. En tanto que construcciones, sin embargo, tal y como teoría y filosofía se han encargado de argumentar, pueden ser desmontadas, y los textos literarios, y reitero lo expresado en otro momento de estas páginas, como discursos culturales pueden aportar modelos, estrategias y, sobre todo, razonamientos y análisis conducentes a la erradicación de esos mandatos. Literatura y feminismo, por consiguiente, y por encima de cuestionamientos y disensiones, ha resultado ser una conjunción muy fructífera.

Recibido: 26/10/2016

Aceptado: 28/11/2016

⁴⁹ Evoco palabras de la escritora uruguaya Sylvia Lago: “En mi opinión, la literatura no tiene sexo, pero quienes la escriben sí lo tienen” (Flori, 2002: n.p.).

Referencias bibliográficas

Amaral, Ana Luísa (2010), “Breve introdução” a *Novas cartas portuguesas*, Alfragide/Portugal: Publicações Dom Qixote, pp. XV-XXVIII.

Amorós, Celia (1987), “Espacio de los iguales, espacio de las idénticas: notas sobre poder y principio de individuación”, *Arbor*, 503-504, pp. 113-128.

Bahar, Saba; y Cossy, Valerie (2003), “Le canon en question: l’objet littéraire dans le sillage des mouvements féministes”, *Nouvelles Questions Féministes*, 22/2, pp. 4-12.

Ballesteros García, Rosa M^a (2002), “El despertar de un movimiento social: el feminismo en Portugal”, en M^a Dolores Ramos y M^a Teresa Vera coords., *Discursos, realidades, utopías. La construcción del sujeto femenino en los siglos XIX y XX*, Barcelona: Anthropos, pp. 165-212.

Baranda, Nieves (2005), *Cortejo a lo prohibido. Lectoras y escritoras en la España moderna*, Madrid: Arco/Libros.

— (2007), “Desterradas del parnaso”, *Bulletin Hispanique*, 109-2, pp. 421-447. Accesible en <http://bulletinhispanique.revues.org/236> [consulta 20/06/ 2016].

— y M^a Carmen Marín (2006), “Bibliografía de escritoras españolas (Edad Media-Siglo XVIII). Una base de datos”, en Anthony Close ed., *Edad de oro Cantabrigense: Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO). Robinson College, Cambridge, 18-22 julio, 2005*, Cambridge: Asociación Internacional del Siglo de Oro, pp. 425-435. Accesible en http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/07/aiso_7_061.pdf [consulta 20/ 05/ 2016].

Barreno, Maria Isabel; Horta, Maria Teresa; Costa, Maria Velho da (1972), *Novas cartas portuguesas*, Alfragide/Portugal: Publicações Dom Qixote, 2010.

Barros, Thereza Leitão de (1924) *Escritoras de Portugal: génio feminino revelado na literatura portuguesa*, Lisboa: Tipografia de A.O. Artur. Accesible en <http://www2.uned.es/bieses/Leitao/Leitao-1.pdf>

Bolufer, Mónica (2009), “Mujeres de letras. Escritoras y lectoras en el siglo XVIII”, en Rosa M^a Ballesteros y Carlota Escudero (eds.), *Feminismos en las dos orillas*, Málaga: Universidad de Málaga, pp. 113-141. Accesible en <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/mujeres-de-letras-escritoras-y-lectoras-del-siglo-xviiiAc--0/> [consulta 15/06/2016].

Carmona, Vicente *et al.* (1991), “Conversando con Mercedes Abad, Cristina Fernández Cubas y Soledad Puértolas: ‘Feminismo y literatura no tienen nada que ver’”, *Mester*, 20/2, pp. 157-165.

Castro, Rosalía de (1996), *Obra completa*, Padrón/A Coruña: Fundación Rosalía de Castro.

Castro, Juana (2003), “Escritura de mujeres y tradición. Tres lecturas”, *Duoda. Revista d’Estudis Feministes*, 24, pp. 57-72.

Cixous, Hélène (1995), *La risa de la Medusa: ensayos sobre la escritura*, Barcelona: Anthropos [1^a ed. francés 1975].

Cruz, Jacqueline (2002), “Replegando la voz: Carmen Martín Gaité y la cocina de la escritura”, en Barbara Zecchi y Raquel Medina eds., *Sexualidad y escritura (1850-2000)*, Barcelona: Anthropos, pp. 249-269.

Cuevas, Cristóbal (2000), “Palabras liminares”, *Actas del XIII Congreso de Literatura Española Contemporánea*, Málaga: Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea, pp. 7-11.

Darío, Rubén (1901), “La mujer española”, en *España contemporánea*, París: Garnier Hermanos, pp. 376-384. Accesible en <https://archive.org/details/espacontempor00dar> [consulta 20/07/ 2016].

— (1912), “¡Estas mujeres!” en *Todo al vuelo*, Madrid: Renacimiento, pp. 34-36. Accesible en <https://archive.org/details/todoalvuelo00dar> [consulta 20/07/ 2016].

Fe, Marina (1999), *Otramente: lectura y escritura feministas*, México: FCE.

Ferrerira, Ana Paula (2002), “A ‘literatura feminina’ dos anos cuarenta: uma história de exclusão”, introducción a *A urgência de contar: contos de mulheres dos anos 40*, Lisboa: Editorial Caminho.

Flori Mónica (2002); “Sylvia Lago: la literatura no tiene sexo pero quienes la escriben sí” [entrevista], *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, 21, n.p., en línea: https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero21/s_lago.html

Freixas, Laura (2005), “Mujeres y cultura: una breve arqueología de la misoginia reinante”, *Letras libres*, 49, pp. 36-39.

— (2007) “Los libros, ¿cosa de mujeres?”, *El País* (3 abril). Accesible en http://elpais.com/diario/2007/04/23/cultura/1177279202_850215.html [consulta 10/09/ 2016].

— (2008), “La marginación femenina en la cultura”, *El País* (3 mayo) . Accesible en http://elpais.com/diario/2008/05/03/opinion/1209765613_850215.html [consulta 10/09/ 2016]

— (2009), *La novela femenil y sus lectoras*, Córdoba: Universidad de Córdoba.

— (2013), “Qué fue de las escritoras”, *El País* (6 julio). Accesible en http://elpais.com/elpais/2013/06/25/opinion/1372182616_612684.html [consulta 10/09/ 2016].

García, Concha; Benegas, Noni; y Álvarez-Ude, Carlos (1999), “El estado de la cuestión. Poetas españolas en el fin de siglo”, *Ínsula*, 630, pp. 7-14. . Accesible en http://insula.es/sites/default/files/articulos_muestra/INSULA%20630.htm [consulta 15/ 09/ 2016].

García Garrosa, María Jesús (2007), “La creación literaria femenina en España en el siglo XVIII: un estado de la cuestión”, *Cuadernos de Historia Moderna*, Anejo VI, pp. 203-219. Accesible en: <http://revistas.ucm.es/index.php/CHMO/article/view/CHMO0707220203A> [consulta 10/09/ 2016].

Glantz, Margo (2009), “Androginia y travestismo en la obra de María de Zayas”, en Irene Albers y Uta Fenten eds., *Escenas de transgresión:*

María de Zayas en su contexto literario-cultural, Madrid/ Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, pp. 35-63.

Gómez de Avellaneda, Gertrudis (1871), “La Mujer. Artículos publicados en un periódico el año de 1860, y dedicados por la autora al bello sexo”, en *Obras literarias. Tomo 5, Novelas y leyendas*, Madrid: [s.n.] Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, pp. 283-306. Accesible en <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/p248/12368307710169384987213/index.htm> [consulta 15/08/2016].

González, Helena (2005), *Elas e o paraugas totalizador. Escritoras, xéreno, nación*, Vigo: Xerais.

González de Amezúa, Agustín (1950), “Prólogo” a María de Zayas, *Desengaños amorosos*, Madrid: RAE, pp. vii-xxiv.

Joaquim, Teresa (2004), “Ex Aequo: contributo decisivo para um campo de estudos em Portugal”, *Revista de Estudos Feministas*, 12, PP. 88-93. Accesible en http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-026X2004000300009&script=sci_arttext [consulta 15/06/ 2016].

Lacarra, Eukene (1999), “Sobre la evolución del discurso del género y del cuerpo en los Estudios medievales (1985-1997)”, en Santiago Fortuño Llorens y Tomás Martínez Romero eds., *Actes del VII Congrès de L'Associació Hispànica de Literatura Medieval*, Castelló de la Plana: Publicacions de la de la Universitat Jaume I, vol I, pp. 61-100.

— (2010), “Representaciones de homoerotismo femenino en algunos textos literarios medievales”, *Estudios humanísticos. Filología*, 32, pp. 81-103.

López Cabrales, María del Mar (2014), “Nuevas cuentistas españolas frente al feminismo: Teoría y producción”, *Bulletin Hispanique*, 116-1, pp. 438-449.

Luna, Lola (1996), *Leyendo como una mujer la imagen de la Mujer*, Barcelona: Anthropos.

Méndez, Lourdes, (2005), “Una connivencia implícita; ‘perspectiva de género’, ‘empoderamiento’ y feminismo institucional”, en Rosa An-

drieu Sanz y Cermen Mozo González eds., *Antropología feminista y/o de género. Legitimidad, poder y usos políticos*, Sevilla: El Monte / Asociación Andaluza de Antropología, pp. 203-226. Accesible en <http://www.pensamientocritico.org/loumen0306.html> [consulta 20/06/ 2016].

Muñoz, Ana (2012), “La revista *Feminal*: paradigma de las publicaciones feministas españolas de principios del siglo XX”, *El Futuro del Pasado*, 3, pp. 91-105. Accesible en <http://www.elfuturodelpasado.com/ojs/index.php/FdP/article/view/102> [consulta 5/08/ 2016].

Nelken, Margarita (1930), *Las escritoras españolas*, Barcelona et al: Labor. Accesible en <http://www.bieses.net/estudios-en-formato-digital/> [consulta 20/05/2016].

Oñate, M^a del Pilar (1938), *El feminismo en la literatura española*, Madrid: Espasa-Calpe. Accesible en <http://www.bieses.net/estudios-en-formato-digital/> [consulta 20/05/2016].

Osório, Anna de Castro (1905), *As mulheres portuguesas*, Lisboa: Editora Viúva Tavares Cardoso.

Palacios Fernández, Emilio (2002), *La mujer y las letras en la España del siglo XVIII*, Madrid: Laberinto. Accesible en <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-mujer-y-las-letras-en-la-espana-del-siglo-xviii--0/html/01ee5680-82b2-11df-acc7-002185ce6064.html> [consulta 15/09/ 2016].

Palomo Vázquez, M^a Pilar (2014), “Las revistas femeninas españolas del siglo XIX. Reivindicación, literatura y moda”, *Arbor*, vol. 190, n^o 767. Accesible en: <http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/viewArticle/1932/2213> [consulta 20/09/ 2016].

Pardo Bazán, Emilia (1999), *La mujer española y otros escritos*, Madrid: Cátedra.

Pereira, María de Lourdes (2011), “De Mariana Alcoforado a las Tres Marías, un camino de coraje y resistencia a partir de la palabra”, *Revista Internacional de culturas y literaturas*, 2: <http://www.escriptoras-yescrituras.com/revista-detalle.php/11/99/de-mariana-alcoforado->

a-las-tres-maras-un-camino-de-coraje-y-resistencia-a-partir-de-la-palabra [consulta 20/07/ 2016].

Pérez, Janet y Maureen Ihrie, eds. (2002), *The Feminist Encyclopedia of Spanish Literature*, Westport, Connecticut/London: Greenwood Press.

Pérez Blanco, Lucrecio (1975), *La poesía de Alfonsina Storni*, Madrid: edición del autor.

Peri Rossi, Cristina (1995), “Escribir como transgresión”, *Lectora*, 1, pp. 3-5.

Puleo, Alicia (1994), “El feminismo radical de los setenta: Kate Millet”, en Celia Amorós coord., *Historia de la teoría feminista*, Madrid: Universidad Complutense / Dirección General de la Mujer, pp. 139-149.

Redondo Goicoechea, Alicia (2001), “Introducción literaria. Teoría y crítica feministas”, en Cristina Segura Graíño coord., *Feminismo y misoginia en la literatura española. Fuentes literarias para la Historia de las Mujeres*, Madrid: Narcea, pp. 19-46.

Santamaría, Isabel (2002), “Las mujeres y la literatura para Laura Freixas”, *Página abierta*, 126. Accesible en <http://www.pensamiento-critico.org/isasan0502.html> [consulta 20/09/ 2016].

Serrano y Sanz, Manuel (1903-05), *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 a 1833*, Madrid: Rivadeneyra, 2 ts.

Showalter, Elaine (1981), “Feminist criticism in the wilderness”, *Critical Inquiry*, 8, 1, pp. 179-205.

Simón Palmer, María del Carmen (1990), “Panorama general de las escritoras románticas españolas”, en Marina Mayoral coord., *Las escritoras románticas españolas*, Madrid: Fundación Banco Exterior, pp. 9-16.

— (1991), *Escritoras españolas del siglo XIX. Manual bio-bibliográfico*, Madrid: Castalia.

— (1992), *Escritoras españolas 1500-1900*, Madrid/Londres: Biblioteca Nacional/Chadwyck-Healey.

Silva, Maria Regina Tavares da (1983), “Feminismo em Portugal na voz de mulheres escritoras do início do século XX”, *Análise Social*, 77-78-79, pp. 875-907. Accesible en <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223465449P2eYY6he7Ah47BN7.pdf> [consulta 20/07/2016].

Suárez Briones, Beatriz (2003), *Sexualidades: Teoría literarias feministas*, Alcalá de Henares: Ayuntamiento Alcalá de Henares/Centro Asesor de la Mujer.

Wittig, Monique (2006), *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*, Madrid/Barcelona: Egales.

Zavala, Iris M. (1993), “Las formas y funciones de una teoría crítica feminista. Feminismo dialógico”, en Myriam Díaz Diocaretz e Iris M. Zavala coords., *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). I. Teorías feministas: discursos y diferencias*, Madrid: Anthropos /Comunidad de Madrid, pp. 13-76.

— (2002), “De la pluralidad de los cánones y la imposibilidad de lo Uno”, *La Página*, 48, pp. 3-14.

“SOY UNA VOLUNTAD”

LA CUESTIÓN DE LA MUJER EN LOS CUENTOS PARA LAS
AMÉRICAS DE EMILIA PARDO BAZÁN

MONTSERRAT RIBAO PEREIRA

Universidad de Vigo
ribao@uvigo.es

RESUMEN: Unos cien cuentos de Emilia Pardo Bazán se publican en América. De ellos, una treintena aborda la *cuestión de la mujer* desde diferentes puntos de vista. Este trabajo estudia los resortes formales y argumentales que sirven a la autora para crear relatos en los que sus protagonistas, o narradoras, ponen de manifiesto los conflictos y tensiones en que viven las mujeres de su tiempo, sus coetáneas.

PALABRAS CLAVE: Emilia Pardo Bazán; cuentos; feminismo; América.

“I AM A FORCE OF WILL”. The issue of women in Emilia Pardo Bazán’s short stories for the Americas

ABSTRACT: Some one hundred short stories by Emilia Pardo Bazán were published in America. Approximately thirty of them approach *the issue of woman* from different points of view. This essay studies the mechanisms of form and plot that allow the author to create stories in which the protagonists or narrators reveal the conflicts and tensions that her female contemporaries experienced.

KEY WORDS: Emilia Pardo Bazán, short story, feminism, America.

El interés por la situación de la mujer en el siglo XIX, la denuncia de las múltiples formas de violencia que se ejercen sobre ella, así como la defensa de su dignidad y derechos, son constantes en Emilia Pardo Bazán, tanto en su vida personal y pública como en las diversas manifestaciones genéricas de su producción literaria y crítica. Aun cuando el feminismo de doña Emilia ha provocado reacciones encontradas, tanto en su tiempo como en la actualidad¹, parece innegable que sus textos —como su propia actitud vital— resultaron auténticos revulsivos en la sociedad de su tiempo. La *cuestión de la mujer*² es abordada por la escritora, a lo largo de su dilatada trayectoria, desde múltiples perspectivas³. En estas páginas voy a ocuparme de este

¹ Véanse los estudios, muy diferentes en sus conclusiones, de Carmen Pereira Muro (2013), Marina Mayoral (2003), Maryellen Bieder (1998), Camino Noia (1989) o Pilar García Negro (1989). Panorama general en Courtney D. Schonefeld (2007).

² Es expresión de la propia autora, que considera que es “la más seria entre las que hoy se agitan”, tal y como señala en Pardo Bazán (1892b).

³ María Elena Ojea Fernández (2000) considera que los relatos cortos de la autora son mucho más comprometidos y progresistas, en relación con el tema femenino, que sus novelas. Véase un panorama general al respecto en Juan Paredes Núñez (1992). Sobre el feminismo en los ensayos pardobazanianos, cfr. Adna Rosa Rodríguez Rodríguez (1991).

aspecto en una parcela muy concreta de su creación: los cuentos que se publicaron al otro lado del Atlántico, relevantes para valorar qué implicación feminista de la narrativa breve pardobazanianana llega a las Américas.

La atención crítica que recibe la cuentística de Pardo Bazán es cada vez mayor, en paralelo a la exhumación de textos dispersos, inéditos u olvidados, que no cesa⁴. A las ediciones modernas que se han ido sucediendo desde la publicación en 1972 del trabajo de Clemessy⁵ hay que sumar los dos volúmenes en que González Herrán recopila, por vez primera, los cuentos publicados en las cabeceras americanas. En el primero, *El vidrio roto. Cuentos para las Américas* (2014), da cuenta de los títulos que llegan a Argentina, concretamente a *La Nación*, *El Correo Español*, *Caras y Caretas*, *Aires d’a Miña Terra* y *Plus Ultra*. En el segundo (en prensa en el momento de redactar estas páginas) podrán leerse los reproducidos en Cuba (*Galicia*, *El Eco de Galicia* y *El Diario de la Marina*), Estados Unidos (en Nueva York *Las Novedades: España y los pueblos hispano-americanos* y *La Revista Ilustrada de Nueva York*; en Las Vegas, Nuevo México, la *Revista Católica*), Venezuela (*El Cojo ilustrado*) y México (*El Mundo Ilustrado*)⁶.

De los casi cien cuentos de doña Emilia que llegan a América, una treintena coloca su foco de atención en diferentes manifestaciones de los mecanismos de control a los que se ven sometidas sus

⁴ Mar Novo Díaz (2014-15) acaba de localizar un nuevo cuento, “La venganza de las flores”, en *El Mundo Ilustrado* (1 de junio, 1902).

⁵ Aun cuando en 1964 se publicaron las *Obras Completas* de la autora (Madrid, Aguilar), para los estudios sobre los cuentos de Pardo Bazán fue pionera la investigación de Nelly Clemessy (1972). Son posteriores las ediciones de Harry Kirby (1973), Juan Paredes Núñez (1990) y Darío Villanueva-José Manuel González Herrán (2004-2005), que se completa en 2011 con la edición de los cuentos dispersos a cargo del segundo.

⁶ Agradezco al profesor González Herrán, maestro de pardobazanianistas, su generosidad al hacerme llegar el listado de textos que contendrá este segundo volumen, aún inédito. Del primero de ellos tomo, asimismo, la expresión “cuentos para las Américas” a que remito en varias ocasiones a lo largo de este trabajo. De ambos extraigo todos los datos relacionados con fechas de publicación y procedencia de los cuentos.

coetáneas y las consecuencias de dicha dependencia, al tiempo que visibilizan, desde una perspectiva esencialmente irónica y crítica, la encrucijada en que las estructuras tradicionales colocan a la mujer moderna. Aun cuando la decisión de publicar un relato al otro lado del Atlántico no partiese —o no siempre— de la autora (González Herrán, 2014: 9), lo cierto es que la consideración conjunta de estos relatos complementa y matiza la percepción que de doña Emilia y de sus ideas sobre la mujer ofrecen, en América, los artículos y ensayos que publican las cabeceras con las que colabora (José Manuel González Herrán, 2013; Patiño Eirín, 2009). Veamos sus aspectos más destacados con cierto detenimiento.

Según los datos que hoy conocemos, y sin descartar futuros hallazgos que modifiquen la cronología actual, las primeras narraciones americanas aparecen en el ámbito caribeño, en *El Eco de Galicia*, de La Habana, desde 1883 hasta 1898, y en *El Cojo* de Caracas, entre 1892 y 1898. A la capital cubana llega el 1 de julio de 1883 “El indulto”, uno de los cuentos más conocidos de la autora que en abril de ese mismo año se había publicado en la *Revista Ibérica*⁷. El relato, inspirado según testimonio de doña Emilia en un hecho real, pone encima de la mesa el terror en que vive sumida una humilde lavandera coruñesa ante la perspectiva de que su marido, maltratador, salga de la cárcel. La técnica de caracterización del personaje dibuja, desde las primeras líneas, a una mujer desrealizada, sin entidad propia, definida por palabras ajenas, contemplada desde fuera por una colectividad a la que no termina de pertenecer. La narración da comienzo con la presentación de Antonia: “De cuantas mujeres enjabonaban la ropa en el lavadero público de Marineda [...] era la más encorvada, la más abatida, la que torcía con menos brío, la que fregaba con mayor desaliento” (127). Su actividad cotidiana se resume en la oposición

⁷ Cito los textos que se publicarán en el volumen II de *Cuentos para las Américas* por la edición de las *Obras Completas*, en adelante OC, de las que anoto página/s; al final de este trabajo puede consultarse el listado de cuentos a los que voy a referirme, con indicación tanto de su publicación en América como de su localización precisa en las *Obras Completas*.

entre su yo dolorido, callado, cerrado en sí mismo, y el grupo, que habla, enjuicia y valora el presente y el pasado de Antonia: “Todo el lavadero sabía [...]”, “Nadie había olvidado tampoco la lúgubre tarde [...]”, “nadie, tampoco, el horror [...]” (127). Las vecinas que intentan arroparla “murmuran sombríamente” (128), con “apagado acento” (129), convertidas en ocasiones en “coro benévolo y cacareador” (*idem*). Por encima de la opinión pública, la otra voz que se deja oír es la de la ley, que absuelve al marido del asesinato de la madre por falta de pruebas.

De Antonia conocemos, gracias a la voz narradora, las ideas que bullen en su mente (“la espantaba imaginar solamente que volvía su marido”, 128) y las hipótesis a las que se agarra con desesperación. Poco a poco se paraliza; primero, su debilidad física la lleva a abandonar la cría de su hijo recién nacido, del que se ocuparán otras mujeres del barrio con niños de pecho; luego el miedo le impedirá incluso acudir a su trabajo. Ante el anuncio del primer posible indulto para el marido, rompe su silencio para expresar, “con hosca mirada y apagado acento” (129) lo que la ley dice (“que nos podemos separar”, “tenía yo que probar antes que mi marido me daba mal trato”, *idem*) y lo que dice el abogado: que se requieren pruebas claras del crimen y que no las hay.

El anuncio del segundo posible indulto la sume en un profundo ensimismamiento. Camina “con paso de autómatas, muda y fría como estatua”, responde a las preguntas del coro de vecinas “con lentos monosílabos” y se conduce, en el día a día, “con vago extravío” (131). Tras la falsa noticia de que el marido ha muerto y cuando este la sorprende en su propia casa, una noche, al volver de pasear con el hijo, el suplicio de Antonia la convierte, de nuevo, en un ser mudo, sin voluntad, casi sin existencia material. Al ver al criminal, “el grito que subía a los labios de la asistenta se ahogó en la garganta” (132), deja de percibir la realidad con nitidez, la habitación comienza a dar vueltas a su alrededor y “veía unas lucecitas azules en el aire” (133). Los adjetivos y sustantivos con que la voz narrativa describe a Antonia inciden en la creciente desrealización hacia la que el miedo la precipita: pará-

lisis momentánea, manos frías, estupor, fiebre, fascinación (133-134). Cuando el marido le ofrece vino ella lo rechaza, balbuciendo la expresión “No tengo voluntad”. Aun cuando estas palabras se refieran, en realidad, a la bebida, son enormemente significativas del estado en que se encuentra la protagonista. Es la falta de voluntad, anulada por el terror psicológico continuado al que ha estado sometida, la que la lleva a reaccionar “con la docilidad fatalista de la esclava” (135) y a acceder a los requerimientos sexuales del marido, y la misma que la conduce a la muerte. La mujer que apenas hablaba, ni se movía, ni actuaba porque su voluntad estaba muerta, fallece por causas naturales, sin razón externa, como si ese fuese el desenlace lógico a la pérdida paulatina de entidad que se ha venido produciendo desde el inicio del cuento. Desde esta perspectiva se entiende el hecho, científicamente poco lógico, de que el médico que acude en auxilio de la moribunda no encuentre en ella ni una gota de sangre: el miedo, que la paralizó primero y le quitó después su energía, consigue, finalmente, consumirla por completo.

La voluntad de la mujer, en tanto metonimia de su actitud frente al mundo que la rodea y, más en concreto, de la perspectiva que adopta en su relación con los personajes masculinos, es, efectivamente, un concepto fundamental en los cuentos publicados en el Caribe. En “Afra” (*El Eco de Galicia*, 21 de marzo 1894) aparece una verbalización muy clara de este principio. Su protagonista es una misteriosa muchacha sobre cuyo pasado informa un joven marinero a un amigo recién llegado, que se fija en ella. Se trata de una belleza percibida como singular por el narrador (“rostro descolorido, de líneas enérgicas, de ojos verdes, coronados por cejas negrísimas, casi juntas”, 507) y corroborada como tal por su amigo, que destaca además la energía de su carácter, fruto de una educación inglesa de la que habría heredado “ciertos gustos de independencia y mucha afición a los ejercicios corporales” (509). Esta intuitiva fortaleza de carácter provoca la desconfianza del joven. Afra se aparta del canon, su gesto no es plácido ni picaresco, como se espera de las elegantes mujeres que acuden al teatro en Marineda, y denota, además, una fortaleza interna inquietante. Esta particularidad aparece textualmente

subrayada por el hecho, nada casual, de que el primer contacto visual entre el protagonista y Afra se produzca durante la representación de *La bruja*, la zarzuela que Chapí había estrenado en Madrid en 1887.

Todo ello, antes incluso de conocer el narrador la historia de la muchacha, le lleva a temerla, a sentirse alarmado por su incipiente atracción, “[...] pues era de las que dicen a las claras, desde el primer momento, a quien las contempla «Soy una voluntad» [...]” (508).

Esta potencia se plantea como una auténtica fuerza que los personajes masculinos a menudo interpretan como sobrehumana y que, por tal razón, les sobrecoge. Este es el caso sobre el que se articula “Desde afuera” (*El Eco de Galicia*, 8 de agosto 1898). Su protagonista es, en esta ocasión, una campesina humilde, vestida de luto, cubierta de polvo, flaca, enhiesta y grave; pero, al igual que la acomodada Afra, algo en su físico alerta de un interior que subyuga, “como subyuga el de algunos retratos antiguos” (717). Persigue al asesino de su marido y, sin palabras, hace saber al juez en cuya casa se ha refugiado el criminal que está al tanto de su paradero y que reclama justicia. La voluntad de la mujer es férrea, hasta el punto de apoderarse de la del yo protagonista “por la tensión increíble de su espíritu, por la energía de su deseo” (718). La impresión en el narrador es tal que se manifiesta incluso en forma de un escalofrío “que no tiene nada que ver con el de la enfermedad, ni con el que causa la baja temperatura, un escalofrío no físico, sino más hondo” (*idem*). En la batalla que se establece entre la racionalidad del juez y la arrolladora presencia de esa mujer, “convertida en bronce caldeado por la llama de la voluntad” (*idem*), se impone esta última. Y es que la finalidad del relato, como la de buena parte de los cuentos centrados en la *cuestión de la mujer*, es manifestar irónicamente la impotencia masculina para asumir, sin temor, la evidencia de una fuerza dominatriz ajena al orden establecido e independiente de las leyes sociales al uso. El juez contraviene su intención primera de proteger al huido y lo entrega a la justicia casi sin saber qué razón le lleva a ello. El saberse vulnerable a una fuerza superior a sí mismo le produce desvarío y alboroto de conciencia. La conclusión a la que llega el personaje es clara, tal

y como le escuchamos decir en el cierre del relato: “[...] temo más a una voluntad entera que a un cartucho de dinamita” (719).

Una interesante manifestación de este intercambio en los papeles asociados tradicionalmente a hombres y mujeres en la sociedad decimonónica es la defensa del trabajo femenino, que en algunos cuentos aparece asociada a los malos tratos. Un buen ejemplo es “Apólogo” (*El Cojo Ilustrado*, 1 de junio 1898), en el que Vicente se enamora de una cantante lírica llamada Laura y cuyos celos, virus corrosivo “por atavismo y tradiciones de raza” (585), ponen a la muchacha en la tesitura de tener que abandonar su trabajo para poder casarse con él. Para la joven su profesión es irrenunciable, un arte —como ella misma la califica— cuyo cultivo no considera incompatible con las inclinaciones afectivas. Sin embargo, Vicente le exige matrimonio para que nadie más pueda contemplar su canto y Laura descubre, en el primer maltrato disfrazado de pasión amorosa, un peligro que va más allá de la pérdida de su independencia⁸. Consciente de la inutilidad de todo argumento racional, la muchacha se transforma en narradora y, como una nueva Sherezade que intenta eludir la muerte con la maestría de sus cuentos, relata a Zegrí una historia a propósito de un episodio cruel protagonizado por Iván el Terrible. En este relato imbricado, variante del enmarcado que Doña Emilia acaso admiró, además de en la cuentística oriental, en Maupassant (González Herrán, 2014: 18), se equipara nuevamente trabajo (el de un arquitecto, en este caso) y arte, egoísmo y violencia (la que ejerce Iván sobre el constructor al arrancarle los ojos e imposibilitarle para seguir construyendo edificios hermosos). El apólogo no hace reflexionar a Vicente ni activa sus mecanismos racionales, antes bien desata en él una furia destructora de la que con dificultad logra esca-

⁸ “Desde el momento en que Vicente Zegrí se llame tu marido, a tu marido pertenecerás, y él y solo él podrá contemplar tus hechizos, oír tu canto y ver desatada tu cabellera —al hablar así agarró la profusa mata de pelo, sacudiéndola con furor apasionado. Púsose Laura más blanca que los encajes de su bata de seda; el tirón le había dolido; pero ni la sonrisa se apartó de sus labios ni un punto cambió la lánguida y acariciadora expresión de sus ojos” (586-587).

par Laura. A la nueva réplica del hombre (“Ese rey hizo mal. Sacar los ojos es acción propia de un verdugo. Si quería inutilizar al arquitecto debió matarle”, 587) la joven no responde ya con palabras, sino con hechos. Mientras Vicente pasa la noche dudando entre darse muerte a sí mismo o a su amada, esta rescinde su contrato con la compañía y sale hacia San Petersburgo.

La defensa del trabajo como fuente de independencia y de placer espiritual se lleva hasta sus últimas consecuencias en “Casi artista” (*El Diario de la Marina*, 24 y 25 de julio 1912). En el cuento hay dos partes, un antes y un después del abatimiento absoluto de Dolores tras ser abandonada, junto a sus hijos, por un marido bebedor, holgazán y mujeriego del que provenían los exiguos ingresos que les permitían sobrevivir, “Corteza escasa, reseca, insegura, pero corteza al fin” (369). De nuevo la voluntad aparece en un relato como resorte de la acción y lleva a la mujer a pedir trabajo, abochornada, “¡como si fuese ella quien hubiese hecho el mal! [...] Era la corteza —muy dura, muy menguada, eventual— que volvía a su hogar pobre...” (370).

En la segunda parte del relato Dolores es una mujer nueva, una modista hábil que con su amor al trabajo bien hecho se ha ganado la reputación y el reconocimiento del que disfruta en la ciudad. Vive apaciblemente, saca adelante a sus hijos, regenta un taller, atiende en persona a su negocio y disfruta de la belleza que sus manos y las de las oficialas son capaces de crear con tejidos, lazos y puntillas primorosos. La reaparición del marido trunca la armonía de esta nueva vida y Dolores retoma la lucha, esta vez no solo por salvaguardar su medio de vida, sino también por defender el mundo que ella misma ha creado y sobre el que ya nadie tiene derecho a decidir. Por eso, el día en que el *Verderón* destroza con saña un valiosísimo ajuar de novia, listo para ser entregado, la mujer en otro tiempo resignada se convierte en una criminal:

Defendía su labor, defendía, no ya la corteza para comer, sino el ideal de hermosura cifrado en la obra. Sus manos arañaron, sus pies magullaron, la vara de metrar puntilla fue arma terrible... Apaleado, subyugado, huyó *Verderon*

a la antesala y abrió la puerta para evadirse. Todavía allí Dolores le perseguía, y el borracho, tropezando, rodó la escalera. [...] Su mujer, atónita, no comprendía... ¿Era ella quien había sacudido así? ¿Era ella la que todavía apretaba la vara hecha astillas...? El chillido de una oficiala que subía la aterró... El hombre no se movía y por su sien corría un hilo de sangre. (372-37)

El maltratador-maltratado es otro de los motivos que sirven a Pardo Bazán para descontextualizar ciertas estructuras patriarcales y, de este modo, poner de manifiesto su crueldad. De ahí la reiterada presencia de mujeres tiranas y violentas como protagonistas de sus cuentos. Entre los caribeños destacan tres tipos: la maltratada-maltratadora, la bandida y la vengadora. El primero de ellos es el que aparece en “Los huevos arrefalfados” (*El Eco de Galicia*, 11 de mayo 1890), construido cervantinamente desde el distanciamiento irónico del narrador y con reconocibles guiños lingüísticos quijotescos. El planteamiento de la violencia constante a que Martina es sometida a lo largo del cuento acude a recursos propios de la narrativa popular para visualizarse: los golpes (“no está bien demostrado que la receta de la zurra aproveche a la piel ni siquiera al carácter femenino”, 249), la hipertrofia de sus consecuencias (sus hematomas son “un cónclave, un sacro colegio con cardenales de todos los matices”, *idem*); la hipóbole sacro-profana (“en vano se devanaba los sesos la sin ventura para arbitrar modo de que no la santiguase a lampreazos su consorte”, *idem*); los consejos de un tercero, en este caso un tabernero, y la integración de la violencia en el vivir cotidiano (“llegó a amoldarse a los menores caprichos, a las más ridículas exigencias de su cónyuge, bailándole el agua de tal manera que el tío Pedro no acertaba ya a buscar pretexto para enfadarse”, 250). La inflexión argumental se produce cuando la mujer deja de buscar infructuosamente el modo de contentar al marido y comienza a actuar: busca ayuda, deja su casa, miente al hombre sobre el lugar en que ha pasado la noche y se aviene a organizar el escarmiento al apaleador, que recibirá del barbero y del tabernero del pueblo una tunda similar en su planteamiento narrativo

y lingüístico a las que había venido propinando a Martina a lo largo de todo el relato.

La bandida es el tipo de que se sirve “La Capitana” (*Galicia*, 24 de agosto 1902)⁹ para poner de manifiesto, desde un punto de vista no convencional, la sinrazón de la violencia ejercida sobre la mujer. La ironía procede, en este caso, tanto del reparto de papeles como del planteamiento de los mismos: la mujer, Pepona, encabeza una cuadrilla de salteadores y los hombres son las víctimas de los asaltos, en especial los clérigos; los ataques se planean y ejecutan de modo lógico y racional¹⁰ y, a diferencia de los bandidos andaluces, los de Pepona no actúan contra castillos y pazos, sino sobre “pobres trajinantes, arrieros o labriegos que llevaban al señor su canon de renta” (50). En este contexto, casi grotesco, el sentido de las palabras del cura joven que llega a la parroquia adquiere una mayor profundidad: “¿A qué tienen miedo a una mujer? ¡Miedo a una mujer los hombres! [...] Con la gaviella no me atrevo [...] por aquello de que dos moros pueden más que un cristiano; pero lo que es con la señora *Loba*... caramba, de *hombre a hombre*...” (51).

La ironía es enormemente significativa en el desenlace del cuento: pese a que *la Loba* ataca al clérigo con saña no consigue hacerle morir; él, por el contrario, no solo la hiere físicamente, sino que acaba con su prestigio y arruina la carrera delictiva de su cuadrilla.

El tercer tipo de descontextualización genérica de la violencia al que me he referido es el que leemos en “Geórgicas” (*El Diario de la Marina*, 27-28 de junio 1911). En la enemistad entre dos familias, los Lebríña y los Raposo, son las mujeres de los primeros las que asumen la defensa del honor y la venganza de su ofensa. La inversión

⁹ Este es el único cuento que, según el volumen de José Manuel González Herrán aún inédito, Pardo Bazán publica en *Galicia*, fundada por Vicente López Veiga en la Habana ese mismo año, 1902.

¹⁰ “Éranle antipáticos a Pepona los medios violentos y al derramamiento de sangre le tenía verdadera repugnancia. ¿De qué se trataba? ¿De robar? Pues a hacerlo en grande, pero sin escándalo ni daño. No provenía este sistema de blandura de corazón, sino de cálculo habilísimo para evitar un mal negocio que parase en la horca” (49).

de papeles es evidente no solo para el narrador, sino también para los personajes, que la aprovechan para el insulto y la violencia verbal¹¹. La caracterización de la protagonista, Aura Lebríña, parte del estereotipo de la fiera vaquera para superarlo inmediatamente: no es la acosadora, sino la acosada, y no persigue a Chinto por interés pasional, sino para vengar las graves heridas que el Raposo le infligió al defenderse ella de su ataque, primero, y de la muerte de su hermano después. La voz narradora sugiere, poco veladamente, que “la hermana, la que se había llevado toda la virilidad de la familia [...] vestida de luto, en pie en el umbral de su casucha, ronca a fuerza de llorar” (240), es la causante de la ruina de los Raposo.

Si tenemos en cuenta el contexto de redacción de este cuento, resulta especialmente significativo que vuelva a publicarse, esta vez en Cuba, dieciocho años después de ver la luz en *Nuevo Teatro Crítico*. Se trata de uno de los últimos relatos aparecidos en la revista que doña Emilia promovió, en solitario, entre 1891 y 1893 y que fue testigo y testimonio de su compromiso feminista (Charques, 2013). En enero de 1892 explica en “Del amor y la amistad (A pretexto de un libro reciente)” (Pardo Bazán, 1892a) que, al contrario de lo que habitualmente se considera, incluso desde un punto de vista médico y científico, la mujer no es un ser perpetuamente enfermo y subordinado a la tiranía de su propia biología. Pone como ejemplo a las mujeres trabajadoras y campesinas de su tierra, al frente —en muchos casos solas— de la familia con una resistencia física parangonable a la que se da por supuesta en el varón, opinión muy similar a la que expresa la voz narradora de “Geórgicas” cuando, a propósito de Aura, manifiesta que “en el país galiciano, la mujer, hecha a trabajos tan rudos como el hombre, le iguala en fuerza física, y a veces le supera” (238).

En mayo de ese mismo año escribe, también para *Nuevo Teatro Crítico*, el artículo que se convertirá en el prólogo a *La esclavitud*

¹¹ “[...] tomaron sus panderetas e improvisaron una tríada muy injuriosa; en substancia venía a decir que en casa de Lebríña los hombres eran hembras y las mujeres machos bigotudos” (238). Vid. “*Femmes fatales and Marimachos*” en Joyce Tolliver (1998: 43-65).

femenina de Stuart Mill, publicado en el tomo II de la Biblioteca de la Mujer¹² y en octubre participa en el Congreso Pedagógico Hispano-Luso-Americano para hablar de *la cuestión de la mujer*¹³. Ya en 1893, en febrero, la reflexión en torno a Concepción Arenal la lleva a una nueva enunciación del principio de voluntad femenina como fuerza generadora de la oposición al inmovilismo e inacción a que las estructuras tradicionales condenan a las mujeres de su tiempo: “el hombre anda y la mujer se está quieta, y no sólo se está quieta, sino que entiende que debe estarse quieta, petrificada, hasta la consumación de los siglos” (Pardo Bazán, 1893: 297).

En este sentido, los cuentos caribeños plantean casos extremos de voluntad femenina: la mujer maligna, la mujer pura y la defensora heroica. En ninguno de ellos sus protagonistas se resignan a la petrificación eterna a la que se refería doña Emilia en 1893, sino que se colocan al margen de la sociedad, de la racionalidad, de la lógica o de la moral para llevar adelante su ideal de vida. Esto es lo que ocurre en “Maldición de gitana” (*El Eco de Galicia*, 27 de agosto 1898), donde una zíngara “atezada, escuálida y andrajosa”, que “no carecía de cierto salvaje atractivo” y en cuyos ojos podía percibirse “la sombra de un abismo” (537-538), maldice al hombre que la desprecia por fea y negra poco antes de que este, en efecto, muera¹⁴. También en “El rival” (*Diario de la Marina*, 17 y 18 de diciembre 1912), relato en que el narrador, en primera persona, da cuenta de la atracción que

¹² Pardo Bazán (1892c). Véase a propósito Álvarez (2006).

¹³ “Comienza el 13 de octubre de 1892, en Madrid, y en él la presencia femenina es notable: veintiuna mujeres en el Comité Organizador (entre ellas, Emilia Pardo Bazán, Concepción Arenal, Carmen Rojo y Concepción Sainz), quinientas veintiocho mujeres que asisten (escritoras, doctoras en medicina, maestras, inspectoras de escuela, etc.) [...] En la Mesa de Honor de la Asamblea General están Concepción Arenal (por España), Soledad Acosta de Samper (por América), Amelia Vas de Carvalho (Portugal), y como Secretaria Tercera Matilde García del Real” (Rocío Charques, 2013: 72).

¹⁴ Similar es el planteamiento de “Ofrecido” (*Caras y Caretas*, 23 de enero de 1909), en el que la bruja Natolia conmina al señorito de Valdeorás a presentarse en la ermita de Santa Comba para cumplir una promesa y es también objeto de burla por parte del joven.

en el pasado ejerció sobre él una bruja. Su trastorno amoroso, que le lleva a creerse rival del mismísimo diablo y a intentar competir con él, procede, según propio testimonio, no de la belleza ni de la virtud de la mujer, sino de su fuerza, de una poderosa presencia espiritual ante la que su voluntad no puede nada: “El convencionalismo social dicta leyes, la pasión no las conoce... Desde que puse los pies en el gabinete negro de la bruja me sentí, ¿cómo explicarlo?, fuera de o sobre lo convencional” (702).

Otro tanto puede decirse sobre “La hierba milagrosa” (*Las Novedades*, 17 de noviembre 1892)¹⁵, leyenda cuya protagonista, Al-baflor, encarna, con su pureza virginal, la cara opuesta a la que representan la gitana o la bruja de los relatos anteriores. Pese a ello, su móvil es el mismo (defender su singularidad) e idéntico el medio con que se libra de quienes atentan contra su voluntad: con la fuerza que emana de su espíritu, no diabólica como en los otros casos, cierto es, pero en cualquier caso espiritual, porque procede de su honda vivencia de la belleza y de la perfección estética.

Al margen también del mundo convencional vive la abadesa doña Beatriz en “Consejero” (*Las Novedades*, 2 de mayo 1907), arrojada al claustro contra su voluntad, desposeída de su vida en la corte, de su juventud, de sus ilusiones. Cuando su hermano llega para encerrar en el mismo convento a la hija que su esposa ha tenido de una relación extramatrimonial, el pasado vuelve al corazón de la abadesa, que desobedece y se niega a la profesión de la muchacha si no es por iniciativa propia: “Que pueda volver al mundo cuando... [...] Cuando des cuenta de tus actos a Aquel...” (261). En la libertad de la joven encuentra la anciana, por fin, el motivo para manifestar una voluntad que hasta ese mismo momento no le han dejado ejercer.

¹⁵ De acuerdo con la cronología de José Manuel González Herrán, los primeros cuentos que doña Emilia publica en Nueva York aparecen en *Las Novedades: España y los pueblos hispano-americanos* en noviembre de 1892; “La hierba milagrosa” es el segundo; “Consejero”, al que me refiero a continuación, es el primero.

Una interesante contrapunto a estos modelos de insumisión es “La conciencia de Malvita”, publicado tanto en Cuba (*El Eco de Galicia*, 2 de abril 1898) como en Argentina (*El Eco de Galicia. Órgano de los gallegos residentes en las repúblicas Sud-Americanas*, 30 de octubre 1898) en un año, el del Desastre, en que se incrementa notablemente la presencia de la cuentística pardobazániana en las cabeceras americanas¹⁶. El narrador del relato plantea una hipótesis de cuyo desarrollo se ocupan los propios personajes¹⁷ y que, sin otro tipo de mediación, manifiesta a quien lee la ridiculez e impropiedad de conductas violentas asumidas sin dificultad por la sociedad decimonónica. Malvita es sistemáticamente denigrada por un padre iracundo, una madrastra “altanera y erizada de púas” (808) y el hijo de esta¹⁸. Más allá de compadecerla, el único auxilio que recibe es el del párroco, que le aconseja el convento como refugio para sus males. Sin embargo la postura de Malvita es tan clara como provocadoras sus palabras:

Yo no practico la obediencia por virtud, sino por placer; y es tanto mi gusto en ser mandada que no comprendo mortificación mayor que la de proceder según mi iniciativa y propio impulso. [...] yo no le pido a Dios sino que me permita someterme a la ajena voluntad, y no me deje nunca entregada a mí misma... (808)

¹⁶ Desde 1883 hasta 1897 Pardo Bazán publica veinticuatro relatos en seis diarios diferentes; en 1898 aparecen diez cuentos en *La Nación*, *El Eco de Galicia* y *El Cojo*. El número se incrementa, nuevamente, a partir de 1908. Para todo ello, *vid.* José Manuel González Herrán (2014) y el volumen del mismo en prensa.

¹⁷ La contraposición de dos posibles interpretaciones, sin afirmar ninguna, es habitual en Pardo Bazán “y se emplea con gran frecuencia en su consideración de la naturaleza y su influencia sobre la vida humana” (Bretz, 1977: 199).

¹⁸ “La casa era un campo de Agramante; la existencia un vértigo, un frenesí. Y el pueblo, con mayor motivo que nunca, compadecía a Malvita y la calificaba de mártir, viéndola entre los dos leones y la tigre hircana. Contábase en voz baja que Jerónimo, el recién venido, era tirano y enemigo cruelísimo de la desdichada Malvita, llegando su ferocidad al extremo de maltratarla de obra bárbaramente” (810).

Malvita contradice las palabras, hechos y pensamientos de un gran número de personajes femeninos en los cuentos americanos de Pardo Bazán, insistentemente preocupados por el ejercicio de su voluntad. La verbalización de sus principios sacude conciencias mejor que cualquier discurso sobre la improcedencia de los mismos, de forma que se consigue, por su contrario grotesco, visualizar el conflicto. El desenlace del cuento —Malvita huye con Jerónimo porque con él se asegura ser sometida a una sola voluntad— culmina el distanciamiento crítico que el relato persigue.

Junto a estos cuentos que formulan, desde diferentes puntos de vista, el principio de la voluntad en la mujer, aparecen en las publicaciones americanas otros que dan cuenta de uno de los obstáculos individuales que, a juicio de los mismos, la coartan. Al contrario de lo que pudiera parecer en una primera lectura de “En tranvía” (*El Eco de Galicia*, 7 de julio 1890), “Náufragas” (*El Diario de la Marina*, 18-19 de agosto 1909) o “La manga” (*Diario de la Marina*, 21-22 de junio 1912) no es la pobreza el primer oponente para el empoderamiento de sus protagonistas, sino la asunción indefectible de la misma, la falta de esperanza, en definitiva, que atañe por igual a mujeres campesinas o urbanas. La tragedia última de la mujer del pueblo que viaja al fondo del elegante tranvía que recorre el barrio de Salamanca en Madrid no es su pobreza, que el oropel de los demás usuarios manifiesta aún con mayor crueldad, ni el haber sido abandonada por su marido y condenada al descrédito, ni el carecer de medios para sacar adelante a la criatura que aprisiona contra su pecho, sino la certidumbre de vivir en una desgracia perpetua y sin salida¹⁹. La humillación que sienten la madre y las dos hijas que buscan en Madrid un empleo digno con el que afrontar las deudas dejadas por el padre, boticario de provincias,

¹⁹ “En tranvía”, 181: “Por esa criaturita debe usted intentar lo que no intentaría por sí misma. Mañana el chico aprenderá un oficio y la servirá a usted de amparo. [...] De esta vez la mujer salió de su estupor; volviose y clavó en mí sus ojos irritados y secos, de horrible párpado ensangrentado y colgante. Su mirada fija revolvía el alma. [...] Y la mujer, agarrando a la criatura, la levantó en vilo y me la presentó. La luz del sol alumbraba de lleno su cara y sus pupilas, abiertas de par en par. Abiertas sí, pero blancas, cuajadas, inmóviles. El hijo de la abandonada era ciego”.

tras su muerte, no procede de su recién estrenada pobreza, sino de aceptar que su supervivencia como náufragas va ligada a una pérdida de principios, hasta ese momento irrenunciables²⁰. Nati no llora solo porque la manga de agua de una repentina tormenta haya arruinado su sombrero, ni por las burlas de los transeúntes, ni por el abandono de su novio, sino porque sabe que no podrá volver a hacer un esfuerzo económico similar al que ha tenido que llevar a cabo para adquirir ese complemento, sin el cual se esfuma su esperanza de fingir que pertenece a una clase social que le proporcione expectativas de matrimonio ventajoso y salvador.

Que en los cuentos de Pardo Bazán no es la pobreza, sino la asunción de la misma, la que condiciona el ejercicio de la voluntad parece evidente en “El décimo” (*Diario de la Marina*, 14 de septiembre 1914), cuya protagonista, una joven lotera de raído mantón y pelo greñoso, habla al señorito a quien vende un décimo mirándole a los ojos, con serenidad. La diferencia entre ambos —explica el relato— es la educación, que no es un obstáculo precisamente por ser salvable, de ahí que, como afirma el narrador (el señorito que compra el décimo), ambos consigan finalmente ser felices juntos.

Aun cuando el planteamiento de los cuentos a que me he referido, publicados fundamentalmente en Cuba y, en menor número, en Venezuela y Nueva York, es extensible a los aparecidos en Argentina, sí se puede rastrear en estos últimos ciertas particularidades que

²⁰ Momentos antes de que la hija mayor acepte el trabajo en una cantina que tiempo atrás había rechazado sin miramientos, las tres mujeres reflexionan: “Las náufragas se miraron. La hija agachaba la cabeza. Un mismo pensamiento se ocultaba. Una complicidad, sordamente, las unía. Era visto que ser honrado, muy honrado, no vale de nada” (“Náufragas”, 394). Sobre la negociación social a la que las protagonistas de este cuento se ven abocadas, *vid.* Tolliver (1998: 152-170). Este es el primer cuento que publica la autora en *El Diario de la Marina*. Tal y como ocurre en *El Eco de Galicia*, en *Las Novedades*, *La Nación*, *El Correo Español*, *Galicia*, *Caras y Caretas* y *Aires d'a Miña Terra*, bien el primero, bien uno de los primeros relatos con los que la escritora se presenta ante los lectores americanos se ocupa de algún aspecto relacionado con la *cuestión de la mujer*.

amplían el alcance de la cuestión femenina en los relatos americanos de Pardo Bazán.

Una de ellas es la presencia de una voz narradora expresamente femenina, que redimensiona el discurso. A juicio de Cibreiro, los indicadores de presencia textual en los escritos de doña Emilia “revelan una práctica discursiva poco frecuente y a todas luces anti-tética a la de la mayoría de las escritoras decimonónicas” (Cibreiro, 2007: 62)²¹. Sin embargo, y pese a no ser inhabitual en la creación pardobazanianana, esta voz femenina que conduce la narración aparece solo en los cuentos argentinos y en contadas ocasiones. Una de ellas es “Confidencia” (*Caras y Caretas*, 6 de abril 1918)²², relato en el que la narradora, en primera persona, reviste su discurso, irónicamente, del cientifismo de un galeno y de la sagrada trascendencia de un confesor. Ambas son las herramientas de las que se vale para provocar en Ricardo Solís una insospechada confesión de culpa. Los papeles tradicionalmente asignados por la narrativa decimonónica a la relación entre el sanador de cuerpos o mentes (el médico o el confesor) y su paciente/hija espiritual, se invierten en este cuento y la mujer asume las funciones de los primeros, dejando al descubierto la dudosa autoridad moral en la que se colocan los mismos. Para ello, relata con detalle el plan meticuloso, perverso casi, que traza para forzar la voluntad de un hombre inexpugnable, hermético y sin tacha social conocida: busca su trato, le atrae a su casa con pretextos poco importantes, finge indiferencia hacia su vida personal y se complace

²¹ “Mientras la escritora del siglo XIX y principios del XX empleaba generalmente una estrategia de autonegación genérico-sexual para legitimar su voz narrativa y evitar acusaciones de autobiografismo [...], Pardo Bazán ostenta una técnica opuesta: exhibe su identidad textual femenina a la vez que proclama de forma vociferante su autoridad literaria. La estrategia discursiva refuerza así el contenido ideológico presente en su obra (Cibreiro, 2007: 63).

²² Cito los cuentos argentinos por José Manuel González Herrán (2014). Como en el caso de los publicados en el hemisferio norte, consigno las referencias completas de los relatos al final de este trabajo, datos todos ellos ofrecidos por González Herrán en el mencionado volumen.

en analizar los indicios físicos y morales de su claudicación²³. Tras ensayar diversas estrategias, llega por fin el momento de la confesión, de la que da cuenta el propio Ricardo en estilo directo:

No hay sacerdotes para mí —me dijo ronco y tembloroso, apoyando en las manos la frente—. Ni hay sacerdote, ni yo quiero ser perdonado... ¡El perdón me horroriza! —añadió rechinando los dientes—. No, no se asuste usted *todavía*. Ahora verá usted. (217)

El estudiado silencio y serenidad de la narradora, consciente de la superioridad que le confiere el papel de confesor que ha adoptado, animan al reo. Su discurso, entrecortado, da cuenta de la crueldad con que en el pasado había tratado a su madre, de sus excesos con la bebida, de sus airadas reacciones ante las muestras de amor de la anciana, del golpe que le propina en el decurso de la última discusión, del incendio que provoca y que consume a la mujer, de la lenta agonía de la misma durante ocho días y, finalmente, del perdón que recibe y que se convierte, por encima mismo del crimen, en la causa de sus tormentos.

Mientras Solís habla, la confesora se muestra fría, analítica. Los rugidos y maldiciones que acompañan el portazo y la huida del criminal contrastan con la actitud que revelan las palabras de la voz narrativa, que se manifiesta trémula, sí, pero no por lo que acaba de oír, sino porque se queda “pesarosa de saber y queriendo saber más todavía” (219).

Femenina es también la narradora de “El torreón de la esperanza” (*Aires d'a Miña Terra*, 26 de julio 1908), que elabora un discurso político desilusionado a partir del cuento *Barba-azul*, de Perrault. Para ello apela al conocimiento previo del relato y de las circunstan-

²³ “La contracción de su rostro, lo torvo de su mirar, la expresión de *condenado* visible en ojos, boca y hasta en la nerviosa dilatación de la nariz, por donde exhalaba involuntariamente el suspiro de agonía a que los apretados labios no querían abrir camino, eran otros tantos indicios delatores del desastre moral, sujeto, como el físico, a leyes fatales de progresión” (2014: 216).

cias de sus personajes²⁴ y transforma la moraleja original del relato en otra de lectura moderna, en la que los protagonistas son un grupo de españoles —irónicamente denominados *héroes*—, que suben a la torre para descubrir el futuro político que espera a su patria.

Mujeres son también algunas de las narradoras de las historias enmarcadas en una narración superior. Este es el caso, en los cuentos argentinos, de la culta y discreta viuda que relata lo sucedido con “La Bicha” (*La Nación*, 26 de septiembre 1897). Su superioridad intelectual se manifiesta desde las primeras líneas²⁵, en las que plantea, como pretexto para su narración, la lectura de una obra de Selgas a propósito de la elección conyugal²⁶. Para probar su hipótesis sobre el asunto, cuenta a los presentes un sucedido del que ella misma ha sido testigo y que es, a su vez, el relato de una “venganza que eriza el pelo” (42). Natalia, una mujer de reputación dudosa ante los ojos de la burguesía de M*** (acaso Marineda), seduce al presidente de la Sociedad de Recreo que la ha expulsado de un baile de Carnaval y se presenta en el mismo, al año siguiente, como su esposa. Si bien hemos visto en otros cuentos que la imposición de la voluntad llega tanto a través del silencio como de la violencia, en este la Bicha se vale de su

²⁴ El cuento *Barbe-bleue*, de Charles Perrault, fue muy conocido en el siglo XIX gracias a la ópera bufa del mismo título que J. Offenbach estrena en el Teatro de los Bufos de París en 1866 y, posteriormente, en otras capitales de Europa. De 1899 es el drama *Ariane y Barba Azul*, de Maurice Maeterlink, y en 1901 Georges Méliès estrena *Barbe-Bleue*. Las traducciones españolas de los cuentos de Perrault se suceden, asimismo, tanto en la prensa como en volúmenes, desde la primera de ellas, en 1824.

²⁵ A menudo las narradoras pardobazarianas demuestran gran erudición en su discurso, como la propia autora, “para neutralizar la naturaleza personal de los ataques que se hicieron contra sus ideas y contra su personalidad” (Tolliver, 2005: 208).

²⁶ Podría tratarse de un texto de José Selgas y Carrasco, “Las mujeres”, *Nueva colección de viajes ligeros alrededor de varios asuntos*, Madrid, Administración, 1863: 86. La narradora apostilla: “Solo que en ese capítulo de la elección conyugal le faltó distinguir... Se le olvidó decir que solo los hombres eligen, mientras que las mujeres toman lo que se presenta... Y el caso es que la elección conyugal confirma la teoría de Selgas: los hombres, que escogen amplia y libremente, son los que escogen peor” (38).

dominio del lenguaje para someter a don Mariano: concedora de los códigos burgueses que la han expulsado de los círculos sociales a los que aspira, utiliza esos mismos argumentos para satisfacer su orgullo, tal y como relata la narradora con ironía²⁷.

Otra de las particularidades de los cuentos argentinos es la presencia de mujeres obnubiladas temporalmente, como Teresa en “So tierra” (*Caras y Caretas*, 24 de enero 1914), o enloquecidas por el amor propio herido (Latorre 2006). Tal es así en “La hoz” (*Caras y Caretas*, 3 de agosto 1907), en el que se superponen tres vínculos amorosos de otras tantas mujeres con el mismo hombre, Avelino. El primero de ellos es el de Casildona, madre del joven, habido de su matrimonio con un señorito bebedor y mujeriego. La humilde mujer, maltratada por el marido, vuelca en el hijo sus anhelos de mejora social: “Mientras ella, la bestia de carga, araba, sallaba y curaba del ganado, Avelino se instruía... La madre respetaba en el hijo la sangre, el señorío arrastrado y todo por el suelo. No nació Avelino para la tierra” (66).

La segunda es María Silveria, una campesina trabajadora, como la madre, con la que el protagonista ha mantenido una relación. Su pobreza, su vida apegada a la tierra, la hace invisible como mujer tanto para Casildona (“Era sabedora de los retozos en el molino, [...] cosas de rapaces. [...] Su hijo no se peinaba para María Silveria”, 67) como para el propio muchacho, atento solo a una forastera. Esta tercera mujer (“la prójima”), ajena al orden rural de las otras dos, desencadena un conflicto presentado en relato, metonímicamente, a través de unos zapatos rojos²⁸. La diferencia entre los pies desnudos y hun-

²⁷ “[...] y bañada en lágrimas, y con hartos desmayos y suspiros, le pidió reparación del ultraje; reparación... ¿cómo diré yo?, una reparación privada, una palabra benévola, una excusa, algo que la consolase, porque desde aquel episodio se sentía enferma, abatida y a punto de muerte...” (42).

²⁸ “Quien siguiese las miradas extáticas del mozo, observaría que allí el señuelo atrayente no era la cara, sino los pies, elegantes y menudos, que aprisionaban zapatos taconeados alto, de flexible cuero de Rusia: unos zapatos que a cada movimiento de su dueña enviaban fragancias perturbadoras” (68). Los zapatos rojos, como las medias rojas o los encajes de otros conocidos cuentos de doña Emilia, son “objetos que actúan como detonantes de la situación nuclear de una trama” (Fariña Busto, 2011: 576).

didados en la tierra de Silveria y los “pies insolentes, encarnados, pequeños” de la recién llegada enloquecen tanto a Avelino (“Loco, viene loco... ¡Me lo ha vuelto loco la forastera!”; 70) como a la campesina. Será, sin embargo, el desprecio manifiesto del muchacho el resorte que activará el mecanismo criminal en ella. La certeza de su invisibilidad la reafirma en su naturaleza rural. No tiene zapatos, cierto es, pero sí aperos para la siega y a ellos recurre para hacer lo que mejor sabe: “Se inclinó sobre el cestón; cogió de él la hoz de segar, afilada, reluciente, que manejaba con tanto vigor y destreza, y ocultándola bajo el delantal, se metió por la casa adentro, segura de lo que iba a hacer, de la mala hierba que iba a segar de un golpe (71)”²⁹.

Consciente y asumida es la locura de Artemisa en “Caso” (*Aires d'a Miña Terra*, 5 de julio 1908). La protagonista, hermosa, rica, madura e inteligente, escoge libremente marido, ama y es correspondida. Sin embargo, retorna de su viaje de novios enferma de celos. El narrador, un sacerdote que ha sido confesor de Artemisa, gradúa la información para ayudar a quien lee a dimensionar el alcance de esta patología. Así, conocemos primero el sufrimiento de la mujer (“Si tuviese celos de algo determinado, me curaría o me moriría o le mataría a él”, 97), luego la lucha de su voluntad con su razón (“Lucho y padezco lo que usted no se imagina para vencer la locura y disfrutar el bien del amor sin miedo a que me lo roben, pero no lo consigo”, 97) y finalmente sus ansias por que su marido, que ha enfermado gravemente, muera por fin y pueda amarle ya sin dolor. El *crescendo* de su locura se transmite a través de un estilo muy cuidado que encuentra en las anáforas el modo de enfatizar la demencia de la que Artemisa es víctima:

[...] la idea dentro de mí se alza, crece, me domina. Al morir Luis, mueren mis celos, muere mi tortura, se afirma mi seguridad de que no hará traición. Mío solo su recuerdo, mías sus cenizas, mío su retrato... Un culto ardiente, pero

²⁹ Para las relaciones entre este y otros cuentos con hechos reales documentados por la propia doña Emilia *vid.* Mayoral (2006).

dulce, tranquilo, a su memoria. La víbora que he llevado enroscada desde los primeros días de nuestro casamiento, cesará de morderme... (99)

Demencia es también, pero de muy distinto origen, la que leemos en “Aire” (*Caras y Caretas*, 9 de mayo 1908), tomado, según la autora, de un hecho real. Cecilia, como la Ofelia de Shakespeare, pierde la razón al escuchar el desprecio con que su novio se dirige a ella al negarse esta a sus requerimientos físicos³⁰. La anulación de su voluntad se vuelve tangible, hasta el punto de anular su corporeidad o, lo que es lo mismo, la conciencia de un cuerpo:

Porque yo, aquí donde ustedes me ven, no soy nada, no soy nadie... ¡Soy más fría que el aire! Como que soy eso, aire... No tengo cuerpo, señores... ¡Y como no tengo cuerpo no he podido obedecerle con el cuerpo! ¿Se puede obedecer con lo que uno no tiene? ¿Verdad que no? [...] Él me lo dijo... y él dice siempre verdad. ¿Saben ustedes cuándo me lo dijo la primera vez? Una tarde que fuimos de paseo a orillas del río, a las Delicias... ¡Qué bien olía el campo! Él me quería estrechar; y como soy aire, no pudo. ¡Y claro! ¡Se convenció...! ¡Soy aire, aire solamente...! (90)

Su único instante de felicidad llega cuando, al fin, se arroja al espacio para confundirse con él y en él absorber “el filtro de la muerte, que cura el amor” (*idem*).

Si Celia carece de conciencia corporal, “Lo de siempre” (*Caras y Caretas*, 13 de septiembre 1913) aborda la realidad del cuerpo ocultado. Mariano comienza a trabajar en una imprenta y su seriedad y eficacia le granjean el respeto de sus compañeros, pese a que sus hábitos suscitan comentarios sobre su hombría³¹. Sus ideas sociales y la

³⁰ “—¡Tú no eres nadie; eres más fría que el aire! Con su asonantamiento y todo, la frasecilla acusadora se clavó como bala bien dirigida dentro del espíritu de la muchacha, y allí se quedó, engendrando un convencimiento profundo” (88-89).

³¹ “—Hay otras maneras de ser hombre más que fumar y beber y andar detrás de las tías -declaró enérgicamente el chico-. [...] El compañero, y los demás que formaban el grupo, le miraron con cierto respeto involuntario. Empezaron a notar que Mariano

vehemencia de su discurso le convierten en el “compañero Mariano”, pero uno de sus colegas se abalanza sobre él y descubre que es en realidad una mujer. El discurso de la muchacha, que debe defenderse con un arma del acoso de los operarios, es acaso la más firme y explícita defensa de la igualdad en el ámbito laboral de cuantas publica Pardo Bazán en América. En él se reivindica la valía del ser humano por sus obras, la necesidad de abrir posibilidades de trabajo a las mujeres, el reconocimiento y la dignidad de la persona más allá de su género³². El contundente alegato de Mariana concuerda perfectamente con el malestar de Pardo Bazán en esos mismos años por los escasos avances al respecto que advierte en España³³; quizá los lectores argentinos, para los que se escribe este cuento, familiarizados con la presencia de doña Emilia en sus cabeceras desde 1892, sepan valorar su contenido ideológico.

Otra de las singularidades de los cuentos publicados en el hemisferio sur es el tratamiento de la maternidad en el contexto de la subversión de los papeles convencionalmente asociados a las mujeres.

se expresaba bien [...]” (170).

³² “¿Para vosotros, farsantes, no soy persona? ¿Qué os decía yo en el café? Que si llegase el momento de afirmar igualdades, seríais como los otros, como los burgueses; igual. ¡Si lo sabía! Pues de otro modo, ¿qué necesidad tenía de disfrazarme? ¡Con el traje de mi sexo me ganaría el pan, que me lo sé ganar mejor que vosotros, y estáis cansados de saberlo! Mi padre era tipógrafo, regente de una imprenta, y me enseñó este oficio. No sé otro. Sí; hay otro que no necesita aprendizaje... y a él me arrojáis, al no permitirme que me gane la vida honradamente. ¡No, no tengáis miedo, ya me voy del taller; no necesitáis echarme a fuerza de hacer escarnio de mí! ¡Ojalá nunca consigáis lo que decís que queréis, farsantes, farsantes! Ni a vosotros os importa la humanidad, ni pensáis sino en vuestro egoísmo. Las mujeres, para instrumento, para divertirlos, para negarles, para que os guisen... ¡Nos queréis por esclavas, como los hombres de esos tiempos antiguos, de que tanto malo decís! ¡Ah, embusteros! ¡Abur; no me habéis engañado, os conozco!” (173).

³³ Significativa de este malestar es la carta que, según explica Carmen Bravo-Villasante (1962: 279-81) escribe doña Emilia en 1913 a Alejandro Barreiro, presidente de la asociación de la prensa de A Coruña, para manifestarle su decepción por la recepción de que ha sido objeto su Biblioteca de la Mujer: “Aquí no hay sufragistas, ni mansas ni bravas. En vista de lo cual, y no gustando de luchar sin ambiente, he resuelto prestar amplitud a la Sección de Economía doméstica de dicha Biblioteca” (Charques, 2003: 26).

En este sentido cabe leer “El misterio del convento” (*La Nación*, 1 de enero 1901). Si nos fijamos en la fecha de publicación y en el título del relato, cabría pensar que es el suyo un argumento navideño. Sin embargo, los primeros párrafos, a propósito de los frisos y artesonados del convento de Jesús de la Mortificación, orientan a quien lee hacia el mundo del arte. En los siguientes, la imaginación del narrador y sus conocimientos literarios comienzan a connotar el edificio, que se transforma en un monasterio propio de un decorado teatral romántico, en el que “las mujeres emparedadas allí eran otras tantas Ineses de Ulloa” (61). En el último tercio del cuento su argumento da un giro inesperado. El arte, lo sublime, la belleza, la literatura y la historia desaparecen y en lo más íntimo de la clausura descubre el protagonista, fotógrafo de profesión, el secreto de las monjas: sus niños, toscas figuras de cera que cuidan como a auténticas criaturas y que, en la libertad que les confiere el aislamiento del mundo y más allá de lo que de ellas se espera, constituye su auténtico motor vital. Como señala el sorprendido fotógrafo, “El sentimiento que animaba aquellas frías paredes no era el amor, era la maternidad —una maternidad ilusoria, pero vehemente como un sueño— y allí, y en todas partes, el hombre para la mujer no significaba nada [...]” (64).

La maternidad es también el pretexto del que parte el discurso sobre la hipocresía burguesa en “La bandeja” (*Caras y Caretas*, 9 de julio 1910). Buena parte del cuento la ocupan los pensamientos de Carola, a quien la enfermedad de su hijo de dos años puede impedirle asistir al evento social que durante tanto tiempo ha anhelado y para el que se ha preparado concienzudamente. La inocencia del chiquillo, su aspecto frágil, la fiebre, la gravedad de su estado destacan grotescamente en el contraste con la reflexión sobre el modelo exclusivo llegado de París y su aderezo que ocupa a la madre. El cuento lleva el ejercicio de la voluntad de Carola hasta el extremo adecuado para que, más allá de la anécdota, sus lectores y lectoras perciban la vacuidad vital a la que están abocadas las mujeres-objeto de las clases acomodadas, con maridos ausentes “por uno de aquellos negocios que producían el dinero y sostenían el lujo” (143), sin más deseo que

situarse, “de una vez, en primera línea social, su sueño, su anhelo, su ideal de mujer guapa” (145). A la hora de decidir, por fin, si acudir al baile o no, “Caviló largamente, en aquella semipenumbra del cuarto de enfermo. La voluntad se acentuaba. ¿Después de todo, por qué no había de ir? El niño no estaría ni mejor ni peor por eso” (145). Cuando vuelve encuentra a su hijo muerto; el dolor por la pérdida apenas llega a manifestarse y decide volver a la fiesta.

Además de estos conflictos, en los cuentos argentinos aparecen también, aunque con menor contundencia que en los caribeños, otros relacionados con los posicionamientos particulares y firmes de los personajes femeninos frente a los códigos sociales dominantes. Así, leemos historias de pasiones poco convencionales en la literatura del fin de siglo, como las protagonizadas por ancianas: la de la duquesa de “Evocación” (*La Nación*, 12 de septiembre 1892)³⁴ hacia el joven marqués de Zaldúa, con quien coincide en una única ocasión; la de Clotilde Ayala en “Un solo cabello” (*Aires d’a Miña Terra*, 31 de enero 1909), que solo en la vejez encuentra el momento de hacer saber a su antiguo pretendiente la pasión que en su día había sentido por él; o la de Eduvigis en “El plumero” (*El Correo Español*, 11 de enero 1893), quien cuarenta años después acude al cuartel para reclamar al para entonces mariscal de campo Morla la supuesta palabra de esposo dada por este cuando solo era oficial, convencida como estaba de sus amorosas intenciones por la lectura de *Amalia Mansfield*³⁵.

Como vemos, son diversos los ejes, tanto formales como temáticos, en torno a los que se articulan los cuentos americanos que abordan la situación de la mujer con respecto a las estructuras tradicionales de poder. Acaso se echa de menos en ellos, en general, el planteamiento de otras medidas que las personales, las individuales, para solventar las situaciones de injusticia o de violencia que se

³⁴ Es el primero de los cuentos que publica Pardo Bazán en este diario, del que será corresponsal desde marzo de 1909.

³⁵ Conocida novela de María Ristreau (Madame Cottin) traducida al español en 1835 por Pedro Barniaga (Valencia, Cabrerizo).

convierten en materia narrativa³⁶. Pardo Bazán parece optar, en este sentido, por una clara disociación textual, que la lleva a condensar su reivindicación política, educativa, administrativa y pública en el ensayo y a centrar su creación literaria, en este caso los cuentos, en el análisis y la denuncia de los hechos, así como en la narración irónica, inteligente, directa y sin ambigüedad de la percepción que los personajes femeninos tienen de sí mismos y del conflicto en que les coloca el discurso. La *cuestión de la mujer* es, como en los cuentos de doña Emilia, cuestión de voluntad:

Puedo torcerme, pero no quebrantarme.

Debajo del elegante maniquí femenino escondo el acerado resorte de un alma.

(“Afra”, *El Imparcial*, 5 marzo 1894)

Recibido: 29/07/2016

Aceptado: 08/12/2016

Cuentos mencionados

Cito, cronológicamente, la publicación en América y su referencia en las *Obras Completas* (OC), mencionadas en la bibliografía.

CUBA:

“El indulto”, *El Eco de Galicia*, 1 de julio 1833; OC VII, p. 127.

“Los huevos arrefaldados”, *El Eco de Galicia*, 11 de mayo 1890; OC VIII, pp. 249-255.

“En tranvía”, *El Eco de Galicia*, 7 de julio 1890; OC IX, pp. 175-181.

“Afra”, *El Eco de Galicia*, 21 de marzo 1894; OC VIII, pp. 507-510.

³⁶ “Ella cree [...] que los cambios no vendrán propiciados ni por las sugerencias de los intelectuales ni por la aparición espontánea de nuevas costumbres, sino que es la propia mujer la que debe tomar la iniciativa y ponerse a la tarea” (Gómez-Ferrer, 1999: 56).

“La conciencia de Malvita”, *El Eco de Galicia*, 2 de abril 1898; OC VIII, pp. 807-810.

“Desde afuera”, *El Eco de Galicia*, 8 de agosto 1898; OC VIII, pp. 715-719.

“Maldición de gitana”, *El Eco de Galicia*, 27 de agosto 1898; OC VIII, pp. 535-539.

“La Capitana”, *Galicia*, 24 de agosto 1902; OC X, pp. 49-53.

“Náufragas”, *El Diario de la Marina*, 18-19 de agosto 1909; OC XI, pp. 389-394.

“Geórgicas”, *El Diario de la Marina*, 27-28 de junio 1911; OC VIII, pp. 237-240.

“La manga”, *Diario de la Marina*, 21-22 de junio 1912; OC XI, pp. 483-487.

“Casi artista”, *El Diario de la Marina*, 24 y 25 de julio 1912; OC X, pp. 369-373.

“El décimo”, *Diario de la Marina*, 14 de septiembre 1914; OC VIII, pp. 307-311.

“El rival”, *Diario de la Marina*, 17 y 18 de diciembre 1912; OC IX, pp. 701-705.

VENEZUELA:

“Apólogo”, *El Cojo Ilustrado*, 1 de junio 1898; OC VIII, pp. 585-588.

NUEVA YORK:

“La hierba milagrosa”, *Las Novedades*, 17 de noviembre 1892; OC VIII, pp. 85-90.

“Consejero”, *Las Novedades*, 2 de mayo 1907; OC XI, pp. 257-261.

ARGENTINA:

“Evocación”, *La Nación*, 12 de septiembre 1892; OC VIII, pp. 97-102.

“El plumero”, *El Correo Español*, 11 de enero 1893; OC XI, pp. 53-56.

“La Bicha”, *La Nación*, 26 de septiembre 1897; OC VIII, pp. 541-547.

“La conciencia de Malvita”, *El Eco de Galicia. Órgano de los gallegos residentes en las repúblicas Sud-Americanas*, 30 de octubre 1898; OC VIII, pp. 807-810.

“El misterio del convento”, *La Nación*, 1 de enero 1901; OC XI, pp. 127-132.

“La hoz”, *Caras y Caretas*, 3 de agosto 1907; OC X, pp. 707-712.

“Aire”, *Caras y Caretas*, 9 de mayo 1908; OC X, pp. 293-296.

“Caso”, *Aires d'a Miña Terra*, 5 de julio 1908; OC XI, pp. 281-284.

“El torreón de la esperanza”, *Aires d'a Miña Terra*, 26 de julio 1908; OC IX, pp. 577-582.

“Ofrecido”, *Caras y Caretas*, 23 de enero 1909; OC X, pp. 663-666.

“Un solo cabello”, *Aires d'a Miña Terra*, 31 de enero 1909; OC XI, pp. 289-292.

“La bandeja”, *Caras y Caretas*, 9 de julio 1910; OC XI, pp. 489-493.

“Lo de siempre”, *Caras y Caretas*, 13 de septiembre 1913; OC XII, pp. 159-163.

“So tierra”, *Caras y Caretas*, 24 de enero 1914; OC X, pp. 603-608.

“Confidencia”, *Caras y Caretas*, 6 de abril 1918; OC VIII, pp. 105-109.

Referencias bibliográficas

Álvarez, J. Francisco (2006), “John Stuart Mill y Emilia Pardo Bazán. Lecciones de un encuentro”, en Eulalia Pérez Sedeño *et al.* eds., *Ciencia, tecnología y género en Iberoamérica*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 147-156.

Bieder, Maryellen (1998), “Emilia Pardo Bazán y la emergencia del discurso feminista”, en Iris M. Zavala coord., *Breve historia femenina de la literatura española (en lengua castellana)*, Barcelona: Anthropos, vol. V, pp. 75-110.

Bravo-Villasante, Carmen (1962), *Vida y obra de Emilia Pardo Bazán*, Madrid: Revista de Occidente.

Bretz, Mary Lee (1977), “Naturalismo y feminismo en Emilia Pardo Bazán”, *Papeles de Son Armadans*, 261, pp. 195-219.

Charques, Rocío (2013), *Los artículos feministas en el Nuevo Teatro Crítico de Emilia Pardo Bazán*, Alicante: Universidad de Alicante.

Cibreiro, Estrella (2007), “Ideología feminista y autoridad narrativa en la obra de Emilia Pardo Bazán: estrategias autoriales transgresoras en la escritura finisecular”, en *Palabra de mujer: hacia la reivindicación y contextualización del discurso feminista español*, Madrid: Fundamentos, pp. 57-87.

Clemessy, Nelly (1972), *Les Contes d’Emilia Pardo Bazán (Essai de classification)*, Paris: Centre de Recherches Hispaniques-Institut d’Études Hispaniques.

Fariña Busto, María Jesús (2011), “De vindicadoras a vengadoras: respuestas frente a la violencia. Algunos ejemplos en discursos literarios y artísticos hispánicos”, en Isabel Vázquez Bermúdez coord., *Investigación y género. Logros y retos*, Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 572-587.

García Negro, Pilar (1989), “Pardo Bazán: feminismo, espíritu de clase, moralismo”, *Festa da palabra silenciada*, 6 (monográfico dedicado a Emilia Pardo Bazán), pp. 56-69.

Gómez-Ferrer, Guadalupe (1999), “Introducción”, en Emilia Pardo Bazán, *La mujer española y otros escritos*, Madrid: Cátedra/Instituto de la Mujer, pp. 9-70.

González Herrán, José Manuel ed. (2011), *Obras completas*, vols. XI, XII, Madrid: Biblioteca Castro.

—(2013), “Colaboraciones de Emilia Pardo Bazán en la prensa periódica americana (1879-1921)”, en Adalberto Santana coord., *Setenta años de Cuadernos Americanos (1942-2012)*, México: UNAM/Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe, pp. 135-148.

— (2014), Emilia Pardo Bazán, *El vidrio roto. Cuentos para las Américas. Argentina*, Vigo: Galaxia, colección Mar Maior.

— (en prensa), Emilia Pardo Bazán, *Poema Humilde. Cuentos para las Américas, II. Cuba, Estados Unidos, Venezuela, México*, Vigo: Galaxia, colección Mar Maior.

Kirby, Harry ed. (1973), Emilia Pardo Bazán, *Obras Completas*, Madrid: Aguilar, vol. III.

Latorre, Yolanda (2006), “Raros, maniáticos y obsesivos en los cuentos de Emilia Pardo Bazán”, en José Manuel González Herrán, Cristina Patiño Eirín y Ermitas Penas Varela eds., *Emilia Pardo Bazán: los cuentos*, A Coruña: Real Academia Galega/Fundación Caixa Galicia, pp. 175-196.

Mayoral, Marina (2003), “Emilia Pardo Bazán ante la condición femenina”, en A. M. Freire López ed., *Estudios sobre la obra de Emilia Pardo Bazán*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, pp. 103-114.

— (2006), “Pardo Bazán: de la noticia a la ficción”, en José Manuel González Herrán, Cristina Patiño Eirín y Ermitas Penas Varela, eds., *Emilia Pardo Bazán: los cuentos*, A Coruña: Real Academia Galega/Fundación Caixa Galicia, pp. 225-250.

Noia, Camino (1989), “Aspectos feministas do pensamento da Pardo Bazán”, *Festa da palabra silenciada*, 6 (monográfico dedicado a Emilia Pardo Bazán), pp. 47-55.

Novo Díaz, Mar (2014-15) “Un nuevo cuento de Pardo Bazán, esta vez en México: ‘La venganza de las Flores’ (1902)”, *La Tribuna. Cuadernos de Estudios da Casa Museo Emilia Pardo Bazán*, 10, pp. 153-166 <http://revistalatribuna.gal/index.php/TRIBUNA/issue/view/11/showToc>

Ojea Fernández, María Elena (2000), “Narrativa feminista en los cuentos de Emilia Pardo Bazán”, *Epos*, XVI, pp. 157-176.

Pardo Bazán, Emilia (1892a), “Del amor y la amistad (A pretexto de un libro reciente)”, *Nuevo Teatro Crítico*, año II, enero, nº 13, pp. 55-72.

— (1892b), “Una opinión sobre la mujer. El discurso del Marqués del Busto en la Academia de Medicina”, *Nuevo Teatro Crítico*, año II, marzo, nº 15, pp. 71-84.

— (1892c), “Stuart Mill. (Prólogo a La Esclavitud Femenina)”, *Nuevo Teatro Crítico*, año II, mayo, nº 17, pp. 41-76.

— (1893), “Concepción Arenal y sus ideas acerca de la mujer”, *Nuevo Teatro Crítico*, año III, febrero, núm. 26, pp. 269-304.

Paredes Núñez, Juan, ed. (1990), *Cuentos completos de Emilia Pardo Bazán*, A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 4 vols.

Paredes Núñez, Juan (1992), “El feminismo de Emilia Pardo Bazán”, *Cadernos de Estudios Galegos*, XI-105, pp. 303-313.

Patiño Eirín, Cristina (2009), “Un rosal allí; deixis y periodismo: Emilia Pardo Bazán y el *Diario de la Marina*”, en José Manuel González Herrán, Cristina Patiño Eirín y Ermitas Penas Varela eds., *La literatura de Emilia Pardo Bazán*, A Coruña: Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, pp. 161-192.

Pereira Muro, Carmen (2013) *Género, nación y literatura: Emilia Pardo Bazán en la literatura gallega y española*, West Lafayette (Indiana): Purdue University Press.

Rodríguez Rodríguez, Adna Rosa (1991), *La cuestión feminista en los ensayos de Emilia Pardo Bazán*, Sada: Edicións do Castro.

Schonefeld, Courtney D. (2007), *Las ideas feministas de Emilia Pardo Bazán y Rosario Castellanos*, Texas: A&M University-Kingsville. Inédito. Puede consultarse en <http://search.proquest.com/docview/304716084/fulltextPDF/2B1586BEBDB44B57PQ/19?accountid=17261> [consulta 05/2016].

Tolliver, Joyce (1998), *Cigar Smoke and Violet Water: Gendered Discourse in the Stories of Emilia Pardo Bazán*, Lewisburg: Bucknell University Press.

— (2005), “*Mi excelsa compañera Tula: género, historia y crítica literaria en los ensayos de Emilia Pardo Bazán*”, en Lisa Vollendorf ed., *Literatura y feminismo en España (s. XV-XXI)*, Barcelona: Icaria, pp. 207-222.

Villanueva, Darío y José Manuel González Herrán eds. (2004-2005), *Obras completas*, vols. VII, VIII, IX, X, Madrid: Biblioteca Castro.

ALICE MODERNO

O EXERCÍCIO DAS LETRAS E DA CIDADANIA

CONCEIÇÃO FLORES

Universidade Potiguar (Brazil)
conflores.natal@gmail.com

RESUMO: O presente artigo versa sobre o exercício das letras e da cidadania de Alice Moderno, escritora portuguesa nascida em Paris em 11 de Agosto de 1867, mas cuja vida decorreu nos Açores desde 1876 até a sua morte em 1946. Publicou diversas obras, com destaque para poesia (nove títulos) e teatro (três peças); traduziu vários títulos; fundou jornais e colaborou assiduamente com revistas e jornais dos Açores e de Portugal Continental, dentre os quais o *Almanaque Luso-Brasileiro de Lembranças*. Participou ativamente das organizações de mulheres da I República, tendo sido militante da Liga Republicana das Mulheres Portuguesas, da Associação de Propaganda Feminista e da Associação Feminina de Propaganda Democrática. O seu nome, como o de tantas outras escritoras que tiveram papel relevante na cultura portuguesa, caiu no esquecimento.

PALAVRAS-CHAVE: Alice Moderno; literatura de autoria feminina; jornalismo; militância feminista.

ALICE MODERNO'S EXERCISE OF LITERATURE AND CITIZENSHIP

ABSTRACT: This paper explores the Portuguese writer Alice Moderno's exercise of literature and citizenship. Born in Paris on 11 August 1867, she lived in the Azores from 1876 until her death in 1946. Among Moderno's works are nine books of poetry, three theater pieces and several translations. Furthermore, she founded newspapers and worked assiduously with magazines and newspapers in the Azores and on the Portuguese mainland, including the *Almanaque Luso-Brasileiro de Lembranças*. Moderno participated actively in women's organizations of the First Republic and was an activist in the Liga Republicana das Mulheres Portuguesas, the Associação de Propaganda Feminista and the Associação Feminina de Propaganda Democrática. Her name has been forgotten, like those of so many other female writers who played a significant role in Portuguese culture.

KEYWORDS: Alice Moderno; Portuguese writer; journalist; feminist activism.

Introdução

A inserção da autoria feminina na história da literatura portuguesa é um projeto acalentado, sobretudo, por pesquisadoras que vêm desenvolvendo projetos —quer estes sejam individuais ou em equipe¹— que problematizam o cânone e dão visibilidade a escritoras cujos nomes ficaram no limbo da história literária.

¹ Entre as obras que focalizam esse tema, citamos Edfeldt (2006), Flores/ Duarte/ Moreira (2009) e mencionamos também o trabalho de Silva (2014). A Professora Vanda Anastácio, da Universidade de Lisboa, e a Professora Teresa Sousa de Almeida, da Universidade Nova de Lisboa, são responsáveis pelo projeto *Portuguese Women Writers* (16th- 19th centuries) que integra o projeto europeu *Women Writers* e que pode ser consultado em http://www.womenwriters.nl/index.php/Portuguese_Women_Writers. Não referimos aqui os trabalhos que têm sido desenvolvidos focando apenas a obra de uma escritora, visto serem muitos os que vêm sendo realizados em diversos programas de pós-graduação, sobretudo no Brasil e em Portugal.

Considerando com Bloom (1994: 19), mas à sua revelia, que “[...] o Cânone é a verdadeira arte da memória, o suporte autêntico do pensamento cultural”² é, pois, necessário abri-lo e ampliá-lo. Considerando ainda que o conceito de literatura é uma construção que tem variado consoante o contexto histórico e cultural e que as mulheres escreveram e publicaram, ou não, textos literários variados ao longo dos séculos, há que dar visibilidade a essas escritoras.

Assim, este artigo, partindo do conceito de bio/grafia (Maineugneau, 1995: 45-47), isto é, do entrelaçamento entre vida e escrita, analisa o papel de Alice Moderno, no exercício das letras e da cidadania e as suas contribuições para a literatura e para o jornalismo português, sobretudo para o açoriano, bem como sobre a sua atuação como militante republicana e feminista.

O exercício das letras

Alice Augusta Pereira de Melo Maulaz Moniz Moderno nasceu em Paris, em 11 de agosto de 1867, filha de João Rodrigues Moderno e de Celina Pereira de Melo Maulaz. O pai era médico formado pela universidade de Paris e nascera no Rio de Janeiro, em 1838, filho único de mãe brasileira e pai madeirense. A mãe, uma senhora com educação esmerada, era poliglota e tinha o curso de piano do Conservatório de Paris. Nascera em Nova Friburgo (Rio de Janeiro), em 1847, filha de mãe brasileira e pai francês.

Os Açores entraram cedo na vida de Alice Moderno, pois, em setembro de 1867, os pais desembarcaram na ilha Terceira. O jovem casal vindo de Paris teve uma breve permanência na ilha, regressando, em 1868, à cidade luz, onde residiu até 1875. Mais tarde, Alice recorda que: “Os primeiros anos da minha vida foram verdadeiramente felizes. Meu avô, minha mãe, minha madrinha, adoravam-me.” So-

² Bloom (1994: 45) afirma que o cânone “[...] não pode ser forçado a abrir-se pelas nossas senhorinhas da claque de apoio”. Refere-se o autor às feministas e a projetos que visam resgatar as escritoras do passado.

bre o pai, lembra que ele dava “[...] muitos brinquedos, comprava-me cãs, macacos, papagaios, canários.” (Vilhena, 1987: 42)³. Ela conta:

Tinha apenas 7 anos quando o meu pai deixou de aparecer em casa à hora das refeições. [...] Em breve meu pai abandonou inteiramente o lar. Nunca mais o vi. Mandou buscar a sua roupa. Apaixonara-se por uma caixeira de um estabelecimento de modas. Meu avô começou a tratar da separação de pessoas e bens. Da fortuna de meu pai nada restava já. Estavam quase concluídas as formalidades de separação, quando meu avô morreu. (Vilhena, 1987: 43)

Após a morte do avô, ocorrida em 1875, o pai apareceu em casa e, logo em seguida, preparou a viagem para os Açores. A família, em 1876, regressava à ilha Terceira, onde o pai montou um consultório homeopático.

Durante a permanência em Angra do Heroísmo, a família cresceu. Em 1877, nasceu o irmão Luís; em 1881, Vitor; em 1882, a irmã Maria do Carmo. Em 31 de agosto de 1883, a família já estava novamente de mudança, desta feita para a ilha de São Miguel, onde o pai estabeleceu um consultório homeopático e alopático em Ponta Delgada.

Alice Moderno tinha, então, 16 anos e foi obrigada a seguir a família nessa mudança. Essa errância, a ausência de afeto paterno, as saudades da família que ficara em França talvez tenham contribuído para torná-la uma menina retraída, que passava os dias trancada no quarto, fazendo versos. Anos mais tarde, ela recorda:

[...] descobriu meu pai que eu fazia versos, fechada no meu quarto, de onde só saía às horas das refeições. Era outro assunto de recriminações e descomposturas. ‘Era o que lhe faltava, era ter poetas em casa! Poeta sempre fora sinónimo

³ Maria da Conceição Vilhena, biógrafa da autora, publica uma carta, não datada, de Alice para Joaquim de Araújo, com quem a autora teve um namoro por correspondência, que durou de 1892 a 1894. Essas cartas constituem uma fonte de pesquisa sobre a vida de Alice Moderno.

de pateta, e até rimava!’ E afinal, quem lhe dizia a ele que os versos que encontrava num caderno eram meus? (Vilhena, 1987: 44)

O pai, como tantos homens, considerava a literatura coisa de alienados, um “indicativo de péssimo caráter” e ainda achava que os versos eram copiados (Vilhena, 1987: 44). Alice Moderno narra que contava ansiosamente os dias que faltavam para completar 21 anos, pois com a maioridade ficava livre da prepotência paterna. Tencionava ir para o Brasil e ganhar a vida honestamente. Mas a ilha de São Miguel a cativou e foi para sempre o seu lar.

A chegada a Ponta Delgada marca também a sua estreia literária, ocorrida em 18 de Setembro de 1883, no jornal *Açoriano Oriental*, com a publicação do soneto “Morreu!...”, *in memoriam* da Viscondessa da Praia da Vitória. Passados dois anos, inicia a sua colaboração no *Almanaque Luso-Brasileiro de Lembranças*, importante publicação que circulou em Portugal e no Brasil de 1851 a 1932⁴. A primeira participação no *Almanaque* ocorreu em 1885, com a publicação do poema “A ti”, declaração de amor de uma menina romântica que considerava o amor um “anjo ou demônio”, “a tão doce lei” a quem ela dizia se vergar (Moderno, 1885: 213). A participação da escritora nessa publicação foi bastante efetiva, tendo ocorrido de forma ininterrupta até 1889.

Em 1886, Alice Moderno publica *Aspirações*, livro que reúne versos em português e em francês, datados de 1883 a 1886. Dedic

⁴ O *Almanaque Luso-Brasileiro de Lembranças* foi publicado regularmente de 1851 a 1932 e reunia em suas páginas artigos sobre assuntos diversos, poesias, pensamentos, charadas e curiosidades, escritos por homens e mulheres de Portugal Continental, dos Açores e da Madeira, das colônias portuguesas na África e na Ásia, bem como do Brasil. Alice Moderno publicou poemas no *Almanaque* em 1885, 1886, 1886 (suplemento), 1887, 1887 (suplemento), 1888, 1889 (suplemento), 1891, 1894, 1904, 1908, 1909. O levantamento destes dados foi realizado pela equipe da Profa. Vânia Chaves (Universidade de Lisboa- CLEPUL), que coordena o projeto “Senhoras do Almanaque”. Os poemas publicados no *Almanaque* e analisados neste texto foram gentilmente cedidos pela Professora Vânia Chaves, a quem agradecemos a preciosa colaboração.

à mãe as “[...] pueris *aspirações*”, os seus “cantos juvenis” (Moderno, 1886a: 4). Não recorre a ninguém para prefaciá-lo e dirige-se “Ao leitor”, convocando-o a ser “o juiz que decidirá d’ este singelo pleito” (Moderno, 1886a: IX).

No prólogo, a poetisa escreve:

Ignoro se nasci poetisa; aos nove anos escrevia versos tão destituídos de senso comum, que alguns anos depois, ao lê-los, a voz da consciência forçou-me a exercer as funções de inquisidor mor, condenando-os a alimentar uma fogueira em noite de S. João. (Moderno, 1886a: VIII)

Afirma não pertencer a “escola alguma”, mas confessa-se admiradora de João de Deus, Guerra Junqueiro, Tomás Ribeiro, Soares de Passos, Musset, Lamartine e Victor Hugo, o que sinaliza a sua preferência pela poesia romântica (Moderno, 1886a: 4).

A recepção dessa obra ultrapassa as ilhas açorianas. Camilo Castelo Branco escreve à poetisa e diz:

Lêem-se depressa os versos de V. Ex.^a porque são bons – são a alma em flor e perfumes dos 19 anos. Volvidos mais seis primaveras na vida de V. Ex.^a o que será a sua alma? [...] Com que saudade V. Ex.^a lerá então estes poemetos de hoje! Quando então os reler, [...] recorde-se que fui dos seus admiradores e criado de V. Ex.^a muito reconhecido à fineza do seu presente. (Vilhena, 1987: 241)

O poeta João de Deus, um dos preferidos da autora, envia-lhe os seguintes versos, que serão publicados, em 1888, no livro *Trilos*.

Senhora, Deus vos depare
Um coração que se inflame
Também ao ler o que eu li!
Um coração que vos ame!
Um braço que vos ampare!
Uns olhos donde irradie
A luz que vos alumie!

E pois sois dada a voar
Tão alto e longe daqui,
Deste abismo, deste mar,
Também sustereis no ar
Quem vos ame, ampare e guie! (Vilhena, 1987: 241)

Aspirações reúne 94 poemas, alguns dos quais também foram, posteriormente, publicados no *Almanaque Luso-Brasileiro de Lembranças*. A autora, na edição de 1886, participa com um poema intitulado “Saudação ao Senhor D. Pedro II, Imperador do Brasil”. Escrito em 1884 e incluso no livro⁵, o poema destaca equivocadamente a libertação dos escravos. Vejamos alguns trechos:

A vossa mão partiu as iníquas correntes,
E libertou um povo, até então cativo.
[...]
Já não soluça o escravo, à sombra das palmeiras,
Já não amaldiçoa o bárbaro feitor. (Moderno, 1886b: 396)

A romântica menina de 19 anos, que sonhava ir para o Brasil quando completasse 21 anos, julgava já não haver escravatura e que o imperador era o responsável por esse fato. Lembramos, no entanto, que, à data em que o poema foi escrito, apenas existia a Lei do Ventre Livre, que considerava livres os filhos de escravos nascidos a partir de 28 de setembro de 1871, e a Lei dos Sexagenários, promulgada em 28 de setembro de 1885, que concedia a liberdade aos escravos com mais de 60 anos. O Ceará, no entanto, aboliu a escravatura em 25 de março de 1884, episódio que decorreu da ação desenvolvida por diversas associações civis de combate à escravidão, portanto à revelia do imperador. A abolição da escravatura foi assinada pela Princesa Isabel em 13 de maio de 1888.

No suplemento do *Almanaque* de 1886, mais um poema, que também faz parte de *Aspirações*. Intitulado “Depois do baile...”, é o cumprimento de “uma promessa carnavalesca”, poesia de circunstância, que remete aos bailes de máscaras.

⁵ Cf. *Aspirações* (Moderno, 1886: 25-27).

Eis pois os versos; eu te os ofereço,
São pobres cardos de invernal paul,
Em recompensa, novamente peço,
Diz quem és, ó dominó azul. (Moderno, 1886c: 106).

Assinalamos, contudo, que o poema publicado no *Almanaque* apresenta algumas variações. Por exemplo, onde se lê “Eis pois os versos; eu te os ofereço”, em *Aspirações* lê-se “Eis pois os versos, o bouquet sem preço” (1886a: 18), o que denota uma revisão, que resultou numa elaboração mais cuidada desse verso.

Alice Moderno, em 1887, participa no *Suplemento ao Almanaque* com a publicação de “Horas de spleen”, soneto que apresenta o mote ultrarromântico “Eu sei que vou morrer!”, retomado anaforicamente em todas as estrofes. Na última estrofe, a poetisa afirma:

Eu sei que vou morrer! A tua indiferença
despedaçou-me a fé, aniquilou-me a crença,
e faz-me desejar a paz de um cemitério. (Moderno, 1887: 143)

Nesse tempo, a autora vivia só em Ponta Delgada, pois não acompanhara a família para a Achada do Nordeste, onde o pai tinha um partido médico⁶, visto estar a frequentar o liceu, onde era, então, a única mulher e a primeira a se sentar nos bancos daquela instituição de ensino. Sustentava-se com a mesada que recebia do pai, a qual era fruto do subsídio pago por Jácome Correia⁷, figura de destaque da política micaelense⁸. Como estava na cidade, tinha uma procuração do

⁶ Desde o século XVII, existiam partidos médicos em Portugal. As câmaras municipais, com o apoio da coroa, através de contratos de curta ou longa duração, regra geral com jovens recém-formados, asseguravam a assistência médica aos seus munícipes. Os médicos recebiam o pagamento de acordo com vários fatores, alguns incluíam as distâncias percorridas para atender aos doentes.

⁷ Não tive acesso a *Trilos*, mas é a autora quem dá essa informação numa carta escrita em 29/07/1892 a Joaquim de Almeida (Vilhena, 1987: 76).

⁸ Deputado e chefe local do Partido Regenerador, recebeu o título de Conde de Jácome Correia do rei D. Carlos I, por decreto de 3 de maio de 1890. (cf. Na plataforma GENI, a árvore genealógica da família Jácome Correia. Disponível em <https://www.geni.com/people/Pedro-J%C3%A1come-Correia/6000000023968983430>. [Acesso em 13 nov. 2016].

pai para passar o recibo do subsídio e receber o dinheiro; descontava a mesada e enviava o restante para o pai.

No primeiro semestre de 1888, possivelmente, Alice Moderno publicara, *Trilos*, com poemas escritos de 1886 a 1888. O livro foi dedicado a Jácome Correia, provavelmente por sugestão do pai, que desejava agradar ao conde, pois era este que lhe pagava o subsídio pelo exercício da medicina. Mas com a maioria recém-conquistada contrapôs-se à vontade paterna, dizendo-lhe: “Sou, segundo a lei, responsável pelos meus actos, e não praticarei nunca um que a minha consciência ou a minha dignidade reprovem.” (Vilhena, 1987: 76). Jovem, com ideais republicanos, não se curvava a um monárquico. O pai expulsou-a de casa e, a partir de então, ela passou a ganhar o seu sustento com as aulas de português e francês que ministrava a vários alunos.

A colaboração de Alice Moderno em diversos jornais dá-se a partir de 1883, mas é em novembro de 1888, aos 22 anos, que ela dá ao prelo o *Recreio das Salas*, seu primeiro periódico. Tratava-se de uma publicação mensal “noticiosa, científica, histórica, literária, biográfica, bibliográfica e recreativa”, que só aceitava inéditos e que contava entre os seus colaboradores com figuras bem conhecidas da literatura portuguesa como o poeta açoriano Antero de Quental e a escritora Maria Amália Vaz de Carvalho. O primeiro número sai em novembro de 1888 e é recebido calorosamente pela imprensa local. Porém, teve vida curta, tendo sido publicados apenas 7 números.

A par da atividade jornalística, continua a enviar a sua colaboração para o *Almanaque*, comparecendo no ano de 1888 com dois poemas de circunstância dedicados a duas senhoras. Intitulado “Dois sóis”, foi escrito para um álbum, conforme lemos na dedicatória, e o tema continua a ser o amor, aqui considerado como o sol “mais poderoso” (Moderno, 1888: 133). O segundo poema intitula-se “Adeus!...” e nele o eu-lírico assume a voz da atriz Cremilde Gomes⁹ quando esta se despediu do público micaelense:

⁹ Segundo Vilhena, o poema foi recitado pela atriz no Teatro Micaelense, em 12 de Abril de 1885.

E já que vou partir, que vou ter outros céus,
Deixai mais uma vez, da rampa à luz fulgente,
Dizer-vos um adeus, adeus triste e pungente,
Sentido com é sempre o derradeiro adeus!... (Moderno,
1888: 407)

A autora inicia, em 1889, a sua colaboração no *Diário de Anúncios*. Recebe mensalmente pelo que escreve e é lá que publica, em folhetim, o romance *O Dr. Luís Sandoval*. A par disso, mantém intensa atividade: dá aulas, é jornalista e colabora com diversas publicações. No suplemento do *Almanaque* daquele ano, publica o “Soneto geográfico” dedicado ao poeta Alberto Bramão (1865-1944), personalidade que gozava de prestígio nas letras, bem como no jornalismo e na política portuguesa. O poema já havia sido publicado em *Aspirações* (Moderno, 1886a: 141-142) e o tema remete para a ilha da utopia, que aqui recebe o nome de Chimera, cuja “[...] capital é Sonho onde reina o Amor” (Moderno, 1889: 122).

Em 1891, Alice Moderno volta a colaborar no *Almanaque* com o poema “Deus sabe”, publicado no primeiro livro de poemas. Escrito, em 1885, é mais um poema romântico, em que confessa: “Deus sabe se te adoro/ Fulgente meteoro,/ Fantástica visão!” (Moderno, 1891: 459). Pai e filha continuam sem se falar e, naquele ano, o irmão Luís vem morar em Ponta Delgada com a irmã a fim de frequentar o liceu.

Ela assume, em 1892, a direção do *Diário de Anúncios* e edita o romance *O Dr. Luís Sandoval*, que já fora publicado em folhetim. Nesse ano, começa, por carta, o namoro com Joaquim de Araújo¹⁰, intelectual 11 anos mais velho do que ela, com quem já se correspondia. Quando ele lhe pede namoro, Alice expõe o seu dia-a-dia:

Aqui, satisfação mensalmente uma quantia e não intervenho
em nada dos arranjos domésticos. Tenho as horas do dia

¹⁰ Joaquim de Araújo (1858-1917) era figura de destaque nos meios intelectuais do final do século XIX. Poeta e jornalista, com participação em vários jornais, era formado em Letras pela Universidade de Lisboa e foi amigo de Antero de Quental. É autor de vários títulos, que versam sobre poesia e história de Portugal.

ocupadas todas com lições, dadas a vinte e tantos alunos. Uma ou outra meia hora que me resta deste trabalho constante, consagro a ler um livro bom, ou a escrever.

Passam-se anos sem que eu pegue em uma agulha, e estou tão desabituada de o fazer, que me é muito mais fácil escrever durante um dia do que costurar durante uma hora. (Vilhena, 1987: 161).

De forma muito clara, Alice Moderno se apresenta como uma mulher que não corresponde ao imaginário masculino da esposa que se dedica ao lar. Independente financeiramente, afirma:

Gosto muito de ensinar e consagro-me aos meus discípulos. [...] Se eu me casasse, o que não creio (pois haverá um homem que queira uma mulher como eu!?) pediria a meu marido que me deixasse continuar a leccionar. (Vilhena, 1987: 162).

Contrariando o ideal da domesticidade vitoriana que preconizava a inteira dedicação da mulher ao lar, revela um perfil bem diferente da maioria das mulheres do seu tempo. Não se coaduna com o modelo de “fada do lar” a quem cabia “[...] gerir o espaço privado da casa, permitindo que o homem nela possa retemperar as forças despendidas na gestão do espaço público, através do qual sustenta o núcleo familiar.” (Macedo/Amaral, 2005: 63). Rompendo, pois, com o modelo vigente na época, ela avisa antecipadamente ao seu interlocutor que, provavelmente, ele iria considerá-la “[...] mulher [...] excêntrica e mal educada;” (Vilhena, 1987: 162). A “excentricidade” adviria de não ser uma mulher para quem o espaço doméstico constituía o ideal a ser alcançado. Autossuficiente financeiramente, não almejava um marido para sustentá-la.

Os anseios de Alice Moderno e a sua atividade profissional não estavam em consonância com a educação da “[...] mulher doméstica [que] tinha como objetivo principal a manutenção da inocência, que permitia que as mulheres fossem assimiladas para as suas funções

sociais de filhas, esposas e mães” (Cominos, 1980: 156; *apud* Macedo/ Amaral, 2005: 64).

O amor vivido por meio da troca de correspondência com Joaquim de Araújo era, possivelmente, alimentado pela imaginação romântica da jovem Alice, que demonstrava na sua escrita o pendor pelo romantismo. Ela nunca vira o namorado, mas confessava estar apaixonada e ter “[...] medo de ser demasiado feliz” (Vilhena, 1987: 162). Ele veio a Ponta Delgada, em 1893, e começaram os desentendimentos. O amor idealizado, alimentado pelas cartas românticas, desfez-se quando o conheceu pessoalmente. Apesar disso, publica, em 1894, *Os mártires do amor*, uma brochura com 6 sonetos, dedicada ao namorado. Em setembro desse ano, Alice toma uma decisão e comunica a Joaquim de Araújo o término do compromisso. Escreve:

[...] a honra que me fizeste, oferecendo-me um braço ao qual eu poderia amparar-me, parecia a qualquer outra rapariga no meu caso um negócio e uma convenção *ad hoc*.

Eu valho porém mais do que isso e sou muito tua amiga para poder consentir em ser má esposa. [...] não tenho também a triste coragem de te fazer infeliz. (Vilhena, 1987: 171)

Além disso, o papel de “fada do lar” não se adequava a esta mulher empreendedora e independente. Ela vale “mais do que isso”, por isso constituir família tornar-se-ia uma prisão, pois ela tem consciência de que as relações de poder entre homem e mulher no casamento seriam desiguais. Afirma não possuir “[...] os elementos honrosíssimos de que se fazem as *ménagères*” (Vilhena, 1987: 171).

Em 1894, volta a colaborar com o *Almanaque*, com a publicação do soneto “Nunca mais!”, em que revela a sua desilusão amorosa. Ela amava o amor e não o amado, por isso diz que não mais procurará o “brilhantíssimo astro”. Os dois tercetos, que transcrevemos, dão conta dessa visão romântica:

Nunca mais! Nunca mais, o brilhantíssimo astro
Eu procurarei ver-te, ou seguirei teu rastro
Nunca mais fitarei teu rosto encantador!

Nunca mais te direi em languida epopéia
O que o sol diz ao mar, e a vaga diz à areia;
Nunca mais! nunca mais te falarei de amor. (Moderno, 1894: 370)

Durante alguns anos a sua atividade literária diminuiu. Trabalha incessantemente para pagar as dívidas deixadas pelo pai, que emigrara com a família para os Estados Unidos da América em 1893. Nas dificuldades financeiras enfrentadas pela família, o socorro vem sempre de Alice Moderno.

Publica, em 1889, um opúsculo com o poema *No adro*. Em 1901, publica o ensaio *Açores, pessoas e coisas*. E em 1902, está de volta ao jornalismo com a criação de *A Folha*, um semanário “literário, noticioso e comercial” que circula aos domingos. No ano seguinte, adquire uma tipografia, a Tipografia A. Moderno, onde se imprimem *A Folha*, vários periódicos micalenses e diversos trabalhos tipográficos. São demasiados os afazeres que preenchem o dia desta mulher incansável!

A colaboração no *Almanaque* é retomada em 1904, com a publicação do soneto “Camões”, em que reaparece o tom romântico, presente em vários poemas que já comentamos. Relembra o amor do poeta pela amada eternizada em “Alma minha gentil que te partiste,/ Repousa lá no céu eternamente!”, versos com que a poetisa encerra o poema de homenagem a Camões.

Após uma interrupção de quatro anos, volta a participar do *Almanaque*. O soneto “Separação”, possivelmente escrito alguns anos antes, é sobre o sofrimento provocado pelo fim de um relacionamento amoroso. O eu lírico, buscando a cumplicidade do amado, afirma:

Mas, sabes, muitas vezes, a alma chora
Martirizada, e ao mesmo passo, vão
Os lábios disfarçando a dor que mora
Soturnamente em nosso coração.

Assim, quando, há minutos, eu sorria
[...] O meu riso forçado era mais triste
(Juro-te, meu amor, por tudo quanto existe)
Que o pranto que eu não pude derramar. (Moderno, 1908: 202)

No ano seguinte, a autora colabora, pela última vez, no *Almanaque*. O poema intitula-se “Os mártires do amor”, o mesmo título da brochura publicada em 1894 e dedicada a Joaquim de Araújo, que era, então, seu namorado. Mais uma vez, o amor é um ideal, “uma mágica utopia” que conduz a “um túmulo entreaberto”. Admiradora confessa do poeta ultrarromântico Soares de Passos, apresenta, neste poema, o drama dos amantes.

Em vez de dulcíssima alvorada,
Tivemos sepulcro, a sombra, o nada,
O pó, a solidão, a eterna dor...

Sempre envolvidos em sofrer profundo,
Passámos isolados pelo mundo...

- Chamamo-nos *Os mártires do amor!* (Moderno, 1909: 318).

É interessante notar que, contrariamente à visão romântica do amor, expressa na poesia, Alice Moderno foi pragmática na vida, tendo, desde cedo, assumido o controle das suas ações. Autossuficiente financeiramente, empreendedora corajosa, traçou a sua trajetória em coerência com seus ideais.

A sua atividade literária também se estendeu ao teatro. O palco para a encenação das peças é o Teatro Micaelense. Em 1910, celebrando a proclamação da República, leva à cena a peça *A apoteose*, que termina com o Hino ao Trabalho de António Feliciano de Castilho; em 1913, quando a jovem república corria perigo com os adeptos de D. Manuel a querer restaurar a monarquia, encena *Na véspera da incursão*, peça em que faz a defesa dos ideais republicanos.

Alice Moderno é incansável. Numa carta escrita em 3/12/1906 para Ana de Castro Osório, fala sobre o seu cotidiano e os seus múltiplos afazeres. Vale a pena ler alguns trechos que mostram como administrava o seu dia-a-dia.

[...] Sou na opinião de todos uma pessoa tão activa como não pode imaginar. Mas a verdade também é que não tenho tempo para nada!

É de balde que me levanto às 6 da manhã e me deito à meia-noite. Nunca consigo dar conta de todos os meus negócios. [...] Passo a vida a trabalhar no meu escritório de redação, onde dirijo tudo o que se faz e corrijo provas inverosímeis, até de anúncios de vinho de cheiro e batata inglesa; ou em casa dos meus alunos a lecionar. Só me afasto para tratar de negócios. Visitas só quando morre alguém e... *quand même*. Distrações, unicamente a leitura. [...] E o mais bonito é que não enriqueço. (Vilhena, 2001: 198, 199)

Mulher empreendedora, foi uma *self made woman*, inquieta e visionária. Por volta de 1907, montou a *Agência de livros*, uma livraria que vendia livros nacionais e importados, material didático e uma infinidade de outros artigos. Em 1909, comprou uma propriedade na Fajã de Baixo e começou a cultivar ananases, que exportava para os Estados Unidos. Um anúncio publicado em *A Folha* no final de 1910 dá conta das muitas atividades a que Alice Moderno se dedica. Entre outras, é agente da Companhia de Seguros *A equidade de Portugal e Colónias* e da Companhia Internacional de Seguros *Fomento Agrícola*, representante de várias casas comerciais nacionais e estrangeiras, distribuidora dos periódicos portugueses de maior circulação, entre eles, *Modas e Bordados*, revista de grande circulação nacional dedicada às mulheres das classes médias e alta, onde várias poetisas publicavam seus poemas.

Em 1911, publicou *Versos da Mocidade*, livro que reúne poemas variados escritos entre 1888 e 1911. *A Folha*, desde 1915 tem um administrador, pois a sua proprietária não tem mais tempo, sobrecarregada que está pelas outras atividades. Em 15 de Abril de 1917 foi publicado o último número. Em 1930, sai *Trevos*, livro de poesia, o último que Alice Moderno dá a público.

Se a atividade literária começara a ser menos intensa, a sua participação na vida cultural com intervenção cívica acentua-se.

O exercício da cidadania

Os primeiros anos do século XX são palco de uma forte eferescência política. A monarquia agoniza e os ideais republicanos florescem. Alice Moderno, ativista republicana, participa intensamente desse momento por meio da sua colaboração em periódicos e da sua afiliação a associações ligadas a essa causa. A sua militância estende-se às grandes causas do seu tempo, como a reivindicação da lei do divórcio, de cuja campanha participou com a publicação de artigos na imprensa a favor da aprovação dessa lei. A 5 de outubro de 1910, a República foi proclamada. Em 3 de novembro desse ano, o governo provisório publica o decreto da lei do divórcio.

Seja como colaboradora de inúmeros jornais e revistas, seja como dona e editora de empreendimentos jornalísticos, é uma empreendedora incansável. Fundara em 1888, tinha apenas 22 anos, o *Recreio das Salas*, um jornal “chic, elegante, em bom papel, com capa de cor e formato airoso [...]” (Vilhena, 1987: 205). Mas fosse pela inexperiência de sua proprietária, fosse pelos altos custos da publicação, o jornal teve vida breve, apenas saíram sete números.

Começara, em 1893, a colaborar com o jornal *Diário de Anúncios* e, no ano seguinte, assumiu, durante alguns meses, a direção do mesmo. Num artigo publicado no semanário *A folha*, expõe o seu ponto de vista sobre o papel que o jornal deve desempenhar. Escreve:

A profissão de fé de todo o jornal que se respeita deve ser a de ocupar útil e agradavelmente o espírito do público que condescende em o ler. [...] Na imprensa, como na vida, os actos são mais sinceros do que as palavras. É, pois, pelo decorrer da sua existência que um jornal se levanta ou se baixa na opinião. (Vilhena, 1987: 211)

Embora os Princípios Internacionais da Ética Profissional do Jornalismo só tenham sido declarados em 1983, a jornalista antecipa os princípios II, “Dedicação do jornalista para a realidade objetiva”, e VII, “Respeito ao interesse público”.

Uma das bandeiras levantadas por Alice está a da proteção aos animais. *A Folha* de 26 de novembro de 1908 noticia que foi realizada uma reunião com representantes do *Diário dos Açores* e da *Revista Pedagógica* para a fundação da Sociedade Micaelense Protetora dos Animais. Em 1911, a sociedade foi criada e na relação dos sócios-fundadores contam-se os nomes de Alice Moderno e de Maria Evelina de Sousa, professora do ensino oficial e sua companheira. Desde 1906, moravam na mesma casa e mantinham uma relação homoafetiva¹¹ que era vista com maus olhos pela sociedade micaelense.

Maria Evelina de Sousa era 12 anos mais jovem do que Alice Moderno. Entre elas, além do afeto, afinidades ideológicas. Em 1906, Maria Evelina criou a *Revista Pedagógica*, órgão do professorado oficial, e foi Alice quem auxiliou a companheira na publicação, não só assinando artigos, mas exercendo também a função de redatora da revista. Ela exercera o magistério durante vários anos, preparando alunos para prestarem exames no liceu¹² e a educação era um dos temas que defendia.

Alice Moderno considerava que a imprensa tem uma importante função social a cumprir e, na edição de 1º de maio de 1910, transcreve as palavras de Emile de Girardin, jornalista francês, dando conta ao público do seu posicionamento: “A imprensa é, depois da escola primária, o meio mais enérgico de moralizar o povo, a mais abundante fonte de riqueza pública, e o mais útil de todos os processos industriais” (Vilhena, 1987: 202).

Participa da Liga Republicana das Mulheres Portuguesas (LRPM), fundada em 1908, organização em que os ideais políticos

¹¹ Anna M. Klobucka, num artigo intitulado “Summoning Portugal’s Apparitional Lesbians: A To-Do Memo”, menciona a relação de ambas e refere-se ao silêncio existente, em Portugal, no tocante aos relacionamentos lésbicos. O artigo está disponível em https://www.academia.edu/190256/_Summoning_Portugal_s_Apparitional_Lesbians_A_To-Do_Memo_

¹² Havia professores/as que preparavam os chamados alunos “externos” para prestarem os exames no liceu. Não sendo professores oficiais, exerciam a profissão com competência que era aferida pelo número de alunos aprovados nos exames.

caminhavam ao lado das reivindicações feministas, e que tem entre as suas militantes a escritora Ana de Castro Osório¹³, sua amiga. *A Mardrugada* (1911-1918), jornal mensal, propriedade da LRP, publicava artigos de intervenção e de opinião sobre a cena política e contou com a colaboração da autora.

Em agosto de 1912, de visita a Lisboa, em companhia de Maria Evelina de Sousa, ambas foram homenageadas pela LRP pela sua participação em prol das causas defendidas pela Liga.

Em 1915, resultante de uma cisão na LRP, foi fundada a Associação Feminina de Propaganda Democrática, cuja figura nuclear é Maria Veleda¹⁴, e Alice Moderno e a sua companheira contam-se entre as afiliadas a esta nova associação. Em 1924, as duas açorianas recebem homenagem no Primeiro Congresso Feminista e de Educação, realizado em Lisboa, pelo papel que desempenham em prol do feminismo e da educação. Foi o justo reconhecimento de duas incansáveis militantes que lutaram, por meio da escrita e da intervenção cívica, pela defesa da educação e dos direitos da mulher.

A atividade jornalística de Alice Moderno estendeu-se por inúmeros jornais e revistas de Portugal Continental e dos Açores¹⁵.

¹³ Ana de Castro Osório (1872-1935) foi uma figura notável da vida pública portuguesa, tendo exercido intensa atividade literária, cívica, política e feminista. Colaborou com diversos periódicos e publicou diversos folhetos sobre a educação infantil. Escreveu para o público infantil, sendo considerada a pioneira da literatura infantil em Portugal. Deixou uma extensa obra, em que a par dos títulos literários figuram os relativos à mulher e aos grandes temas do seu tempo, como a questão do divórcio e da mãe solteira (Esteves, 2005b: 91-98; Flores, Duarte, Moreira, 2009: 27-28).

¹⁴ Maria Veleda, pseudónimo de Maria Carolina Frederico Crispim (1867-1935), foi uma importante ativista das grandes causas do seu tempo. Pertenceu ao grupo de mulheres que teve papel ativo na defesa da causa republicana e dos direitos das mulheres nas primeiras décadas do século XX (Esteves, 2005: 605-614).

¹⁵ Dado não enumerarmos todas as publicações em que a autora colaborou, sugerimos a consulta aos verbetes disponíveis em <http://www.escriptoras-em-portugues.eu/1417106880-Cent-XIX/2015-0721-Alice-Moderno> e no *Dicionário no feminino* (Esteves, 2005a: 43-45).

Militou nas grandes causas do seu tempo: a república, a emancipação da mulher, o divórcio.

Conclusão

Alice Moderno foi uma figura marcante da sociedade micaense. Fisicamente também se destacava. Era alta, forte, e usava o cabelo “à la garçon”. Na década de 1940, podia ser vista pelas ruas de Ponta Delgada, na companhia de Maria Evelina, a passear um cãozinho e a fumar charuto. Costumava vestir camisa branca, de colarinho, com gravata preta, e usava chapéu masculino e bengala. Impôs-se sempre pelas suas qualidades morais e intelectuais.

Figura incontornável da cultura açoriana, teve entre os seus interlocutores grandes figuras da cena nacional e estrangeira, entre eles: Cândido de Figueiredo, Carolina Michaëlis de Vasconcelos, Teófilo Braga, Trindade Coelho, Wilhelm Storck. Faleceu em 20 de fevereiro de 1946, aos 78 anos, passados 8 dias da morte da companheira, tendo sido sepultada ao seu lado no jazigo que mandara construir no cemitério de S. Joaquim, em Ponta Delgada.

Em testamento, deixou parte dos seus bens para que fosse criado o Hospital Veterinário Alice Moderno, inaugurado em 1948, e ainda hoje existente. O restante coube em usufruto a seu irmão Victor, que residia em Nova Iorque. Com a morte do irmão em 1954, os bens foram arrematados em leilão, em 1956, e com o dinheiro arrecadado foi comprada uma propriedade nas Capelas onde funciona a Casa do Gaiato.

Virginia Woolf afirmava que “A liberdade intelectual depende de coisas materiais” (1985: 141). Alice Moderno sabia disso. Por isso, ousou construir uma trajetória de vida singular. Num tempo em que as meninas tinham de se preparar para ser boas donas de casa, ela decidiu estudar. Foi a primeira mulher a frequentar o Liceu de Ponta Delgada. Escolheu o exercício do magistério e da escrita, ao invés das prendas domésticas. Solteira, por opção, emancipada dos homens, viveu um amor “marginal”. Ingressou no jornalismo, fundando peri-

ódicos, adentrando, assim, num espaço tradicionalmente masculino. Conquistou, com o seu trabalho, um “teto todo seu” e uma renda toda sua.

Recibido: 25/07/2016

Aceptado: 25/12/2016

Referências bibliográficas

Bloom, Harold (1994), *O cânone ocidental*, Manuel Frias Martins (trad.), Lisboa: Círculo de Leitores.

Cominos, Peter T. (1980), “Innocent *femina sensualis* in unconscious conflict”, em Martha Vinicius ed., *Suffer and be still: women in the victorian age*, Londres: Methuen, pp. 155-172.

Edfeldt, Chatarina (2006), *Uma história na História: representações da autoria feminina na História da Literatura Portuguesa do século XX*, Montijo: Câmara Municipal do Montijo.

Esteves, João (2005a), “Alice Augusta Pereira de Melo Maulaz Moniz Moderno”, em Zila de Castro e João Esteves dirs., *Dicionário no feminino (séculos XIX e XX)*, Lisboa: Livros Horizonte, pp. 43-45.

— (2005b), “Ana de Castro Osório”, em Zila de Castro e João Esteves dirs., *Dicionário no feminino (séculos XIX e XX)*, Lisboa: Livros Horizonte, pp. 91-98.

Flores, Conceição; Duarte, Constância Lima; Moreira, Zenóbia Collares (2009), *Dicionário de escritoras portuguesas: das origens à atualidade*, Florianópolis: Mulheres.

Klobucka, Anna (2009), “Summoning Portugal’s Apparitional Lesbians: A To-Do Memo” em Association of British and Irish Lusitanists, National University of Ireland at Maynooth, 11-12 September Academia.edu, https://www.academia.edu/190256/_Summoning_Portugal_s_Apparitional_Lesbians_A_To-Do_Memo_ [acesso em 6/01/ 2016]

Macedo, Ana Gabriela; e Amaral, Ana Luísa eds. (2005), *Dicionário de crítica feminista*, Porto: Edições Afrontamento.

Maingueneau, Dominique (1995), *O contexto da obra literária*, Maria Appenzeller (trad.), São Paulo: Martins Fontes.

Moderno, Alice (1885), “A ti!”, *Almanaque luso brasileiro de lembranças*, Lisboa: Livraria de António Maria Pereira, p. 213.

— (1886a), *Aspirações*, Ponta Delgada: [s.n.].

— (1886b), “Saudação ao Senhor D. Pedro II, Imperador do Brasil”, *Almanaque luso brasileiro de lembranças*, Lisboa: Livraria de António Maria Pereira, p. 396.

— (1886c), “Depois do baile...”, *Almanaque luso brasileiro de lembranças*, Lisboa: Livraria de António Maria Pereira, p. 106.

— (1887), “Horas de spleen”, *Almanaque luso brasileiro de lembranças*, Lisboa: Livraria de António Maria Pereira, p.143.

— (1888), “Adeus!...”, *Almanaque luso brasileiro de lembranças*, Lisboa: Livraria de António Maria Pereira, pp. 406-7.

— (1889), “Soneto geográfico”, *Almanaque luso brasileiro de lembranças*, Lisboa: Livraria de António Maria Pereira, p. 122.

— (1891), “Deus sabe”, *Almanaque luso brasileiro de lembranças*, Lisboa: Livraria de António Maria Pereira, p. 459.

— (1894), “Nunca mais!”, *Almanaque luso brasileiro de lembranças*, Lisboa: Livraria de António Maria Pereira, p. 370.

— (1908), “Separação”, *Almanaque luso brasileiro de lembranças*, Lisboa: Tipografia da parceria António Maria Pereira, p. 202.

— (1909), “Os mártires do amor”, *Almanaque luso brasileiro de lembranças*, Lisboa: Tipografia da parceria António Maria Pereira, p. 318.

“Alice Moderno” em *Escritoras. Women writers in Portuguese before 1900*. <http://www.escritoras-em-portugues.eu/1417106880-Cent-XIX/2015-0721-Alice-Moderno> [acesso em 19/01/ 2016]

Bra (n.d.) “Alice Moderno”, blogspot, <http://alicemoderno.blogspot.pt/> [acesso em 19 janeiro de 2016].

Silva, Fábio Mário da (2014), *A autoria feminina na Literatura Portuguesa: reflexões sobre as teorias do cânone*, Lisboa: Edições Colibri.

Vilhena, Maria da Conceição (1987), *Alice Moderno: a mulher e a obra*, Angra do Heroísmo: Direcção Regional dos Assuntos Culturais.

— (2001), *Uma mulher pioneira: Ideias, Intervenção e Acção de Alice Moderno*, Lisboa: Salamandra.

Woolf, Virginia (1985), *Um teto todo seu*, Vera Ribeiro trad., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2 ed.

PAULINA CAMPELO MACEDO

UMA PORTUGUESA NA IMPRENSA BRASILEIRA DA PRIMEIRA REPÚBLICA

EDUARDO DA CRUZ

UERJ - Universidade do Estado do Rio de Janeiro
eduardodacruz@gmail.com

RESUMO: A escritora e educadora portuguesa Paulina Campelo Macedo (21/04/1873 - 14/09/1931), ainda jovem, emigrou para o Rio de Janeiro, onde passou a participar ativamente da vida cultural da colônia portuguesa nessa cidade. Destaca-se em sua carreira a participação no jornal dirigido a seus conterrâneos, o *União Portuguesa*, desde 1899, publicando pequenas narrativas e poemas, além de breves artigos laudatórios e sobre educação. Foi, contudo, seu trabalho como articulista em um dos principais periódicos brasileiros da primeira república, *O Paiz*, diário de grande circulação, assinando com o pseudônimo de Lia de Santa Clara até a década de 1920, que permitiu que ela atingisse novos leitores e conseguisse publicar suas obras em outros títulos da imprensa. Após rastreamos suas colaborações em jornais e revistas, procuramos, neste trabalho, perceber como sua situação marginal de mulher e estrangeira aparece representada em seus textos, tanto naqueles dirigidos aos imigrantes como ela, quanto nos que podiam alcançar o público brasileiro em geral.

PALAVRAS-CHAVE: escrita feminina; imprensa periódica; relações luso-brasileiras; imigração.

PAULINA CAMPELO MACEDO. A Portuguese woman in Brazilian's newspapers of the First Republic

ABSTRACT: At an early age the writer and teacher Paulina Campelo Macedo (21/04/1873 - 14/09/1931), emigrated to Rio de Janeiro, where she began to participate actively in the cultural life of the Portuguese colony in that city. Highlights in her career are her participation since 1899 in the newspaper addressed to her fellow Portuguese, *União Portuguesa*, where she published short stories and poems, as well as brief laudatory articles and texts on education. However, it was her work as a writer in one of Brazil's main dailies of the First Republic, *O Paiz*, signing with the pseudonym Lia de Santa Clara until the 1920s, which allowed her to reach new readers and publish her works in other titles of the Brazilian press. Exploring her collaborations in newspapers and magazines, this essay seeks to examine how Campelo Macedo's marginal position as a woman and a foreigner is represented in her writings, both those aimed at immigrants like herself, as well as in those through which she could reach the Brazilian public in general.

KEYWORDS: women's writing; periodical press; Luso-Brazilian relations; immigration

*Obrigada a deixar patria amada,
Tudo, tudo tem sido fatal,
A desgraça foi minha aliada
Aqui longe do meu Portugal.*

PAULINA CAMPELO MACEDO

Como imaginamos que essa escritora seja desconhecida da maioria dos leitores, mesmo daqueles que se interessam pelas obras de escritoras portuguesas, assim como era para nós até uns dois anos atrás, quando nos deparamos com seu nome ao folhear um volume do *União Portuguesa* no Real Gabinete Português de Leitura, no Rio de Janeiro, achamos que a melhor forma de apresentá-la seria a partir de sua própria obra. Por isso a escolha dessa quadra como epígrafe, parte do poema “Lamentos”, datado de 21 de abril de 1899, dia do seu aniversário de 26 anos.

Apesar do caráter autobiográfico que se percebe no poema, como a infância em Vila do Conde, onde nasceu, com passeios pelo rio Ave e pela praia, a morte do pai, e a necessidade de emigrar, interessa-nos, sobretudo, destacar nessa leitura alguns temas que são recorrentes em sua produção literária, como a condição de mulher, de portuguesa, de imigrante, além dos relacionamentos amorosos que não duram, como nos versos “Houve um dia que em meu coração/ Eu julguei a ventura pulsar, / [...] // Mas mentira!... Era novo desgosto” (Campello, 25/04/1899).

Cabe destacar, contudo, que Paulina Campelo Macedo não tem uma obra vasta. Parece que não chegou a publicar nenhum livro, tendo apenas colaborado em alguns poucos periódicos. Sua carreira na imprensa brasileira, que resumimos aqui, começa justamente no *União Portuguesa*, que trazia o subtítulo “Órgão dos interesses portugueses no Brasil”, surgido em 8 de março de 1896, publicado no Rio de Janeiro duas vezes por semana com notícias de Portugal, inclusive de várias localidades do interior e das colônias na África e Ásia, também das associações portuguesas no Brasil. Esse jornal também fazia questão de celebrar datas importantes como os aniversários dos monarcas, o dia de Camões, o 1 de dezembro, etc. Além disso, em suas quatro páginas, das quais uma inteira e mais uma parte eram ocupadas com propagandas, havia um ou dois folhetins (originais, ou republicação de textos portugueses, ou traduções) e pequenos textos literários ou de opinião espalhados —é principalmente aí que se encontram os escritos de Paulina Campelo, ou Paulina Macedo, como passa a assinar após se casar com o empresário e também escritor João da Costa Macedo. São alguns artigos de opinião, principalmente sobre educação, poemas, contos e um folhetim, a tradução de *Rudin*, de Ivan Tourgueniev¹.

¹ Nem todos os anos publicados puderam ser consultados. O Real Gabinete só possui os volumes de 1899 e 1904. Na Biblioteca Nacional no Rio de Janeiro, o volume de 1903 não pode ser consultado por estar em mau estado e, dos anos 1896 a 1898 só há o primeiro número microfilmado. Acreditamos que possa ainda haver mais textos da Paulina em 1903, além da continuação da publicação do folhetim que não chegou ao fim em 1902.

Ainda enquanto colaboradora do *União*, publica um conto na *Revista da Semana*, na qual só voltará a colaborar em 1921, com duas crônicas, assinando pelo pseudônimo que passou a utilizar durante sua colaboração n' *O Paiz*, entre 1915 e 1922, ano em que parece desaparecer da imprensa até traduzir uma breve narrativa para o *Diário de Notícias* no ano de sua morte, em 1931. É como colaboradora d' *O Paiz* que ela passa a ser reconhecida e é o que destacam de sua obra em seus obituários². Afinal, esse jornal se orgulhava de ser “a folha de maior tiragem e de maior circulação na América Latina”, informação que estampou por décadas junto ao título. Mesmo que no período em que publicava a Paulina, ou melhor, Lia de Santa Clara, como assinava, não fosse a maior tiragem latino-americana, ainda era um dos principais periódicos brasileiros. Alguns de seus textos foram ainda reproduzidos no *Jornal das Moças* e em outras cidades, como no *Diário da Manhã*, de Vitória (ES), e o *Diário de Pernambuco*, de Recife.

Apesar de ter publicado na imprensa brasileira por tantos anos, sofre o apagamento de seu nome e de sua obra. Seus descendentes ainda lembram da antepassada escritora, mas nada foi guardado. Ela sofre do mesmo mal de muitas outras suas contemporâneas, como bem resume Constância Lima Duarte ao lembrar as “mulheres anarquivadas”:

² Os jornais cariocas destacaram, em obituários, a sua atuação como escritora e educadora: “D. Paulina Campello — [...] A extinta era dotada de grandes virtudes pelo seu bondoso coração e sua inteligência privilegiada. Educadora, fundou um grande colégio em Santa Teresa muito frequentado pelas filhas dos habitantes desse bairro, colégio esse que apesar de muito frequentado desapareceu há tempos por motivo de força maior e com grande pesar de sua distinta diretora. D. Paulina Macedo escreveu em vários jornais e revistas desta capital, com o pseudônimo literário de Lia de Santa Clara!” (“Fallecimentos” 1931a); “Durante muitos anos, manteve a extinta, às suas expensas, um colégio em Santa Teresa, no qual prestou os mais relevantes benefícios à meninada da localidade, fornecendo-lhe, além da educação, roupas e alimentos. Como escritora, militou a Senhora D. Paulina de Macedo no ‘O Paiz’, sob o pseudônimo de Lia de Santa Clara, cujas crônicas causaram o maior sucesso em nosso meio social” (“Fallecimentos” 1931b).

Curiosamente, foi a timidez doentia das nossas moças, a sua inércia, que ficou registrada na história nacional. As outras – as exceções – foram sistematicamente ignoradas e alijadas da memória canônica do arquivo oficial. E foi tão sistemático este trabalho de alijamento, que quem se aventurasse depois a buscar as que romperam o silêncio precisava enfrentar a desordem, o vazio, o “arquivo do mal”, na arguta expressão de Derrida (Duarte, 2009: 12).

Levantar a obra de Paulina Campelo Macedo hoje é um duro trabalho de escavação por ter que lidar com dois apagamentos, o das mulheres escritoras e o dos portugueses que escreviam no Brasil. Mesmo nos mais recentes dicionários sobre escritoras brasileiras ou portuguesas seu nome praticamente não aparece. No *Feminae - dicionário contemporâneo*, há um verbete³ sobre ela, não por sua vida literária brasileira, mas por ter se proposto a ser professora auxiliar na cadeira de Língua Francesa na candidatura ao ensino secundário feminino nos novos liceus que seriam criados em 1890. No *Dicionário de Mulheres do Brasil*⁴, apesar de indicar que ela foi “mestra de várias gerações, escritora conhecida e admirada sob o pseudônimo de Lia de Santa Clara”, seu nome consta apenas como dona da escola no bairro de Santa Teresa, no Rio de Janeiro, como referência de onde estudou a declamadora e escultora Margarida Lopes de Almeida, filha da escritora Júlia Lopes de Almeida e do poeta Felinto de Almeida, sem merecer um verbete próprio. Afinal, até onde sabemos, não foi escritora publicada em Portugal e, no Brasil, era uma portuguesa.

Todavia, quem percorrer a imprensa da colônia portuguesa no Rio de Janeiro na virada na virada do século XIX para o XX não pode ignorar a presença de Paulina Campelo. Dentre os mais de 50⁵ títulos fundados entre 1833 e 1899, rara é a presença feminina e, quando ocorre, são colaborações enviadas ou copiadas de Portugal, o que jus-

³ De autoria de Ana Cristina Oliveira. Dicionário organizado por João Esteves e Zília Osório de Castro.

⁴ Organizado por Schuma Schumacher e Érico Vital Brazil. 2ª ed. 2000.

⁵ São 55 criados entre 1833 e 1899 (Cruz, 2015).

tifica a presença pontual de nomes como Antónia Pusich, Maria José da Silva Canuto, Maria Peregrina de Sousa, Amélia Janny, e poucas outras. Isso se justifica em parte pela própria característica da imigração portuguesa ao longo do Oitocentos, “marcada pela expressiva chegada de meninos-homem para as casas comerciais” (Menezes, 2007: 112). Mesmo durante o período da “Grande Imigração”, entre 1800-1914 (Menezes, 2007: 105), quando há um aumento significativo do número de imigrantes portuguesas, principalmente casadas, as mulheres continuam a ser minoria. Segundo os dados dos censos brasileiros analisados por Lená Menezes, no caso dos portugueses no Rio de Janeiro, “as mulheres representavam pouco mais de 35% em 1920, contra mais de 28% e 1906” (2007: 114), isso devido a uma “tendência de crescimento da imigração familiar” (2007: 115). Por outro lado, o que se via ao longo do século XIX era uma preocupação das autoridades consulares e associações beneficentes portuguesas com a chegada de mulheres solteiras, com reiteradas “alusões à prostituição, que aparece como a ocupação predominantes dessas portuguesas que emigravam sozinhas para o Brasil” (Silva, 1986: 655). Já nos primeiros anos do séc. XX, a ocupação predominante, segundo as estatísticas, era o serviço doméstico —inclusive, no próprio *União Portuguesa* há diversos anúncios de moças que se oferecem e famílias que contratam para esse trabalho—, mas também na indústria. Percebe-se, por outro lado, o incremento de “oportunidades de trabalho assalariado feminino em escolas” (Silva, 1986: 659) no final do séc. XIX.

Daí até o reconhecimento como “mulher de letras” há uma distância grande. Contudo, tanto o *União Portuguesa* quanto o *Portugal Moderno*, seu contemporâneo, trazem significativa participação feminina, não apenas copiando textos publicados do outro lado do Atlântico, como recebendo colaboração local, tanto de brasileiras quanto de portuguesas. Se o *Portugal Moderno* chega a exaltar algumas escritoras portuguesas que residiram no Brasil, como Branca Gonta Colaço (1880-1945), filha de Tomás Ribeiro, ou Ana de Castro Osório (1872-1935), colaboradora dessa folha, a grande prestigiada do *União Portuguesa* é Paulina Macedo, que não teve, como essas duas, carreira literária em Portugal ou família que a tornasse conhecida.

Em primeira colaboração, conta Paulina Campelo:

Com uma amabilidade extraordinária e uma benevolência sem limites, houve uma pessoa, distinto litterato, que me convidou a uma conversa sobre a nossa formosíssima língua.

Acceitei o convite como um dos maiores prazeres que poderei ter n’este valle de lagrimas, que se chama vida e aonde tanto, tanto precisamos de lenitivo e consolo! (Campello, 01/02/1899: 2)

Talvez tenha sido o proprietário e redator do *União*, Eugênio Silveira, o “distinto litterato”. Porque, já em 7 de março de 1904, no número comemorativo de 9 anos, quando são publicados os retratos dos 18 principais responsáveis pelo sucesso da folha, que há alguns anos exaltava a tiragem de 15.000 exemplares, a única mulher representada é Paulina Campelo Macedo, indicada como “colaboradora” (*União Portuguesa*, 07/03/1904: 1). O mesmo retrato será publicado outras duas vezes. Em 31 de julho do mesmo ano, celebrando o sucesso da conferência sobre educação que ela proferiu na sessão do *Retiro Literário Português* —tão elogiada que foi publicada em três números desse periódico e lhe abriu espaço para, além desta, fazer uma sobre d. Amélia em 29 de outubro do mesmo ano, também ovacionada tanto no *União* quanto no *Portugal Moderno*, mas sem ter sido publicada. E em 21 de abril de 1907, comemorando o aniversário dessa “escritora, poetisa e oradora de elevadissimo merito [...] muito illustrada, conhecendo a fundo varios idiomas, exerce com o mais alto criterio a profissão de professorado livre” (*União Portuguesa*, 21/04/1907: 1).

Contudo, é preciso questionar qual é o lugar de Paulina nesse jornal para ser assim festejada. Acompanhamos essa questão de outra que há algum tempo nos fazemos: qual seria o papel dessa imprensa escrita e dirigida para os imigrantes portugueses? Diferentemente de outras colônias como a dos italianos ou a dos japoneses, por exemplo, a distinção entre um brasileiro e um português era razoavelmente tênue, com culturas muito próximas (sobretudo se nos restringirmos ao

público letrado da cidade do Rio de Janeiro no final do Oitocentos) para justificar a criação de periódicos próprios, como aconteceu. Ao mesmo tempo, a diferença de nacionalidade era reforçada por parte da imprensa periódica brasileira da primeira república.

Mesmo que certo preconceito contra os portugueses fosse notado desde a independência, Nelson Werneck Sodré afirma na *História da Imprensa no Brasil* que a lusofobia é clara nas páginas dos jornais cariocas da última década do século XIX, como *O Jacobino* (1894-1897) e *O Nacionalista*. Segundo esse historiador, nos primeiros anos da república, “a exaltação da política da época está integralmente retratada na imprensa” (Sodré, 2011: 388) e alguns dos periódicos florianistas se especializavam em incentivar a lusofobia: “não só a praticava pela divulgação de anedotas com que achincalhava os portugueses e eram repetidas pelos cafés, rodas de rua, salões e até nos palcos que representavam revistas como pela publicação de notícias” (Sodré, 2011: 390).

Do lado luso, além de lutar em defesa dos interesses de seus patrícios, o conjunto de todo o conteúdo do *União Portuguesa* reconstitui de certo modo o imaginário nacionalista português na ex-colônia. Benedict Anderson, em *Comunidades Imaginadas* (1ª ed. 1983), aponta o papel dos jornais como “produto cultural”, “com seu caráter profundamente ficcional”, chamando a atenção para a “arbitrariedade na inclusão e justaposição” dos fatos, cujo “vínculo imaginário provém de duas fontes indiretamente relacionadas. A primeira é a simples coincidência cronológica. A data no alto do jornal” (Anderson, 2008: 65). A segunda consiste em sua leitura, “a ‘forma extrema’ do livro” publicado em larga escala e de rápida obsolescência que cria “uma extraordinária cerimônia de massa: o consumo (a ‘criação de imagens’) quase totalmente simultâneo do jornal-como-ficção” (Anderson, 2008: 67-68).

Assim, por um lado, os textos de Paulina Campelo ajudam a reforçar a imagem dos imigrantes portugueses como povo guerreiro, navegador e imperialista. Como em sua crônica sobre a ida ao Rio de Janeiro do cruzador português D. Carlos, cujo comandante:

figura guerreira e nobre, recorda-nos os nossos heróis, e os seus feitos illustres, aquelles quasi phantasticos que fizeram de Portugal o primeiro paiz do mundo. Nos distinctos officiaes e marinheiros garbosos revemos essa phalange de defensores ousados, essa constellação de bravos navegadores que foram, não só a gloria de Portugal, como a honra da humanidade. E é por isso que a colonia portugueza, vibrante de entusiasmo, trêmula de commoção, os olhos marejados de lagrimas e o peito a pulsar de amor, vem, electrisada e vehemente, saudar o emblema da sua patria, o glorioso pendão portuguez, o embaixador illustre, a marinha distinctissima. (Campello, 22/04/1900: 2)

Ou ainda a reação contra a opinião de que “os nossos poetas erravam muito e fatalmente, pois que a nossa pronúncia e a nossa supressão de sylabas, quando fallamos, não nos permittia boa rima e metrificacão!...” (Campello, 10/09/1899: 3). Ou ainda o ódio ao inglês, eco do *ultimatum*, sentido na crônica “Episodio no mar” (Macedo, 24/03/1901: 3), sobre uma competição entre dois vapores de cabotagem na costa do Brasil, um inglês e outro capitaneado por um português, que consegue chegar a salvo em Recife enquanto o inglês naufragara. Também reforçado pela guerra dos boers, assunto recorrente no *União*, aproveitado por Paulina para o poema “Na Guerra” (“Combatem com furor dois entes: Bem e Mal./ Aquelle heroico e bom defende a patria querida. /Mas este qual ladrão lhes diz: vosso oiro ou a vida.” (Campello, 01/03/1900: 2) e ainda para o conto “O Prêmio”, no qual o jovem Raul chora não poder ter a mulher que ama, mas, incentivado pela mãe, que diz: “Outr’ora, eram estes mares abertos por lusos galeões [...] Nos reinos de Neptuno desvendavam nossos maiores caminhos ignorados. E, depois de tantas glorias, vemos a famosa Albião passar impavida e orgulhosa, dizendo á humanidade: *Tudo isto será nosso.*”(Campello, 29/03/1900: 1), voluntaria-se para lutar na África contra a Inglaterra e, na volta, consegue como prêmio por sua valentia aquela que amava.

No fundo, a recorrência do mar ou da praia em suas narrativas, mesmo que não envolvam o tema marcial, corroboram a ligação cultural dessa nação com as navegações, criando uma verdadeira “união portuguesa” além da “ocidental praia Lusitana”. Por outro lado, alguns de seus textos mostram que as mulheres não faziam parte facilmente desse passado de “armas e barões assinalados”.

No conto “Consequências”, numa releitura garrettiana, Joanninha, costureira de uma loja no Porto, ao voltar para casa uma tarde, cruzou olhares com um jovem rapaz, o Visconde de N. “Pois bem! Estes olhares causaram isto: Joanninha amou-o, e elle o visconde de N. desejou-a. Na distancia que vae do desejo ao amor ha um abysmo onde ella se atirou. Pobre Joanninha!” (Campello, 02/12/1900: 3). Pois a jovem acreditou nos juramentos do fidalgo e se entregou a ele. Comenta o narrador:

E quando uma pobre mulher, no momento em que o seu coração sente pela vez primeira o fogo intenso de um veemente amor, tem, para responder aos seus impetos, um olhar arrebatador e umas palavras de mel, uns braços de fogo e umas meiguices estonteantes, a mulher[,] a pobre mulher ludibriada, esquece-se e abysma-se, enlouquece e perde-se. Depois, passado esse momento de loucura, quando ella levanta os olhos do seu abysmo para o homem que a perdeu, vê-o que segue ao longe serenamente, olhando-a como um incidente, ligando-a a uma aventura. Pobre Joanninha! (Campello, 02/12/1900: 3)

Joanninha perde o emprego, passa a ser mal vista pela sociedade e passa a ter que pedir esmolas e a vender castanhas assadas para sustentar seu filho. Num dia frio de inverno, uma carruagem passa, um fidalgo nota a beleza da criancinha e “lança, com toda a generosidade de fidalgo rico, uma moeda de prata para a creança linda. O pequenito era seu filho!” (Campello, 02/12/1900: 3). Que ele não reconheceu, claro.

Outra consequência na vida das mulheres que se entregam livremente ao amor é o tema do conto “Leviana”, dedicado a João Macedo, que mais tarde seria seu marido, sobre uma jovem que acreditava no amor, mas fora abandonada diversas vezes sem que nenhum de seus relacionamentos seguisse até o casamento, restando a ela apenas a companhia da mãe.

E por isso ella amou uma outra vez ainda, e mais outra, e outra. Era leviana? Não. Sentia a necessidade de um ente a quem se elevasse nos arrebatamentos da paixão, a quem communicasse os effluvios da sua natureza ardente, em quem empregasse o sublime sentimento de abnegação que adornava essa alma. Tinha motivos para descrever, mas pensa por acaso a mulher quando é guiada pelo mais forte dos sentimentos, o amor? Elles, os homens, que a enganavam, esses, sim, eram os incostantes, os voluveis, os destruidores dos mais bellos ideaes; o mundo malevolo a calumniava, era a sociedade de perversos que não comprehendia a ternura de tão formosa alma. Leviana? Não. Infeliz? Talvez. (Campello, 23/11/1899: 2)

É situação parecida com a mulher de trinta anos do conto “Na queda” que, todas as manhãs,

ia, graciosa, ligeira e sedutora, mergulhar-se no crystal do mar, n'esse mar, que a attrahia, e no qual ella se atirava dolentemente, deixando-se baloiçar pelas ondulações das aguas, ou, então, deslizando suavemente, até se perder de vista, na vastidão d'essa planicie azul. Da praia muitos olhos a seguiam e muitos peitos arfavam com a violencia do desejo. (Macedo, 20/06/1901: 1)

Aquele que a desejava mais era o Roberto, que a acompanhava com o olhar todos os dias, até que, numa manhã em que o mar se apresentava revoltado, ela é levada por um turbilhão. Seu admirador lança-se às ondas e a resgata. Ela, agradecida, entrega-se a ele.

Então ela lançou-lhe os braços ao pescoço e n'um rapto de paixão beijou fremente aquelles olhos que pela ultima vez a viam sob um ninho de angelical pureza. E facilmente, muito facilmente se deixa levar nas mais estonteantes caricias. Tão facilmente, até, que quase por encanto, qual bando de aves a desaparecer no horisonte, se desfez toda a belleza casta que elle amára n'ella.

Assim estiveram uma hora, uma hora de amor e delirio sobre o leito espumoso do mar e sob o docel immenso do céu. Depois elle lembrou-lhe que era preciso voltar porque já seria notada a demora e como ella se dissesse extenuada elle levou-a outra vez no seu braço; mas que differença, Deus meu! (Campello, 23/11/1899: 2)

Em no dia seguinte, Roberto não a desejava mais. Era, para ele, “uma mulher vulgar”.

É possível notar, contudo, que as personagens de seus contos são mulheres que, mesmo sofrendo as consequências, são donas de si, entregando seus sentimentos e mesmo seus corpos livremente. O problema não estava, segundo parece ser o olhar de Paulina Campelo, na liberdade amorosa, mas na posição dominadora masculina da sociedade que punia as mulheres que se entregavam a seus desejos. A ponto de outra personagem, também sem nome, agora no conto “Delírio”, ouvir no murmúrio das ondas “a voz melodiosa do seu amante, dizendo-lhe baixinho palavras quentes de amor, frases loucas de afeição” (Macedo, 25/04/1901: 2). Na exaltação desse delírio, deixou-se levar pela ilusão e morrer pela entrega amorosa ao mar, na tradição das cantigas de amigo:

Seu peito arfava com o arquear das ondas; vae se inclinndo, attrahida por magicos encantos até que no auge do abandono, louca e desvairada, se atira nos braços do amante, no leito do Oceano, onde, ainda hoje, dorme o eterno somno que o amor povoa de sonhos irrealisaveis. (Macedo, 25/04/1901: 2)

No conto “Que susto”, no entanto, encontramos uma mulher que não apenas é dona de seu destino, ama e é correspondida, como ainda é capaz de subjugar os homens que a cortejam.

Quando Carolina ia a algum baile era admirada como uma excentrica, querida como uma belleza, requestada como uma victoria, um impossivel, um trophéo. Mas a todos resistia e nenhum se gloriava de receber um sorriso promettedor e os seus olhos escuros como a noite, lançavam como o luar seus raios indistinctamente. (Macedo, 28/02/1901: 3)

Em um desses bailes, um pretendente aproximou-se dela e pediu uma esperança, pois para ele era o amor ou a morte. Como todos olhavam para os dois, ela concordou em encontrar-se com ele no dia seguinte. Quando se viram, ele estava feliz pois acreditava na esperança que aquele encontro prometia, mas ela o fez lembrar-se da promessa de amor ou morte. Ela estava disposta a matá-lo para que cumprisse o prometido. Ele, assustado, solta algumas desculpas e deixa-a. “Findara o ataque de amor sob um ataque de susto e a espirotuosa Carolina cala-o com uma gargalhada.” (Macedo, 28/02/1901: 3)

Já em “Incompatibilidade” narra-se o caso de um jovem casal nascido no Minho. O namoro é feliz, segue-se o casamento. “A noiva, o coração em fogo, o noivo... já em fogo o trazia ha muito. - Foi boa a lua de mel, mas teve emfim o seu minguante.” O problema não estava na esposa, “rapariga gentil e instruida”, mas no marido, que era escritor. “Elle, saudoso dos livros e do estudo, encontrava pouco mysterio no coração feminino; ella, toda ternura, abrazada d'um amor crescente, achava pouco incentivo no peito de seu marido.” A noiva tinha desejos que ele não era capaz de satisfazer plenamente. O conto termina com a explicação: “É que no coração do homem não ha lugar para duas paixões, como no da mulher, espaço que possa occultar o seu immenso amor” (Campello, 11/02/1900: 2). Logo, é possível inferir que o coração feminino tem espaço para duas paixões, ela pode ser amante e letrada, o homem não.

Apesar dessa defesa da capacidade feminina de ser esposa e escritora, é como educadora que Paulina vai se destacar. Sua palestra sobre educação, estreando como oradora no Retiro Literário Português numa sessão especialmente presidida pelo ministro de Portugal, alça seu nome como representante de toda a comunidade portuguesa, não apenas como colaboradora do *União*, mas consagrada por um grupo de literatos portugueses ali presentes, inclusive pelo proprietário e redator do jornal *Portugal Moderno*, que a elogia publicamente em suas páginas. Sucesso que se repetiu na conferência sobre a rainha d. Amélia, como informa o mesmo *Portugal Moderno*: “mais uma vez um trabalho magnífico, quer na forma, quer na essencia, de estylo perfeitamente burilado, e de estudo consciencioso e profundo da augusta personalidade a que se referiu e foi dedicado. Todo o auditorio victoriou a illustre dama ao terminar o seu discurso [...]” (*Portugal Moderno*, 30/07/1904: 2).

Não temos acesso hoje à sua conferência sobre d. Amélia, pois, apesar de ter sido elogiada, não foi resgatada pela imprensa nem ficou arquivada. O próprio Retiro Literário precisa ter sua memória reconstituída, pois seus registros, seus manuscritos, perderam-se com o fim da instituição. No caso de Paulina, a abertura de sua palestra sobre educação em uma casa majoritariamente masculina destaca sua humildade, necessária na época para as mulheres poderem se mostrar publicamente como pensadoras. “Não me agrada uma senhora sabia ou doutora [...] Prefiro a mulher no seu poetico mister de esposa e mãe, espargindo sorrisos, pérolisando lagrimas e difundindo esperanças”, dizia ela para, em seguida, lembrar os nomes de algumas escritoras reconhecidas pelo público. “Mas isto são excepções pomposas, meteoros raros que fulgem na noite da vida, condores que adejam senhoris entre os bandos de avesinhas” (Macedo, 31/07/1904: 2).

Suas ideias sobre educação passam pelo conhecimento do que está próximo às crianças antes de obrigá-las a decorar nomes e fórmulas. Ensinar o riacho que corre ao pé de casa antes de apresentar os grandes rios nos mapas, por exemplo. Aproveitar as aptidões dos jovens incentivando-os a buscar mais informações sobre os temas de

que mais gostam, tornando agradável a formação, não uma imposição. E, sobretudo, valorizar a pátria portuguesa, sua História, suas lendas, sua religião, sua literatura e sua língua. Aliada a tudo isso, a moral, contra os maus costumes e a prática de tratar como adultos as crianças. Seus exemplos passam, ainda, muito mais pela situação feminina do que a dos meninos, sem esquecer, contudo, que seu público é predominantemente masculino.

Supponde uma mulher formosa: na cutis o setim da seda, nos olhos o negro do onyx, na bocca o rubro das papilas e em toda ella a perfeição de Venus. Supponde tudo isto e ainda muito mais, mas, se, quando a interrogardes, ella vos responder com erros ou parvoices, que acontece a tanta belleza? Apaga-se, desaparece. E vossos olhos que a observavam estaticos fecham-se esmorecidos.

Imaginae tambem uma mulher illustrada, fallando as linguas, tocando divinamente e cantando ainda melhor; mas dolente e requebrada, sabendo viver apenas como a odalisca entre gozos, ou qual Narciso a mirar-se. Desconhecendo agruras da vida para só lhe libar prazeres, fugindo das realidades, para affagar encantos.

Que lhe acontece tambem? Que a temeis e evitaes.

Isto nos prova que a educação, para que seja completa e boa, intelligente e sabia, deve abraçar o intellecto e a moral. (Macedo, 31/07/1904: 2)

Curioso é não encontrarmos nenhuma outra publicação dela entre seu último conto no *União Portuguesa*, “Nobreza e Vaidade”, de 1906, e seu primeiro artigo n’*O Paiz*, em 1915. Imaginamos que tenha se dedicado, nesse tempo, à educação dos filhos e ao externato que leva seu nome, no bairro de Santa Tereza, no Rio de Janeiro.

Seus primeiros textos n’*O Paiz*, agora sob o pseudônimo freirático de Lia de Santa Clara⁶, ao mesmo tempo que pode encobrir essas

⁶ É famoso, em Vila do Conde, sua terra natal, o convento de Santa Clara.

produções anteriores, dando-lhe uma feição mais conservadora para encampar uma colaboração no jornal de alcance nacional, pode criar um laço de sororidade com as demais mulheres — pois é a situação feminina o tema principal de sua colaboração nesse jornal. Apesar de seu público ter aumentado consideravelmente nessa folha, ela não esconde, em alguns momentos, que é portuguesa, a ponto de conclamar os jovens a lutarem por seu país na Grande Guerra: “Monarchicos e republicanos, hereticos e catholicos, num accordo unisono, reúnem-se em torno da bandeira da patria que, se outr’ora se desfraldou azul e branca sob um céu glorioso, hoje se ergue vermelha e verde sobre um grande mar de esperanças” (Santa Clara, 27/03/1916: 2).

No número em que essa crônica é publicada, em 27 de março de 1916, o texto de destaque é sobre os navios alemães, a imagem representada no quadro “Actualidades” tem como título “A expansão germanica” com a legenda “O Perigo da excessiva força expansiva” representando um soldado alemão explodido sobre o mapa da Europa. Outra escritora no mesmo número, Cecília Moncorvo Bandeira de Melo Rebelo de Vasconcelos, autocognominada Chrysanthème, na coluna “Palestra Feminina” que vai tratar da cobrança do imposto predial na cidade, começa por apontar que “A guerra européa interessa-nos sentimentalmente, cavando irritações aqui, fazendo nascer discussões sérias ali, e armando festas de caridade em todos os jardins e em todos os salões brasileiros. Quasi todo brasileiro é aliado, sem saber bem por que.” (Santa Clara, 27/03/1916: 2). Não há, portanto, contraste no tema do texto de Paulina Macedo por tratar da situação portuguesa, que interessaria também aos leitores brasileiros.

Além disso, o próprio jornal era de propriedade e dirigido por um português, o que deve lhe ter aberto as portas por ser casado com um empresário de sucesso. *O Paiz*, fundado em 1884, vivia no início do século XX o período de crescimento empresarial da imprensa tendo à frente João de Sousa Laje. Sobre sua entrada na empresa, no início do século, comenta Nelson Werneck Sodré (2011: 417-418): “de gerente, passa a diretor, aproveitando a crítica situação financeira do jornal; sabe o caminho da salvação e envereda por ele com muita

tranquilidade, senhor de sua arte”. Afinal, segundo Sodré (2011: 417-418), “a empresa jornalística que é *O País* demanda um passo à frente: é preciso comprar o próprio jornal e de forma estável, institucional por assim dizer. [...] Laje recebe negócios que proporcionam dinheiro - negócios do Estado”.

A associação entre a imprensa, o capital e o governo frutificou no jornal de Laje e era a marca da época. O Brasil vivia as primeiras décadas da república, mas o fim da monarquia não favoreceu as mulheres. Leila Mícollis, ao abordar a *belle-époque* brasileira, comenta que “a República traíra os ideais das mulheres”, elas “continuavam alijadas do espaço político, sem direito a voto, ao exercício das profissões (a não ser professoras, caso se submetessem a todas as regras coercitivas antes enumeradas) e confinadas aos espaços privados” (Mícollis, 2010: n.p.).

Para publicar n’*O Paiz*, sua nacionalidade não era empecilho, muito pelo contrário, por conta do prestígio que o capital português passou a ter junto ao governo, como também explica Sodré:

Assim, as forças que dominavam a imprensa do tempo eram o Estado e o capital comercial; os jornais eram empresas capitalistas, isoladamente considerados, mas inseridos no conjunto em que predominavam o Estado e o capital comercial, correspondendo aquele, principalmente às forças pré-capitalistas ainda majoritárias no país [a área agrícola e pecuária]. A forma assumida pelo capital comercial, no Rio de Janeiro, cidade em que a maioria do comércio estava nas mãos de portugueses, deu características de nacionalidade a um problema de ordem econômica: o capital, em seu conteúdo, era comercial; em sua forma, era português.” (Sodré, 2011: 410)

Nesse aspecto, seu nome, agora citado nas colunas sociais, indicam que as relações de João da Costa Macedo, empresário, devem ter facilitado o acesso de Paulina às páginas d’*O Paiz*. O pseudônimo pode ser uma forma de dissociar a publicista da senhora da alta

sociedade, principalmente por grande parte de seus textos versarem sobre a situação da mulher casada, desde o primeiro, no qual defende que a mulher “considerada sempre ao bel prazer das épocas e das sociedades, têm sido um juguete da apreciação e da justiça. [...] Hoje, é a pseudo liberta que prendem nas correntes da convenção” (Santa Clara, 12/02/1915: 2).

O problema descrito é o da queda. Quando nova e bela, a mulher “tem de passar serena e impassível por entre o turbilhão de adoradores”. Depois, casada, “trabalhar continuamente” e “a cada dia de cansa [..] um marido que entra, impaciente e sorumbático, fazendo-lhe um escasso afago, quando não a atormenta”. Por isso algumas são arrastadas “pelo fluido irresistível de alguém [...] com requintes de gentileza e excessos de ternura —falsos muito embora”. Ela defende que a sociedade não puna a mulher por sua fragilidade, mas “é preciso que o homem saiba e se compenetre de que a mulher nasceu para amar” (Santa Clara, 12/02/1915: 2).

O ideal do casamento é desmentido por ela. Em “mulheres casadas”, comenta a condição das que se encontram nesse estado civil: “Quasi todas fostes logradas e, se todas não sois umas tristes desiludidas, é que a vossa intelligencia e o vosso espirito tiveram bastante engenho e criterio para architectarem a felicidade sobre as ruinas dum idéal mentido” (Santa Clara, 28/05/1915: 1). Sua recomendação é viver iludida e iludindo. “emquanto puderdes, e, tanto quanto puderdes, deixeis a vosso marido a illusão do vosso noivado”, indicando que a esposa não procure infidelidades no marido, finja que não as vê se for revelada, enfeite o lar, cuide dos filhos, porque, para ela, a liberdade da mulher seria impossível naquela época.

Mas todas vós podeis ser relativamente felizes se, com sciencia e stoicismo, vos sujeitardes á lei inevitavel do mundo e da sociedade; se, embora comprehendendo que isto está errado, que as instituições são uma injustiça e a lei um acerbo dessa injustiça, sabendo que é uma tyrannia a sorte da mulher, a aceitardes de olhos, embora abertos, mas de braços pendidos.

Tentar modificar isto numa época, é uma utopia.

[...] E para que d’aqui a cem annos a injustiça tenha desaparecido, vamos fazendo ver aos Sr.s homens que nos sujeitamos, mas não estamos de accordo. A semente da redempção ir-se-ha lançando. (Santa Clara, 28/05/1915: 1)

É possível ser feminista pacificamente? A série de relatos sobre a vida triste da mulher casada, iludida ao longo do noivado, é uma denúncia, mas sem luta. A mudança, se viesse, seria em outra época. Sua outra proposta para remediar essa situação, ou melhor, evitá-la, é defendida em seu último texto, “Namoros”, explicando às mães que é preciso vigiar sim os jovens enamorados, mas deixá-los conversar, conhecerem-se, pois assim “ha mais affinidade de idéas, mais complacencia, raizes mais profundas de affecto, por isso mesmo que a chamma é menos devoradora. Cautela, pois, com as represalias e as prohibições insensatas que quasi sempre são contraproducentes.” (Santa Clara, 09/08/1922: 3).

Lia de Santa Clara, que “faz crítica com espirito e faz prosa com arte” (Mendonça, 1930: 100), nas palavras de Anna Amelia de Queiroz Carneiro de Mendonça em sua conferência no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro em 1928, oferece motivos para sororidade e chama a atenção para a produção de outras mulheres. Lia, por sua vez, elogia Chrysantème por suas crônicas, “onde tem pergaminhos de raça adquiridos pela penna máscula de sua mãe, Carmen Dolores” e pela publicação de seus *Contos Azuis*, para ela um presente às mães e às crianças, “escriptos ao luar por mulher romantica, para imaginações latinas, tambem romanticas, fantasiosas e insaciaves” (Santa Clara, 25/02/1922: 3). Exalta a “Portuguesa Illustre”, Maria Amália Vaz de Carvalho, pois esta “não se arvora em moralista conventual; tampouco em feminista pretensiosa; todavia, aponta a estrada luminosa da vida, no seu traço nobre, distincto e encantador” (Santa Clara, 17/03/1918: 1). Também destaca “Três Poetisas” (Santa Clara, 29/06/1922: 3), Rosalina Coelho Lisboa, Gilka Machado e Anna Amelia de Queiroz Carneiro de Mendonça, ao comentar a premiação da Academia Brasileira de Letras, com a qual parece não concordar. A

ABL premiou Rosalina Coelho Lisboa. O público, “os válidos”, segundo ela, preferiu Gilka Machado, que recebeu menção honrosa, mas não ficou em primeiro lugar porque os imortais teriam sentido arrepios pelo erotismo de seus versos. É uma forma de se desculpar pela crítica feita seis anos antes ao fazer a recensão crítica do livro *Cristaes Partidos*, no qual elogia a forma, o ritmo, as imagens e a linguagem “forte, viril, ousada e quase revolucionária”, mas diz que Gilka “precisa de um dique que contenha o fluxo das suas aspirações irrequietas, [...] que deveria acrisolar a sua poesia no cadinho do recato e da prudência”. Argumenta Lia que Gilka:

Está no seu direito censurando a sociedade pela injustiça para com a fraqueza feminina; invectivando-a pela crueldade, desprezando a mulher, cujo crime foi muitas vezes o resultado de muito amor e muita confiança; mas não deve tentar defender a independência feminina, a sua superioridade ao homem, pois é uma velleidade inconcebível. (Santa Clara, 13/02/1916: 1)

A crítica foi logo rebatida pela própria Gilka Machado (16/02/1916: 2), que imaginava ser um homem por trás do pseudônimo e que se indignara por a crítica tratar como caso particular a questão do beijo no poema de mesmo nome. Lia logo redigiu um pedido de desculpas explicando que não tem a “ingenuidade de supor que os poetas façam das suas pessoas os protagonistas das suas imagens” (Santa Clara, 17/02/1916: 2) e que se equivocara na análise dos versos.

Essas parcerias textuais, a relação entre escritoras, contribuem para a afirmação de vozes femininas num órgão de imprensa voltado para um público amplo, heterogêneo, mas defensor do mesmo sistema que mantinha as mulheres alijadas dos direitos políticos.

Ao observarmos a trajetória dessa escritora, quer como Paulina Campelo Macedo quer como Lia de Santa Clara, notamos que não era mesmo uma feminista exaltada. Também não escreveu para a imprensa feminina. Talvez tentasse ser como ela via Maria Amália

Vaz de Carvalho, nem feminista nem moralista. As críticas que faz à condição das mulheres, como serem consideradas levianas por terem amado mais de uma vez, ou terem acreditado nas palavras e nos olhares enamorados de algum homem, e a desilusão da vida de casada que ela faz questão de enunciar, por não incentivarem a luta, atingem um público predominantemente masculino. Escrevendo para a colônia portuguesa no Rio de Janeiro saudosa da terra natal e de seus costumes, era preciso estar alinhada ao nacionalismo imigrante para ter voz naquelas páginas, contudo, suas mulheres entregavam-se aos amantes e ao mar. Quando mais tarde, provavelmente por estar casada com um empresário, um dos donos do capital comercial, consegue publicar n’*O Paiz*, seu veículo de difusão era ainda um jornal conservador, governista, de uma república feita por homens e para homens. Se não podia abertamente defender o divórcio, mostrava aos homens que a vida de casada não é o ideal de felicidade. Seus relatos, suas recensões, são palavras em sororidade, inspiradas por seu pseudônimo freirático, falando a todos, mas sob seu ponto de vista feminino.

Recibido: 14/07/2016

Aceptado: 16/11/2016

Periódicos Consultados

Diario da Manhã (1926): Vitória

Diario de Noticias (1916): Rio de Janeiro

Diario de Pernambuco (1915): Recife

Jornal das Moças (1916): Rio de Janeiro

O Paiz (1915-1922): Rio de Janeiro

Portugal Moderno (1904): Rio de Janeiro

Revista da Semana (1915): Rio de Janeiro

União Portuguesa (1899-1908): Rio de Janeiro

Referências Bibliográficas

Abreu, Sérgio e Eduardo da Cruz (2015), “Harmonias, Lágrimas, Risos e Aplausos: a colaboração de Paulina Campelo no *União Portuguesa*”, em Eduardo da Cruz org., *No Giro do Mundo: os periódicos do século XIX no Real Gabinete Português de Leitura*, Rio de Janeiro: Real Gabinete Português de Leitura, vol. 3, pp. 26-34.

Anderson, Benedict (2008), *Comunidades imaginadas. Reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo*, trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras

Campello, Paulina [nom. solteira Macedo, Paulina Campelo] (01/02/1899), “A lingua portuguesa”, *União Portuguesa*, 204, p. 2.

— (25/04/1899), “Lamentos”, *União Portuguesa*, 239, p. 2.

— (10/09/1899), “A nossa patria”, *União Portuguesa*, 302, p. 3

— (23/11/1899), “Leviana”, *União Portuguesa*, 321, p. 2.

— (11/02/1900), “Incompatibilidade”, *União Portuguesa*, 344, p. 2.

— (01/03/1900), “Na Guerra”, *União Portuguesa*, 349, p. 2.

— (29/03/1900), “O premio”, *União Portuguesa*, 357, pp. 1-2.

— (22/04/1900), “D. Carlos”, *União Portuguesa*, 364, p. 2.

— (02/12/1900), “Consequencias”, *União Portuguesa*, 428, p. 3.

Cruz, Eduardo da (2015), “Imprensa Luso-Brasileira no Rio de Janeiro oitocentista”, em Eduardo da Cruz e Tania Maria Bessone da Cruz Ferreira orgs., *No Giro do Mundo: os periódicos do século XIX no Real Gabinete Português de Leitura*, Rio de Janeiro: Real Gabinete Português de Leitura, vol. 2.

Duarte, Constância Lima (2009), “Arquivos de mulheres e mulheres anarquistas: histórias de uma história malcontada”, *Gênero*, Niterói, 9, n. 2, 1 sem., pp. 11-17.

“Fallecimentos” (1931a), “Fallecimentos - D. Paulina Campello”, *Diário de Notícias*, (15/09/1931), 456, p. 5.

“Fallecimentos” (1931b), “Fallecimentos - D. Paulina Macedo”, *Jornal do Brasil*, (15/09/1931), 221, p. 12.

Macedo, Paulina (28/02/1901), “Que susto”, *União Portuguesa*, 453, p. 3.

— (24/03/1901), “Episodio no mar”, *União Portuguesa*, 461, p. 3.

— (25/04/1901), “Delirio”, *União Portuguesa*, 470, p. 2.

— (20/06/1901), “Na queda”, *União Portuguesa*, 486, p. 1.

— (31/07/1904), “Educação”, *União Portuguesa*, 812, p. 2.

Machado, Gilka da Costa M. (16/02/1916), “Carta aberta ao illustre articulista que se assigna Lia de Santa Clara”, *O Paiz*, 11454, p. 2.

Mendonça, Anna Amelia de Queiróz Carneiro de (1930), “Prosadoras e Poetisas Brasileiras”, *Revista do Instituto Historico e Geographico Brasileiro*, 107, vol. 161, Rio de Janeiro, pp. 79-104.

Menezes, Lená Medeiros de (2007), “A presença portuguesa no Rio de Janeiro segundo os censos de 1872, 1890, 1906 e 1920: dos números às trajetórias de vida”, em Fernando de Sousa, Ismênia de Lima Martins e Conceição Meireles Pereira coords., *A emigração portuguesa para o Brasil*, Porto: CEPSE/Edições Afrontamento, pp. 103-120

Mícollis, Leila (2010), “Mulheres da Belle-Époque e suas parcerias textuais lyrio-líricas”, em *Ensaio e Teses* (bog). http://literaciareteses.blogspot.com.br/2010/06/normal-0-21-false-false-false-pt-br-x_1040.html [última consulta 02/06/2016].

Oliveira, Ana Cristina (2014), “Paulina Campelo” (verbete), em João Esteves e Zília Osório de Castro dirs., *Feminae: dicionário contemporâneo*, Lisboa: CIC, p. 408.

Pereira, Miriam Halpern (2002), *A Política portuguesa de emigração (1850-1930)*, Bauru, SP: EDUSC; Portugal: Instituto Camões.

“Retiro” (1904), “Retiro Litterario Portuguez” (30/07/1904), *Portugal Moderno*, 242, p. 2.

Schumacher, Schuma; e Brazil, Érico Vital, eds. (2000), *Dicionário Mulheres do Brasil: de 1500 até a atualidade*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2 ed.

Santa Clara, Lia [seud. Macedo, Paulina Campelo] (12/02/1915), “Pela mulher”, *O Paiz*, 11085, p. 2.

— (28/05/1915), “Mulheres casadas”, *O Paiz*, 11190, p. 1.

— (13/02/1916), “Cristaes partidos”, *O Paiz*, 11451, p. 1.

— (17/02/1916), “Sobre os Cristaes Partidos — resposta á brilhante poetiza Gilka da Costa M. Machado”, *O Paiz*, 11455, p. 2.

— (27/03/1916), “Portugal”, *O Paiz*, 11494, p. 2.

— (17/03/1918), “Portuguesa illustre”, *O Paiz*, 12211, p. 1.

— (25/02/1922), “Contos Azues”, *O Paiz*, 13642, p. 3.

— (29/06/1922), “Tres poetisas”, *O Paiz*, 13766, p. 3.

— (09/08/1922), “Namoros”, *O Paiz*, 13801, p. 3.

Silva, Maria Beatriz Nizza da (1986), “A mulher no contexto da imigração portuguesa no Brasil”, em *Análise Social*, XXII, 92-93, 3º-4º, pp. 653-659.

Sodré, Nelson Werneck (2011), *História da imprensa no Brasil*, São Paulo: Intercom; Porto Alegre: Edipucrs.

MARÍA DE LA O LEJÁRRAGA EN BLANCO Y NEGRO

COLUMNAS, CARTAS Y CALENDARIOS ANTE EL
ADVENIMIENTO DE LA MUJER MODERNA

JORDI LUENGO LÓPEZ

Universidad Pablo de Olavide de Sevilla
jluengol@upo.es

RESUMEN: Bajo el nombre de su marido, Gregorio Martínez Sierra, en una sección llamada “La Mujer Moderna”, aparecida en la conocida revista ilustrada *Blanco y Negro*, durante aproximadamente año y medio, entre 1915 y 1916, María de la O Lejárraga animó a las mujeres españolas a abandonar el abúlico parasitismo social en el que se hallaban con el objeto de que se comprometieran con la causa feminista. La sección fue evolucionando poco a poco manifestándose al principio en columnas de opinión para pasar luego a hacerlo en calendarios espirituales donde la escritora logroñesa aconsejaba a las mujeres sobre cómo comportarse con vistas a la consecución del estatus de individuos libres y de pleno derecho, y cartas a las que, con análoga intención, dirigía a todas ellas. Los consejos que Lejárraga exponía en las páginas de *Blanco y Negro* buscaban crear una idea regulativa de mujer que las españolas pudieran tener como referente: una mujer decidida, cultivada y moderna, y siempre consciente de la importancia de estar en armonía con su espíritu y del imperativo deber de ser feliz.

PALABRAS CLAVE: María de la O Lejárraga, *Blanco y Negro*, Mujer Moderna, Feminismo, Gregorio Martínez Sierra.

MARÍA DE LA O LEJÁRRAGA IN *BLANCO Y NEGRO*. Columns, letters and calendars before the advent of the Modern Woman

ABSTRACT: Writing under her husband's name, Gregorio Martínez Sierra, over a period of some eighteen months in 1915 and 1916, María de la O Lejárraga encouraged Spanish women to abandon their apathetic social parasitism and commit to the feminist cause. Her section, "La Mujer Moderna," in the renowned cultural magazine *Blanco y Negro*, evolved gradually. At first it was published as an opinion column, and later in spiritual calendars in which the author from Logroño counselled women on how to behave in order to become free individuals with full legal rights; she also addressed letters to them with the same intention. Lejárraga's advice in the pages of *Blanco y Negro* sought to construct a regulative idea that Spanish women could take as a reference: a determined, cultured and modern woman, always aware of the importance of being at peace with her spirit and of the imperative duty to be happy.

KEYWORDS: María de la O Lejárraga, *Blanco y Negro*, Modern Woman, Feminism, Gregorio Martínez Sierra.

1. Introducción: una declaración de principios

El 5 de febrero de 1915, la revista ilustrada *Blanco y Negro*, fundada en 1891 por Torcuato Luca de Tena y Álvarez Ossorio (1861-1929), la cual surgió como base de la editorial Prensa Española, editora del diario *ABC*, dentro de su sección "Mesa Revuelta", anunciaba otra que decía estar especialmente consagrada a sus lectoras y que se prolongaría hasta el 16 de julio de 1916. Dicha subsección corría a cargo del escritor Gregorio Martínez Sierra (1881-1947), que la publicación semanal enaltecía por su vasta producción literaria, la

cual se caracterizaba por poseer un "sentido feminista". Un distintivo que la revista aventuraba a otorgar libremente al literato sin saber el porqué exacto de dicha concesión, que, con toda probabilidad, vendría de una autoproclamada asignación por parte del polifacético autor español. Para *Blanco y Negro*, Martínez Sierra era "un entusiasta defensor, un decidido partidario de la mujer española, un admirador de sus valiosísimas cualidades espirituales, un convencido de que —habían— de llegar para ella días felices y más eficaces" ("Mesa", 1915: 45). Sin embargo, a aquel escritor a quien la publicación atribuía obras como *El ama de casa* (1910) o *Canción de Cuna* (1911), en realidad, no le correspondía su autoría, sino que gran parte de ella, al igual que esta nueva sección, provenía del ingenio de la mujer con la que contrajo matrimonio el 30 de noviembre de 1900: María de la O Lejárraga (1874-1974).

En la declaración de intenciones de *Blanco y Negro* se apuntaba que dicha sección no era de modas, ni tampoco de salones, ni mucho menos de frivolidades, porque *Blanco y Negro* respetaba mucho a sus lectoras y, según la propia publicación, tenía un concepto de su inteligencia demasiado alto para suponer que las mujeres sólo podían interesarse en fruslerías y trapos más o menos lindos (*idem*). La revista ilustrada consideraba, al igual que lo hacía la autora a la que se le había encomendado dicha sección, que la mujer española era "viva de entendimiento como pocas, sana de corazón y recta de conciencia como acaso ninguna; —además de ser— valiente en potencia y por esencia" (*idem*); y, aludiendo a su supuesta inclinación *alterocentrista*, sabía sufrir mejor que nadie por el bienestar de los suyos. Así mismo, se alegaba que si esta mujer era un tanto "tímida" era debido exclusivamente a la general ignorancia que la rodeaba, la cual no era culpa suya, sino del menosprecio que se le hacía por carecer —al privársele de ella— de la educación que se les brindaba a sus congéneres de sexo masculino (*idem*). He ahí por lo que María de la O Lejárraga, a través de las páginas de *Blanco y Negro*, se proponía reparar esta ofensa que al colectivo femenino español, desde siempre, se le había hecho por carecer de las enseñanzas básicas para reivindicar

sus derechos y sus esperanzas en pro de seguir avanzando hacia un estado de *ciudadanía plena*¹ dentro del marco de la modernidad:

A reparar un poco este agravio tiende modestamente BLANCO Y NEGRO² con esta sección nueva. En ella se hablará á las mujeres de España de sus derechos, de sus esperanzas, de sus altivos deberes, de sus tremendas responsabilidades, de la gloriosa actividad que la vida moderna exige de ellas, de cómo el porvenir de la humanidad está en sus manos, tanto y acaso más, que en la de los hombres (*idem*).

La revista cerraba la presentación de la sección de “La Mujer Moderna” con el anhelo de que las lectoras acogieran favorablemente esta iniciativa y la alentaran con el estímulo de su buena voluntad. Un deseo que no sólo se volcaba únicamente sobre las mujeres oriundas de la burguesía española, sino que también se extrapolaba a todas aquellas provenientes de las clases más humildes de la sociedad, como muy bien podían ser las obreras o aquellas pertenecientes al ámbito rural, con quienes Lejárraga declaraba haber compartido estrecheces, angustias y miserias (Martínez Sierra, 1989: 78-79). Con ello, la escritora encauzaba a las mujeres españolas hacia un paulatino despertar del letargo en el que la gran mayoría se encontraba e iniciar, así, una primera etapa de apertura de conciencias con la que darse cuenta de la situación en la que se hallaban.

La presencia de María de la O Lejárra en las páginas de *Blanco y Negro*, aunque siempre a través del nombre de su marido Gregorio Martínez Sierra, empezó a hacerse palpable desde que alcanzó el éxito el 21 de febrero de 1911 con la representación de *Canción de*

¹ Entendemos por *ciudadanía plena* aquel estado en que las mujeres poseen los mismos derechos que los hombres dentro del marco político, social y económico del contexto ciudadano. El término en sí proviene de Eliane Vogel-Polsky (1994) quien, por contraposición al mismo, describe la situación en la que actualmente se encuentran las mujeres dentro de las democracias occidentales como un estado de *ciudadanía tardía e inacabada*.

² Las versales son de la propia citación.

cuna en el Teatro Lara de Madrid³. Sin embargo, no fue hasta que se la contrató para ocuparse de la sección de la “La Mujer Moderna” que la revista pasó de ensalzar su figura a ser cómplice y portavoz de su pensamiento. La estructura de esta sección solía ser siempre la misma, empezando con “Cartas a las mujeres de España” para luego abordar temas diversos de actualidad y finalizar con el “Calendario espiritual” en el que invitaba a las mujeres a meditar sobre su realidad de vida y el lugar que ocupaban en el constructo social. Al terminarse la colaboración de Lejárraga con la revista, en verano de 1916, *Blanco y Negro* siguió informando de los estrenos de Martínez Sierra, pero el escritor no volvió a ocuparse —su esposa en realidad— de ninguna sección de la publicación madrileña. La única sección que quedo activa dedicada a las mujeres fue la que desde 1910 llevaba la periodista, traductora y escritora María de Perales (?-1963), de seudónimo Condesa d’Armonville, cuyos textos estaban consagrados a la moda —especialmente la llegada de París— y el hogar. En enero de 1919, esta sección, hasta entonces conocida como “Crónica de París” y más tarde “La Mujer y la casa”, pasó a denominarse “La Mujer y la Casa moderna”, la cual perduraría hasta abril de 1922, momento en que perdería el adjetivo “moderna” para continuar sin él hasta 1928. Contrariamente a lo que podía esperarse al establecer ese vínculo con la modernidad, reminiscencia directa del paso de María Lejárraga por *Blanco y Negro*, la sección de la condesa d’Armonville siguió siempre en su misma línea costumbrista variando únicamente cuando lo hacían las tendencias de moda. Si Perales decidió complementar la sección con el calificativo “moderna” fue sólo por razones estéticas, aprovechando, para ello, la popularidad de la imagen cultural de la

³ En 1909, en este mismo teatro, el matrimonio Martínez Sierra estrenó la comedia de dos actos *La sombra del padre*, gracias a la intervención de los hermanos sevillanos Álvarez Quintero (Serafín (1871-1938) y Joaquín (1873-1944)), quienes instigaron a los empresarios del teatro a que permitieran su representación. Esta pieza no tuvo demasiado éxito, pero sí que la tuvo la comedia *El ama de casa* en la que Lejárraga introdujo el tema del feminismo y con la que el público empatizó mucho al verse reflejado en los diferentes cuadros costumbristas que acaecían en su vida cotidiana (Rodrigo, 2005: 101-102).

Mujer Moderna para dotar de mayor interés sus crónicas “femeninas”. *Blanco y Negro*, durante las dos décadas que sucedieron a los escritos de María Lejárraga, no volvió a abordar el tema del feminismo, la libertad de las mujeres y su necesaria incursión en la esfera de lo público como hizo con “La Mujer Moderna” en aquellos años de plena guerra mundial.

Este hecho no debe sorprendernos si bien tenemos en cuenta que la revista fundada por Torcuato Luca de Tena siempre tuvo una tendencia marcadamente elitista, dado que su principal objetivo era el de publicar artículos y colaboraciones de autores de renombre, además de las originales estampas e ilustraciones que los acompañaban. Más allá de la declaración de principios a favor del progreso de las mujeres en todas las esferas del ámbito de lo público con la que se iniciaba la sección de “La Mujer Moderna”, la publicación madrileña buscaba ver el nombre de Gregorio Martínez Sierra plasmado en sus páginas. Teniendo esto presente, Alda Blanco (2006: 342) intenta dilucidar por qué la escritora logroñesa aceptó publicar en la lujosa revista *Blanco y Negro* cuando su estrategia era la de educar a las mujeres españolas para reformar las desigualdades políticas, sociales, legales y emocionales en las que se desarrollaban sus vidas⁴. Blanco reconoce que, no obstante, la popularidad que adquirió gracias a la revista madrileña permitió a Lejárraga publicar y representar comedias con una perspectiva feminista que subvertía el canonizado modo de entender las relaciones entre los sexos. La oportunidad que se le brindó al matrimonio Martínez Sierra, por lo tanto, no podía rechazarse porque respondía a los intereses y necesidades de ambos. Para Gregorio suponía acrecentar su fama como dramaturgo e intelectual comprometido con la causa feminista, mientras que para María, auténtica y única autora de “La Mujer Moderna”, era una firme plataforma desde la que poder difundir, encauzar y promocionar su proyecto educacional.

⁴ Este hecho contrasta todavía más con el hecho de que renunciara a seguir formando parte del *Lyceum Club*, fundado en 1926 por la pedagoga María de Maeztu (1881-1948), cuando en 1931 creó la Asociación Femenina de Educación Cívica (AFEC), al considerarlo demasiado elitista (Matilla Quiza, 2002: 97).

2. Una identidad complacientemente usurpada

2.1. Al servicio del vampiro de la dramaturgia

Gregorio Martínez Sierra no sólo se apropió de la actividad intelectual de su esposa, María de la O Lejárraga, sino que, según se ha podido constatar, también lo hizo con la de otros escritores de renombre. Uno de estos casos fue el de la traducción del inglés de la comedia *Casa de soltero* (*Passer's way*) de Addar Chambert, que, en 1916, hizo el polifacético Cipriano de Rivas Cherif (1891-1967). En teoría, la traslación de una lengua a otra se había realizado conjuntamente, pero, en realidad, como se demostró más tarde, la práctica totalidad de la labor traductológica fue hecha por De Rivas Cherif. Al parecer, Martínez Sierra, quien por entonces ya se había asentado en el Teatro Eslava con la actriz hispano-cubana Catalina Bárcena (1888-1978)⁵, se atribuyó todo el trabajo de su colega estrenando la obra como suya pocos años más tarde, en 1920 (Aguilera/ Aznar, 1999: 75; Dougherty/ Vilches, 1990: 218). Esto trajo consigo una irreconciliable ruptura entre ambos dramaturgos, la denuncia ante los juzgados por parte de Rivas y el que este mismo desvelara el secreto a voces de que la producción literaria del insigne literato madrileño era de su esposa.

En la primera quincena del mes de agosto de 1923, Gregorio Martínez Sierra fue procesado por defraudación de la propiedad intelectual de la mencionada pieza teatral, y fue precisamente en ese momento cuando, valiéndose de su colaboración en el semanario *España*, primer proyecto periodístico de José Ortega y Gasset (1883-1955), Rivas contara la verdad sobre la producción literaria del que hasta hacía poco había sido su *partenaire*. En el texto presentado en dicha publicación, Rivas Cherif (1923: 9-10) aseguraba que no había sido el único del que Martínez Sierra se había aprovechado,

⁵ Gregorio Martínez Sierra conoció a Catalina Bárcena, en 1911, cuando actuaba por primera vez en una obra supuestamente escrita por él, *Primavera en otoño*, convirtiéndose pronto, como apunta M^a Jesús Matilla (2002: 108), en mentor, protector, consejero y en un director que se consagró por completo a la actriz hasta llegar a dejar de lado su matrimonio.

pero que confiaba en que el proceso literario-comercial que a éste se le había realizado demostrara, como había hecho él con pruebas irrefutables ante los tribunales, el falso prestigio que se le concedía. Sin embargo, y aunque era conocido por todo el mundo de las letras, de quien más se nutrió el vampiro de la dramaturgia⁶ fue de su compañera María.

Los Martínez Sierra trabajaban en novelas y traducciones, y publicaban con otros amigos revistas literarias, siendo, por lo tanto, su actividad bastante prolífera, aunque la gran mayoría de esa producción siempre era atribuida al marido. Algún que otro comentario, no obstante, se había oído por parte de los escritores que frecuentaban a la pareja⁷, ya que era algo sospechoso el hecho de que los escritos de uno resultaran ser prácticamente idénticos al del otro, atribuyéndose esta coincidencia al intenso diálogo que debía de haber entre ambos. A María, además, nunca le importó que Gregorio se atribuyera la autoría de la obra, incluso tras haberse separado de él por su traición amorosa siguió firmando con su nombre⁸. Rivas Cherif, al igual que muchos otros autores⁹, nunca llegó a entender cómo funcionaba el matrimonio Martínez Sierra o el acuerdo que existía entre los cónyuges a la hora de producir y publicar todos aquellos textos que de su hipotética comunión surgían; y así lo manifestaba en el semanario madrileño:

⁶ Shirley Mangini (2002: 39) se refiere a Gregorio Martínez Sierra como “el ‘Drácula’ de la dramaturgia” de su compañera María de la O Lejárraga.

⁷ Las amistades del matrimonio llamaban “La Casa de la Primavera” al lugar donde la pareja vivía, un modesto piso al final de la madrileña calle Velázquez, por el libro de versos que supuestamente Gregorio publicó en 1906. Un hogar donde “la amada” hacía encajes de bolillos, cocinaba con esmero y escribía a máquina.

⁸ Incluso tras la muerte de Gregorio Martínez Sierra, María de la O Lejárraga continuó firmando con su nombre, si bien es cierto que tres años después, en 1952, empezaría a hacerlo con el seudónimo de *María Martínez Sierra*, donde, a pesar de tomar su nombre de pila, nunca renunció al apellido de su marido (Kirkpatrick, 2003: 131).

⁹ Sirva en adelante el uso del genérico masculino para referirse tanto a mujeres como a hombres.

¿Qué difícil psicología puede explicar semejante pacto matrimonial, sustraído dignamente al comentario público? Es caso sugestivo, sin duda alguna, para el historiador literario, pero que apenas si le está permitido apuntar al crítico contemporáneo; en España sobre todo, donde las costumbres imponen un respeto a la que se llama vida privada, que suele restar importantes elementos al juicio histórico (Rivas, 1923: 10).

Lo cierto es que al también dramaturgo no le interesaba mucho el acuerdo que entre María de la O Lejárraga y Gregorio Martínez Sierra pudiera haber, ni tampoco abogaba por el reconocimiento público de la actividad realizada por esta mujer de letras, porque su único propósito era el de desenmascarar al célebre escritor ante la justicia y la opinión pública.

2.2. “Tú escribe que yo corrijo”: una dinámica intelectual sin equilibrio alguno

En lo atinente al modo en que el matrimonio se coordinaba para cumplir con las entregas solicitadas por *Blanco y Negro*, las cartas dirigidas por Gregorio a María ponen de manifiesto que sólo ella era la autora de todo lo que se produjo para la sección de la publicación madrileña. Agustín Coletes Blanco, en su estudio sobre las traducciones realizadas del poeta y filósofo bengalí Rabindranath Tagore (1861-1941), y muy en concreto la llevada a cabo por María de la O Lejárraga para la sección de “La Mujer Moderna”, puede constatar esta evidencia. Coletes (2000-01: 129-130) reproduce algunos fragmentos de estas cartas que, en su día, fueron recuperadas por Julio Enrique Checa Puerta (1998: 401, 403; *apud* Coletes, 2000-01: 130), con el objeto de exponer dicha dinámica de trabajo. En ellas, se ve cómo María, en julio de 1915, envía los originales a su marido que se encuentra de viaje por Cataluña, quien, por su lado, les da el visto bueno y los manda enseguida a *Blanco y Negro*: “Niña mía: Hoy he recibido los dos envíos de *La mujer moderna* que está muy bien,

como siempre, e inmediatamente los he enviado a *Blanco y Negro*” (*idem*). Tras recibirlos la redacción de la revista, remite las galeradas a Gregorio para que las corrija y revise, y, una vez terminada esta última tarea, reenvíe la versión definitiva para su publicación. Sin embargo, al parecer, Martínez Sierra ni siquiera asumía esta póstuma labor, limitándose sólo a cumplir con las funciones de mensajería —y de intermediario en la sombra— como indica el siguiente fragmento recuperado por Checa: “Hoy me envían las pruebas de *Blanco y Negro*. Las corregiré yo porque no hay tiempo para enviártelas” (*idem*). En este caso, al dramaturgo no le queda otro remedio que ocuparse de las correcciones y revisión del texto escrito por María, pero, como se ha podido observar, esto no era lo habitual.

Sorprende al lector, como ya lo hizo a Rivas Cherif en su momento, el tono cariñoso con el que se dirige Gregorio a su mujer cuando apenas hacía unos años que la había engañado con Catalina Bárcena. Esto demuestra que para Gregorio Martínez Sierra por encima del acto creativo de la escritura en sí se encontraba el negocio que ésta traía consigo cuando se hallaba encauzada sobre la senda del éxito y del reconocimiento. En su artículo publicado en el semanario *España*, donde desvelaba la verdadera autoría de los textos publicados con el nombre de Gregorio Martínez Sierra, Rivas ya había matizado esta particularidad del carácter del dramaturgo madrileño:

Lejos de abandonar el comercio a que sus padres pretendían volcarle, no ha hecho más que desarrollar la aptitud mercantil —relacionada siempre con el *objeto de escribir* como obedeciendo a una especie de fatalidad freudiana— que junto con cierto prurito defensivo hasta la exageración por rencorosa timidez natural, constituye el rasgo más acusado de su persona (Rivas, 1923: 10).

A pesar de la innoble predisposición de su marido, quien siempre buscó en la literatura un medio para hacer negocio, María de la O Lejárraga continuaría con esa desequilibrada dinámica de trabajo. Del porqué siguió obrando de esta forma, al igual que lo hicieron

otras muchas mujeres que todavía hoy permanecen en el anonimato¹⁰, podrían aventurarse innumerables hipótesis, pero ninguna de ellas terminaría por desvelar el verdadero motivo de su determinación.

3. La “feminidad exquisita” de las mujeres modernas

3.1. *El non plus ultra de una feminidad a medias*

La entelequia que el discurso dominante había creado en torno a la feminidad de las mujeres las encasilló dentro de unos parámetros conductuales de los que difícilmente podían escapar. Si una mujer quería seguir siendo considerada “mujer” a ojos de la sociedad biempensante, sobre todo aquellas que pertenecían a la burguesía, debía aferrarse a esa idealidad donde ni su educación, ni su incursión en el espacio público, ni su autodeterminación y libertad como ser humano tenían cabida alguna. Era una feminidad contraria a la idea de lo que María de la O Lejárraga entendía que debía de ser la feminidad de una mujer moderna, pues, si bien no rechazaba de forma rotunda el modelo creado en torno a ella, donde un cúmulo de virtudes y bondades estéticas enmelaban su razón de ser, al igual que su ciudadanía, la veía incompleta.

Aunque es cierto que la escritora sólo la utilizó de forma esporádica en la sección de “La Mujer Moderna”, Lejárraga se refirió a esa “feminidad inacabada” con la acepción de “feminidad exquisita” al alertar del error que suponía considerar el fetiche de la aguja como el “*non plus ultra* de la ‘feminidad exquisita’” (Martínez Sierra, 1915d: 32). Apuntaba la insigne feminista que en las escuelas reservadas para niñas de clase pudiente, aquella que a los doce años iba para “señorita” debía “saber bordar en oro y escribir amor con h” (*idem*). Poco importaba que supiera o no escribir correctamente, ni que tuviera la

¹⁰ Este fenómeno también acaecería en el seno de aquellas profesiones denominadas liberales, como bien atestigua el hecho de que se diera a conocer que la mujer de un subsecretario de un ministerio en Madrid y la de un director de una conocida revista barcelonesa se ocuparan del trabajo de sus respectivos esposos al escribir las cartas de uno y traducir los artículos del alemán del otro (Luengo, 2009: 312-313).

destreza de “poner bien el puchero”, pues ya tenía servicio doméstico para ello, lo único que debía interesarle era saber coser y bordar con dulzura y maestría. He ahí por lo que la autora logroñesa advertía del grave equívoco que era el seguir educando a las que serían las mujeres españolas del mañana en ese arte que, pese a ser útil, no debía ocupar todas las horas de instrucción de unas niñas cuyos padres sí disponían de los medios para recibir una educación a semejanza de sus congéneres varones. Las mujeres modernas, aquellas en las que estas niñas debían de convertirse, tenían que estar “convenientemente educadas” para reivindicar los derechos que poseían y merecían. María de la O Lejárraga consagró los textos que enviaba a la redacción de *Blanco y Negro* a difundir ese mensaje y abrir así conciencias entre sus compañeros de sexo. Poco ha de extrañarnos, por lo tanto, que la escritora tomara el proyecto educacional de la mujer española como piedra angular para la sección de “La Mujer Moderna”, dado que, como apunta María Jesús Matilla (2002: 86), el feminismo español empezó con preocupaciones sociales y educativas que posteriormente pasarían a ser políticas gracias a la acción colectiva, el asociacionismo y la lucha en general por la igualdad legal entre los sexos, y muy particularmente por la igualdad de derechos electorales simbolizada en el sufragio universal¹¹.

Con todo, la escritora nunca rechazó esa “feminidad exquisita” con la que un considerable número de mujeres se sentía identificado, al creer firmemente que esa era la única idea regulativa que se debía tener como referente. Además, no ha de olvidarse que, al margen de su condición social, el que hubieran recibido una buena educación o no, o que dispusieran de criadas para realizar las tareas domésticas del hogar, las mujeres a las que iban dirigidas las cuartillas que Lejárraga escribía para la revista ilustrada eran en su gran mayoría amas de

¹¹ He ahí donde reside la principal diferencia entre el feminismo español y otros extranjeros, como es el caso del británico o el francés que se centraron en la consecución del voto femenino, ya que este parte de un proyecto educacional que posteriormente incluiría en su itinerario el resto de proclamas políticas en pro de la igualdad entre los sexos (Nash, 1991: 137-160).

casa. Esto explica que intentara incardinar a ese modelo femenino las bases del pensamiento feminista al invitarlas a meditar sobre su propia identidad como individuo, pero sobre todo como mujer. Para ello, la autora creó los “calendarios espirituales”¹² con los que ofrecía a sus lectoras —y lectores de forma colateral— un pensamiento diario que les permitiera abrir conciencias y darse cuenta de la injusta situación que ocupaban dentro del entramado patriarcal.

3.2. *Un ama de casa feminista*

En uno de ellos, teniendo como referencia la norteamericana Liga Nacional de las Amas de Casa¹³, María de la O Lejárraga sugería la formación de un movimiento nacional que consiguiera la federación de todas las amas de casa españolas. Un proyecto que la propia escritora describía como “educativo, defensivo y constructivo”, que tenía como objeto el que las mujeres aprendieran a dirigir los hogares con “espíritu de negocio” (Martínez Sierra, 1915*d*). Esta predisposición anímica debía entenderse, pues, como la intención manifiesta de mostrar un especial interés en la correcta resolución de todo aquello que podía reportarle algún beneficio, el cual, en este caso, no era otro que el identificarse con el prototipo de la “feminidad exquisita”. En función de la armonía y del orden que hubiera en el hogar, a las mujeres se les concedería unas u otras cualidades, que las apartarían o acercarían a ese ideal estético y moral. Las mujeres españolas debían concebir su identificación con dicha entelequia como una forma de desarrollo personal, sin olvidar nunca que sólo era una parte constituyente de esa “feminidad plena” que las aproximaría al modelo de Mujer Moderna; pero, a su vez, también como una

¹² Dichos calendarios serían posteriormente publicados de forma íntegra, en 1918, en la editorial Estrella con el título de *Calendario espiritual, un buen pensamiento para cada día*.

¹³ María de la O Lejárraga tildaba al feminismo procesado por las mujeres norteamericanas de “feminismo de amas de casa”. La escritora logroñesa recurría a esta acepción al contrastar los pacíficos métodos de las estadounidenses con los utilizados por el violento feminismo inglés (Martínez Sierra, 1915*h*: 41).

eficaz estrategia para sortear las barreras y dificultades impuestas por el discurso dominante, dado que solo se les permitiría seguir avanzando si no se las vilipendiaba por el hecho de no cumplir con sus funciones de perfecta ama de casa. En este sentido, se entiende, y justifica, que Lejárraga tachara este proyecto de “defensivo”, ya que el colectivo femenino español debía protegerse de la acción del patriarcado, y “constructivo”, porque se trataba de que las mujeres fueran construyéndose a sí mismas y resignificaran su identidad en función de aquellos parámetros fundamentados sobre una base de respeto, libertad y justicia.

María de la O Lejárraga consideraba que feminidad y feminismo no tenían porqué estar reñidos¹⁴, sino más bien era del parecer de que ambos conceptos se complementaban entre sí. Sin embargo, también era consciente de que el imaginario colectivo de aquel entonces, imbuido de razonamientos androcéntricos, no conocía lo suficientemente bien al feminismo como para sacar conclusiones sobre su dinámica e identidad, ni tampoco tenía cabal conocimiento sobre los problemas que abrumaban, o debían de hacerlo, a la globalidad femenina (Luengo, 2009: 45). Si el feminismo fue tan criticado por la opinión pública, entre la que se hallaban también muchas mujeres, no fue sino debido a que era una manifestación más contraria a la entelequia de la “feminidad exquisita” y, en consecuencia, nocivo para el sistema patrimonial¹⁵ sobre el que se sustentaba su discurso.

¹⁴ Rosa María Capel (1989: 312) comenta que esta lógica nada tiene de extraño, puesto que tanto el ideal femenino como el movimiento feminista, en realidad, “tienen un desenvolvimiento similar e interdependiente, pues, según reconocían los contemporáneos, ambos son secuelas del problema de renovación social que demanda la nueva situación económica y los nuevos ideales”.

¹⁵ En este discurso, según Alain Corbin (1998), las mujeres eran vistas como propiedad privada, sobre todo bajo la concepción burguesa de la vida, la cual venía apoyada por la Iglesia, enclave moral, pero también político y económico, a partir del cual se mantenía el orden social.

4. El perfeccionamiento de la mujer española

4.1. El mal del “parasitismo femenino”

Las mujeres españolas estuvieron al corriente de la existencia del feminismo, si no desde sus inicios, desde muy temprano, pero su tendencia natural, contrariamente a lo que debía de ser, al menos en sus albores, no fue la de comprometerse con la causa, sino la de quedarse en un segundo plano de actuación como “si aquello no fuera con ellas”. Enfrascarse en el movimiento político suponía para estas mujeres adoptar una forma de vida distinta a la conocida hasta el momento, no sólo a nivel conductual, sino también de pensamiento, y todo ello por un ideal que todavía les resultaba algo confuso. María de la O Lejárraga se comprometerá a esclarecer los principios del feminismo a través de la sección de la “La Mujer Moderna” con el fin de que sus congéneres de sexo abandonaran el abúlico “parasitismo femenino” al que se encontraban abocadas (Martínez Sierra, 1915e: 34; *apud* Badillo, 1996: 306; Perinat/ Marrades, 1980: 342-343). Un mal que la escritora logroñesa siempre advirtió, y no ya sólo en aquellas mujeres provenientes de la burguesía, sino en la práctica totalidad del colectivo femenino, que soportaba el despótico trato de sus maridos y asumía como naturales aquellos ideales preconcebidos para su sexo que lo acallaba, sojuzgaba y anulaba para la acción colectiva.

Si las mujeres burguesas, aquellas que habían recibido una educación —sesgada al no ser igual que la de los hombres, pero educación al fin y al cabo— permanecían en esa parálisis anímica, se debía a que un considerable número de ellas se negaba a aceptar los logros que otras muchas, dentro y fuera de España, estaban consiguiendo. Así, en una de las cartas¹⁶ que Lejárraga escribía a estas mujeres —damas y señoritas de las clases pudientes, aunque también pensando en el resto de la población femenina— a través de *Blanco y Negro*, condenaba el que continuaran ignorando que el feminismo era

¹⁶ Dichas cartas se publicarían de forma íntegra con el título de *Cartas a las mujeres de España*, en 1916, en la editorial Renacimiento.

una realidad y que dicho movimiento no buscaba más que mejorar su situación dentro del contexto social y ciudadano:

... a pesar de nuestro formidable espíritu “conservador”, por no llamarle con peor nombre, estoy seguro de que han oído ustedes algún día hablar de feminismo... aunque para burlarse de él. Habrán ustedes oído decir a sus maridos que hay por ese “extranjero” de Dios o del diablo mujeres que quieren votar y hasta vender el voto como un hombre cualquiera; otras, que intentan ser alcaldes y aun comerse los fondos del municipio, como un hombre también; otras, que hablan en mítines para pedir derechos, igualdad, libertad... (Martínez Sierra, 1915g: 18; *apud* Luengo, 2009: 207; *apud* Rodrigo, 2005: 124).

Las mujeres españolas no podían prolongar más el permanecer en esa situación de letargo en que, bien por voluntad propia o por la nociva influencia de sus maridos, se habían acomodado. He ahí por lo que María de la O Lejárraga las instigaba a ser “modernas” aprehendiendo e interiorizando virtudes y valores que, en ellas, debían convertirse en cualidades innatas para poderlas transmitir a futuras generaciones: “salud, fuerza, ciencia, prudencia, justicia, fortaleza, templanza, caridad encendida, fe inmortal, esperanza indesarraigable, conciencia estricta y conciencia perfecta del bien que puede hacer, del mal que puede hacer” (Martínez Sierra, 1915i: 18; *apud* Carmona, 2004: 43). Un conglomerado de facultades que las mujeres debían tomar como idea regulativa para poder avanzar consecuentemente en el seno de la modernidad y de la vida misma, aunque ello supusiera contravenir la norma y “caer en el mal”. De este modo, las mujeres españolas tenían como imperativo moral el comprometerse con el cumplimiento del deber de perfeccionamiento individual (Martínez Sierra, 1915c: 18; Rodrigo, 2005: 114). Recibir una educación adecuada era el medio para lograrlo, porque ese estado de ignorancia y analfabetismo en el que la mayoría de ellas se encontraba sumida no sólo nublaban su objetivo, sino que las hundía todavía más en ese malsano parasitismo.

4.2. Un proyecto educacional con el apoyo de “hombres clarividentes”

Lejárraga estaba convencida de que el ideal de mujer feminista, moderna, sabia, cultivada, libre y, a su vez, consciente de ser poseedora de todos sus derechos como individuo, sólo cristalizaría tras haber dado a las mujeres una educación análoga a la que se brindaba a los hombres. Sin embargo, el constructo del organigrama patrimonial no iba a facilitar la consecución de dicho anhelo, sino que las trabas que este les pondría serían múltiples y constantes. Era necesario, por lo tanto, que el colectivo masculino aprendiera a compartir los privilegios que disfrutaba por el simple hecho de ser hombres para mejorar la situación de las mujeres y, con ella, la de toda la humanidad. Con este propósito, en las cartas que la escritora dirigía a las mujeres españolas, podía leerse algún que otro llamamiento a los hombres para que fueran igualmente conscientes de la necesidad de instruir y educar a sus congéneres de sexo femenino. En uno de ellos, con exhortadas solicitudes emitidas entre interrogantes y exclamaciones, pedía a los varones españoles dejar de poner impedimentos a las mujeres para que éstas pudieran educarse del mismo modo a como lo hacían ellos con el objeto de poder tener sus mismas posibilidades profesionales:

¡Dejadnos probar! ¡Dejadnos aprender! ¿Habéis nacido vosotros enseñados? ¿Cómo hemos de realizar obra alguna si se nos cierran sistemáticamente las puertas del conocimiento? Abridnos las escuelas, abridnos las universidades, y veremos quién aprende más pronto, y, sobre todo, no nos neguéis el derecho á ejercer las profesiones que hayamos aprendido, y veremos quién aplica mejor á la práctica el conocimiento. ¡Hasta que el niño habla, no se sabe si puede hablar! (Martínez Sierra, 1915f: 25; *apud* Luengo, 2009: 299).

María de la O Lejárraga era del parecer de que las mujeres no debían sufrir las leyes, sino contribuir a crearlas, y que únicamente los “hombres clarividentes” se daban cuenta de ello, siendo por fortuna

cada vez más quienes pasaban a formar parte de ese venturado grupo masculino (Martínez Sierra, 1915a: 44). Con ese convencimiento y con la esperanza de que esta realidad pronto llegara, escribía a los españoles para que tuvieran en cuenta a las mujeres en el devenir de la vida pública y que les permitieran prepararse para ello.

Con todo, la escritora logroñesa era consciente de lo mucho que todavía tenía que conseguirse para que las mujeres alcanzaran ese estado de *ciudadanía plena* que las emplazara en el mismo plano social, político y económico que los hombres. Esto explica que, en sus textos, buscara alternativas para que la implicación de las mujeres en la vida política fuera más bien pronta que tardía, aunque sin dejar de entenderlas como meros subterfugios a la espera de la auténtica participación política de las mujeres. Así, vemos cómo Lejárraga aconsejaba a las mujeres que influyeran de un modo positivo sobre la voluntad de los hombres de su familia a la hora de la configuración de nuevas leyes o simplemente en el voto: “mientras no puedan ustedes firmar las leyes buenas con su propio nombre, ensáyense á dictarlas, aconsejando al que ha de ser responsable de ellas con toda lealtad” (Martínez Sierra, 1915c: 18; *apud* Luengo, 2009: 246-247). Si dichos hombres estaban predispuestos a escuchar, si consideraban a las mujeres como sus iguales y si creían firmemente en que estas debían disfrutar de sus mismos derechos, entonces, si estos hombres eran “clarividentes”, y si estas mujeres habían sido educadas para ello, no vacilarían ni un instante en considerar sus argumentos para la buena marcha del país.

4.3. Meditación y felicidad: un binomio inherente en la Mujer Moderna

María de la O Lejárraga, con los distintos consejos que plasmaba en sus “calendarios espirituales”, pretendía que las mujeres españolas abandonaran por sí mismas el abúlico letargo en el que se hallaban, adquiriendo, así, no sólo una “conciencia feminista”¹⁷ ante la injusta

¹⁷ Dícese de aquella conciencia manifiesta en todo individuo que contribuya, con su forma de pensar y actuar, a la consecución de los objetivos propuestos por el ideario feminista, el cual se fundamenta principalmente en la reivindicación de todos aquellos derechos que les corresponden a las mujeres por ley y naturaleza.

realidad circundante en la que vivían, sino también una “conciencia de género”¹⁸ que les permitiera reivindicar aquellos derechos que les pertenecían. Para ello, las mujeres debían de aprender a meditar, a reflexionar sobre su situación en el mundo y saber cómo proceder conforme a sus circunstancias, porque “de la meditación —surgía— la resolución” (Martínez Sierra, 1916: 18). Al partir de este presupuesto base, María Lejárraga demostraba la influencia que sobre ella tenía el librepensamiento y las tendencias espiritualistas que promulgaron aquellas primeras mujeres feministas, como fueron Teresa Claramunt (1862-1931), Ángeles López de Ayala (1858-1926), las hermanas gaditanas Amalia Carvia Bernal (1861-1949) y Ana Carvia Bernal (1865-1941), o Belén de Sárraga (1873-1951), que fundamentaron su acción y pensamiento en defender la libertad, el progreso y la razón del colectivo femenino. Para estas mujeres, como apunta M^a Dolores Ramos (1999: 76), el feminismo suponía el abandono de la minoría de edad y del orden natural en el que habían sido inscritas, así como la búsqueda de otras alternativas en el orden político y social y la construcción de un espacio de interacción entre iguales.

La escritora feminista advertía de la importancia de meditar con los primeros rayos de la mañana y nunca con las últimas horas de la tarde, cuando el cansancio del cuerpo y del entendimiento convertía toda meditación en melancolía. Y no es de extrañar que así lo sugiriera si tenemos en cuenta los sinsabores que muchas mujeres debían sentir a lo largo de su jornada. Además, en la frescura del amanecer, la luz del sol daba el sosiego necesario para que aquella que meditara pudiera formarse el firme propósito que encauzara sus

¹⁸ Dícese de la actitud que surge del hecho de poseer el conocimiento exacto y reflexivo de la injusta posición de inferioridad a la que se ha relegado a las mujeres y a otros colectivos debido a su identidad sexual, así como de la imperiosa necesidad de reaccionar ante el discurso funcional establecido por el patriarcado que condiciona todo evento, situación o fenómeno para mantener y afianzar su hegemonía (Luengo, 2009: 46-47). En la España de los albores del pasado siglo, puede comprobarse cómo esa “conciencia de género” empezó a surgir entre las mujeres que denunciaron, pública y abiertamente, ese estado de *ciudadanía inacabada* en el que se encontraban.

pasos, la sana determinación que la guiaría y el impulso optimista que la acompañaría a lo largo de todo el día.

Lejárraga no pretendía enseñar a meditar a las mujeres españolas, porque este era un ejercicio que debía de aprenderse de forma autodidacta, sin maestro, ni manual alguno. Cada mujer tenía su universo interior, y el correcto deambular por las sendas que en él estuvieran marcadas dependía sólo de ella misma; sin contar que las leyes que gobiernan ese entrópico cosmos individual están sujetas a variantes de adaptación y aplicación que nadie puede prever, ni tampoco formular de antemano. Sin embargo, la verdad podía igualmente encontrarse sobre textos escritos —especialmente de religión o de filosofía¹⁹—, y sobre ella valía la pena reflexionar e interiorizar a través de la práctica de la meditación:

No esperemos, por lo tanto, que exista libro de doctrina que traiga escrita la receta ó la fórmula para nuestras especiales necesidades. En muchos libros está la verdad. Mas está en ellos, como en la flor la miel, existente, pero latente, y es preciso el trabajo personal (abeja infatigable) para hacer las fecundas é imprescindibles elaboraciones personales. La verdad escrita puede, por lo tanto, servirnos de punto de partida y apoyo, de fundamento en nuestra meditación: mas será cosa muerta y estéril si nuestro entendimiento no trabaja sobre ella, asimilándola, modelándola, criándola, en una palabra; apartándola del mundo universal en el cual se formó como semilla, para enterrarla en nuestra misma carne y regarla con nuestra sangre misma (*idem*).

Esta verdad podía, no obstante, traer consigo un ejercicio de apertura de conciencia ante la realidad circundante con el fin de que todo aquel individuo que la practicara pudiera ubicarse en un acertado marco de actuación, observar el lugar que en ella ocupaba y proceder en pro de una inmediata mejora de su situación. Un proceso

¹⁹ Así, en ese mismo artículo, María de la O Lejárraga ofrecía a sus lectoras unos fragmentos del filósofo español Baltasar Gracián (1601-1658).

que se iniciaba con una serie de preguntas que cada mujer debía formularse a sí misma para saber determinar la dirección hacia la que era necesario encauzar sus pasos. María de la O Lejárraga mostraba algunas de esas cuestiones, pero advertía, a su vez, que éstas eran del estilo de las que ella solía ponerse a sí misma por las mañanas y que, en modo alguno, pretendía que sus lectoras las tomaran como referente, sino más bien como un simple esbozo y ejemplo de lo que consistía la meditación. Los interrogantes de la escritora feminista giraban en torno al equilibrio interior que toda mujer moderna debía sentir, al hecho de saber que eran muchos los condicionantes externos a su voluntad que influían sobre ella por el mero hecho de ser mujer y por los que no debía sentirse mal, porque, en la realidad que le había tocado vivir, no había otro remedio que invertir el principio de entropía para poder avanzar hacia ese estado ideal de *ciudadanía plena*. Así, el orden y el equilibrio del universo debía reinar en el interior de una misma para poder conseguir los objetivos que se planteara de forma individual y colectiva, dejando, por lo tanto, que el caos permaneciera en el exterior para no turbar su armonía, porque era evidente que en él no existiría equilibrio alguno mientras que no se aceptara y acogiera la intervención pública de las mujeres en todas las parcelas del ámbito político y social:

¿Soy yo, como debo, señora de mí misma? Esas nubes y vientos de buena y mala fortuna exterior, que besan los pies del monte y le alfombran sin pasar de ahí, ¿perturban la vida de mi alma y rompen su equilibrio...? ¿Y por qué...? ¿Y cómo pudiera yo evitarlo...? ¿Y no me debo avergonzar de que algo, sea lo que sea, que esté fuera de mí, pueda turbar el agua de mi espíritu, enturbiando el que debiera ser espejo de la limpia bóveda celeste...? ¿No soy un ser humano, mundo dentro del mundo, compendio de humilde, pero firme grandeza...? ¿Por qué no he de lograr, si únicamente depende de mí, esa *eminencia inapasionable*? (*ibid.*: 20).

La escritora logroñesa no buscaba entrar en la conciencia de sus lectoras, ya que cada una de ellas sabía precisamente sobre qué

debía interrogarse a sí misma para lograr ese equilibrio personal que le permitiera elevarse en mente y espíritu. Toda mujer que meditara debía de hacerlo con vistas a la consecución de ese estado limpio y puro, privado de cualquier pasión que vehementemente perturbara el entendimiento (*inapasionable*²⁰), que la alejara del saberse en un injusto e limitado plano de actuación con respecto a los hombres y que enturbiara su acción y pensamiento para devenir un individuo de pleno derecho.

Tras conseguirse ese estado de armonía espiritual, María de la O Lejárraga recordaba a las mujeres que ser modernas no sólo implicaba ser conscientes del lugar que ocupaban en el mundo y poseer el firme convencimiento y la valiente determinación de la necesidad de mejorar su situación, sino que, además, debían de ser felices. Una felicidad que era preciso entender como un deber moral con el que cumplir, no como un derecho que les era intrínseco (Martínez Sierra, 1915b: 28). Mientras que las mujeres creyeran que tenían derecho a ser felices, nunca harían nada por lograrlo, esperando, en consecuencia, que esa felicidad llegara por sí sola y terminando por estar abocadas al “parasitismo” antes aludido. Las mujeres debían salir cada mañana a la calle con una sonrisa y, con el firme y optimista convencimiento de que irían a encontrar aquello que les haría felices. Era obvio que la vida pesaba por sí sola, y mucho más para las mujeres, pero muy frecuentemente ese peso venía por añadidura, según Lejárraga, debido a la equívoca idea de que “deber” era sinónimo de “sacrificio”. El discurso dominante consideraba que el sufrido y abnegado *alterocentrismo* de las mujeres era una virtud inherente a su feminidad; sin embargo, la escritora feminista apuntaba que “pasándolo mal” éstas no cumplían con ningún deber, sino más bien al contrario, pues se volvían seres melancólicos y abúlicos que ensombrecían la vida a todas aquellas personas que les rodeaban:

²⁰ Neologismo de María de la O Lejárraga.

No, señoras, no; no crean ustedes merecer más porque sufran más. No piensen ustedes ser mejores porque realicen ustedes mayores sacrificios; no es el sufrimiento el que hace al mártir, sino la causa. La causa por la que ustedes están obligadas a vivir es una causa viva, fecunda, activa, constructiva, exaltada. Están ustedes, como nosotros²¹, obligadas á “hacer”, no á “padecer”. Cuando encuentren ustedes la amargura en el camino, salten ustedes sobre ella rápidamente, mirando al cielo, y den ustedes la mano á los que vienen detrás de ustedes para ayudarles á saltar también; pero no se tiren ustedes al suelo para que los demás salten por encima; esa abyección innecesaria no le aprovecha á nadie, y á ustedes las destruye (*ibid.*: 30).

“Saltar la amargura del camino”. Ese es el consejo que María de la O Lejárraga daba a las mujeres españolas. No dejarse arrastrar por la idealización que la voluntad masculina, imbuida por el discurso dominante, había creado en torno a su feminidad, sino apartarse de ella para ver más allá del “lúgubre espacio sufriente” que se suponía que debía de ser el hogar doméstico, cuya oscura sombra se extendía por toda su existencia. Las mujeres debían mirar a lo alto para que su visión se perdiera en la inmensidad de ese cielo azul, limpio, tranquilo y lleno de luz, sinónimo por antonomasia de la libertad, el cual tan bien sintonizaba con la metafórica representación de su emancipación. Debían éstas, asimismo, ayudar con optimismo a aquellas otras mujeres a desprenderse de los anquilosados preceptos que las sojuzgaban. Para lograrlo, no había otro medio que el ser feminista.

²¹ Nótese cómo Lejárraga asume el rol de hombre para dar a entender que es su marido, Gregorio Martínez Sierra, quien está escribiendo esa carta a las mujeres de España.

4.4. La lógica “razón de ser” de toda mujer

María de la O Lejárraga tenía el firme convencimiento de que todas las mujeres españolas, sin importar la clase social a la que pertenecieran, y sin excepción alguna, tenían la obligación de ser feministas y, con el propósito de concienciarlas de ello, se consagró a la redacción de la sección de “La Mujer Moderna”. Para ser feminista, según la escritora, bastaba con ser mujer²², aunque era imperativo que éstas se dieran cuenta de la importancia de que su vida debía de transcurrir de la manera más feliz posible, contribuyendo al constructo social y ciudadano de un modo útil y productivo, y gozando de todos aquellos derechos que disfrutaban los hombres, porque ahí radicaba su razón de ser: “las mujeres deben ser feministas como los militares son militaristas y como los reyes son monárquicos, porque si no lo son contradicen la razón de su existencia” (Martínez Sierra, 1915h: 41; *apud* Domingo, 2004: 69). Lejárraga extrapolaba la pertenencia al movimiento político del feminismo a un sentir colectivo en pro de la consecución de un ideal configurado a partir de los patrones marcados por la modernidad, el cual buscaba su permeabilización dentro del marco ciudadano desde unos parámetros de total y completa libertad de formas, conducta y pensamiento.

En las numerosas páginas que escribió para *Blanco y Negro*, Lejárraga contaba con frecuencia cómo, en otros países de Europa y en EE.UU., el feminismo iba avanzando en la consecución de los derechos de las mujeres. Intentaba, con ello, la escritora logroñesa, animar a sus compatriotas a que actuaran de manera análoga a cómo lo hacían sus homólogas extranjeras de cuyas acciones la prensa internacional se hacía eco. Sin embargo, el “parasitismo femenino” en el que muchas de ellas se encontraban estancadas, suspendidas en la cómoda ciénaga que el discurso patrimonial les había echado, las apartaba de la senda que la autora feminista les había mostrado. Así, pocos meses después de haber concluido su colaboración con

²² Nunca se habló de que un hombre pudiera ser feminista, a pesar de que se suponía que estas palabras eran escritas por Gregorio Martínez Sierra, a quien la propia prensa le otorgaba sin vacilar esta “distinción”.

la revista ilustrada madrileña, en el diario del que ésta era filial, el *ABC* (1903-) de Madrid, contestando por su marido a tres cartas que el ilustre filólogo y crítico literario Julio Cejador (1864-1927) había escrito sobre el feminismo en el periódico *La Tribuna* (1912-1922), María se lamentaba del proceder de las mujeres en su país. Pese a la campaña de “adoctrinamiento” que había hecho durante los dos años anteriores, las muchas cartas que recibía la escritora, gran parte de ellas sin firmar y otras firmadas con “caprichosos anagramas”, al margen de que fueran partidarias o no del movimiento político, lo cierto es que el imaginario colectivo español, en 1917, todavía no sabía muy bien en qué consistía el feminismo. Lejárraga recordaba, entonces, que el feminismo no pretendía “masculinizar” a las mujeres, sino que se basaba en un proyecto educacional desde el que se buscaba emanciparlas de la voluntad masculina y posibilitarles su incursión en el espacio público:

El feminismo no pretende hacer hombres de las mujeres. Pretende, en primer término, educar lo más completamente posible á la mujer, para que alcance el pleno desarrollo, la perfección de su naturaleza femenina. Quiere, después, liberarla de la tiranía con que la ley la sujeta al hombre, porque mientras, legalmente, siga siendo considerada y tratada como esclava y menor, no podrá ejercer influencia ninguna eficaz sobre el destino de la Humanidad; y es preciso que la ejerza, porque la Humanidad está compuesta de hombres y mujeres —en mayor número de mujeres que de hombres—, más los niños, y es absurdo que un criterio exclusivamente masculino rija la vida de una comunidad en que la minoría son los hombres precisamente (Martínez Sierra, 1917: 1).

Lo que el feminismo reclamaba en última —y primera— instancia era esencialmente el derecho al voto, la elegibilidad de las mujeres para los cargos públicos, una vez, claro está, que se las hubiera instruido para ello. He ahí por lo que la educación de las mujeres era fundamental para su intervención directa en la gobernación

de un Estado, pero, para lograr ese objetivo, las mujeres debían de movilizarse para reclamar sus derechos y no quedarse hundidas en ese abúlico letargo en el que muchas se abocaban. Lejárraga se sorprendía de que muchas mujeres confesaban que sentirían una gran vergüenza si tuvieran que ir a las urnas para votar codo a codo con los hombres; sin embargo, estas mismas no se sonrojaban cuando se trataba de “bailar con ellos el tango o el *foxtrot*” (*idem*) ni tampoco en flirtear abiertamente con ellos. Era necesario, por lo tanto, actuar, y el feminismo sentaba las prerrogativas para la consecución de ese estado de *ciudadanía plena* que sólo disfrutaban los hombres.

5. Conclusiones

Años más tarde de la publicación por entregas de “La Mujer Moderna” en *Blanco y Negro*, en 1920, la recopilación de todos estos textos aparecería en la editorial Estrella²³, donde quedaba nuevamente de manifiesto la anhelada consecución de la emancipación de las mujeres ante los anquilosados y asfixiantes dictámenes del constructo socio-político del patriarcado. Sin embargo, las lectoras de esta segunda edición eran mujeres que, desde la neutralidad del país, aunque nunca ajenas a la realidad europea, ya habían vivido una guerra y sabían lo que supuso para sus congéneres de sexo femenino. Los calendarios espirituales, que se publicaron de forma íntegra en 1918, o las cartas dirigidas a las mujeres de España, que lo hicieron en 1916, no tenían esa perspectiva temporal que, aunque escasa, se le brindaba a *La Mujer Moderna*. Desde esa distancia se constató que, en el transcurso del conflicto armado, el colectivo femenino pudo cumplir eficazmente con aquellas funciones reservadas a los hombres, además de las que, en teoría, le eran propias. Lejárraga, empero, advirtió este fenómeno mientras escribía, en nombre de

²³ Agustín Coletes Blanco (2000-01: 123) apunta que Gregorio Martínez Sierra recogería en un volumen de título homónimo la serie publicada en *Blanco y Negro* de “La Mujer Moderna”. Diez años más tarde, en 1930, aparecería como obra única e independiente en la editorial Renacimiento con el título de *La Mujer Moderna*.

Gregorio Martínez Sierra, soliviantando a sus compatriotas a que procedieran de igual modo que las europeas y las norteamericanas, si bien no ocupando por necesidad los puestos que desempeñaban los hombres, al menos reivindicando la evidencia de que ellas también tenían los mismos derechos que sus compañeros. Así lo manifestaba en el prólogo de *La Mujer Moderna*, donde, una vez más, Lejárraga animaba a las mujeres españolas a luchar por sus derechos e ideales desde los presupuestos básicos del feminismo:

Señoras mías, mujeres de España: Estamos en abril de 1920. Oficialmente, hace más de año y medio que terminó la guerra; pero efectivamente, sigue la humanidad en lucha. Aquella gran pelea de naciones, provocada por egoísmos, inconsciencias, imperialismos desesperados y desaforados militarismos, ha hecho de tal modo añicos todas las normas embusteras de una civilización artificial, que en este instante la humanidad no tiene, en realidad, sostén formal a que acogerse. Destrozada la ley por la mayoría de los casos no era sino una justificación oficial de la injusticia, ¡y está el mundo tan harto de sufrir, que sólo por el reino de la justicia clama!... [...] Apuntaban entonces las gloriosas victorias del feminismo militante; empezaban los pueblos a reconocer el valor eficaz del factor “mujer” para la gobernación de los Estados y el arreglo total de la vida; yo, pensando que la corriente de progreso no podía menos de llegar a España más tarde o más temprano, pregunté a los intelectuales españoles: ¿Qué piensan ustedes acerca del problema feminista? Muchos se abstuvieron de responder, otros respondieron vacilantes, pero bastantes dieron con toda lealtad su parecer. Y como el problema, aunque plenamente resuelto ya en otras naciones, sigue siendo el mismo en España, y como los que respondieron tampoco han cambiado, ofrezco hoy a ustedes sus respuestas como tema de meditación y motivo de aliento y esperanza (Martínez Sierra, 1930: 7, 9).

Todas aquellas sentencias, reflexiones, consejos y confidencias, que María de la O Lejárraga había redactado en 1915 para las mujeres españolas, desafortunadamente seguían vigentes un lustro más tarde. Con la idea regulativa de ese prototipo de mujer al que tachó de “moderna”, no obstante, la autora marcó un referente que luego encontraría su perfecta adecuación en aquella imagen cultural que se moldeó pocos años después. Si la *garçonne* francesa, la *flapper* del contexto anglosajón o la *maschietta* italiana se habían forjado a nivel terminológico y conceptual durante la década de los veinte, aquellos locos y felices años veinte, su equivalente, conocido como Mujer Moderna, en verdad, había tenido su génesis con los escritos de la intelectual logroñesa. Lejárraga supo cultivar su espíritu, esbozar su carácter, aunque no llegó a ser lo suficientemente visionaria como para adivinar los logros estéticos que, en materia de libertad, trajo consigo la implantación del *genre pauvre* en aquel modelo femenino. Con todo, en los textos publicados en *Blanco y Negro*, no sólo se adivinaba esta imagen cultural, sino que, además, podían percibirse las alusiones que posteriormente la prensa y los intelectuales del momento harían a la Nueva Mujer, pues Lejárraga nunca dejó de instigar a las mujeres españolas a que se comprometieran con la causa feminista. Este nuevo ideal de mujer, el cual se complementaba con el de la Mujer Moderna, desde finales de los años veinte, y muy especialmente durante los treinta, supo construir nuevos discursos a partir del “espacio dialéctico” que, voluntariamente o de forma inconsciente, le había cedido el sistema conceptual dominante.

Con el advenimiento de la Segunda República, las mujeres lograron todo aquello que María de la O Lejárraga esbozó en su sección de la revista ilustrada, como la consecución del derecho al voto y la consecuente participación de las mujeres en la realidad pública como sujetos políticos de pleno derecho; la instauración de una educación mucho más igualitaria entre hombres y mujeres, que posibilitaba a estas últimas el desempeño de aquellas profesiones consideradas liberales; el no estar supeditadas de por vida al marido al habersele concedido el derecho al divorcio; y, sobre todo, la paulatina toma de conciencia del estado de *ciudadanía tardía* en el que se

encontraban. Una *ciudadanía artificial*, como denominaba Lejárraga, que se presentaba como un imperativo categórico que asumir, dado que exigía de todo el colectivo femenino hacer todo lo posible por cambiar esa situación de latente desigualdad.

Recibido: 7/09/2016

Aceptado: 23/11/2016

Referencias bibliográficas

Aguilera Sastre, Juan y Aznar Soler, Manuel (1999), *Cipriano de Rivas Cherif y el teatro español de su época (1891-1967)*, Madrid: Asociación de Directores de Escena de España.

Badillo Baena, Rosa María (1996), “El ‘feminismo económico’ de Suceso Luengo de la Figuera: aportación teórica para la contemplación de la mujer burguesa como fuerza productiva en los comienzos del siglo XX”, en María Jesús Matilla Quiza y Margarita Ortega López eds., *VI Jornadas de Investigación Interdisciplinar sobre la Mujer. El trabajo de las mujeres: siglos XVI-XX*, Madrid: Seminario de Estudios sobre la Mujer. Universidad Autónoma de Madrid, pp. 301-312.

Blanco, Alda (2006), “María Martínez Sierra: hacia una lectura de su vida y obra”, *Arbor*, 719, pp. 337-345.

Capel Martínez, Rosa María (1989), “El modelo de mujer en España a comienzos del siglo xx”, en Cristina Sánchez ed., *Actas de las VII Jornadas de Investigación Interdisciplinaria. Mujeres y hombres en la formación del pensamiento occidental. Volumen II*, Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, pp. 311-320.

Carmona, Ángela (2004), *Rosas y Espinas. Álbum de las españolas del siglo XX*, Barcelona: Planeta.

Checa Puerta, Julio Enrique (1998), *Los teatros de Gregorio Martínez Sierra*, Madrid: Fundación Universitaria Española.

Coletes Blanco, Agustín (2000-01), “Más sobre Tagore en España: una traducción olvidada (inglés-español) de Martínez Sierra”, *Archivum*, 50-51, pp. 119-148.

Corbin, Alain (1998), *Le temps, le désir et l'horreur. Essais sur le dix-neuvième siècle*, París: Flammarion.

Domingo, Carmen (2004), *Con voz y voto. Las mujeres y la política en España (1931-1945)*, Barcelona: Lumen.

Dougherty, Dru y Vilches de Frutos, María Francisca (1994), *La escena madrileña entre 1918 y 1926: análisis y documentación. Análisis y documentación*, Madrid: Fundamentos.

Kirkpatrick, Susan (2003), *Mujer, modernismo y vanguardia en España (1898-1931)*, Madrid: Cátedra.

Luengo López, Jordi (2009), *La otra cara de la Bohemia. Entre la subversión y la resignificación identitaria*, Castellón de la Plana: Servei de Publicacions de la Universitat Jaume I.

Mangini, Shirley (2002), “Carmen de Burgos: ¿Diva, concubina o feminista?”, en Carme Riera, Meri Torras e Isabel Clúa eds., *Perversas y Divinas. La representación de la mujer en las literaturas hispánicas: El fin de siglo y/o el fin de milenio actual*, Barcelona: Escultura. Colección Tabla Redonda, vol. I, pp. 35-45.

Martínez Sierra, Gregorio (1915a), “La Mujer Moderna X. La cuestión sufragista. Para qué quieren el voto las mujeres”, *Blanco y Negro*, nº 1.256, pp. 42, 44.

— (1915b), “La Mujer Moderna IX. Cartas a las mujeres de España. Algunas consideraciones acerca de la felicidad. No hay que hacer sacrificios inútiles”, *Blanco y Negro*, nº 1.254, pp. 28, 30.

— (1915c), “La Mujer Moderna VII. Calendario espiritual. Un buen pensamiento para cada día”, *Blanco y Negro*, nº 1.250, p. 18.

— (1915d), “La Mujer Moderna IV. Algunos errores trascendentales que cometen las amas de casa”, *Blanco y Negro*, nº 1.244, p. 32.

— (1915e), “La Mujer Moderna IV. Nuevas victorias feministas en los Estados Unidos de América”, *Blanco y Negro*, nº 1.244, pp. 32, 34.

— (1915f), “La Mujer Moderna III. Cartas a las mujeres de España. En qué pueden y deben trabajar las mujeres”, *Blanco y Negro*, nº 1.242, pp. 25, 28.

— (1915g), “La Mujer Moderna II. Cartas a las mujeres de España. La mujer y el trabajo”, *Blanco y Negro*, nº 1.240, pp. 18, 20.

— (1915h), “La Mujer Moderna I. Club de mujeres”, *Blanco y Negro*, nº 1.238, pp. 41-42.

— (1915i), “Cartas a las mujeres de España. Dolorosa Victoria”, *Blanco y Negro*, nº 1.233, pp. 18, 20.

— (1916), “La Mujer Moderna: Cartas a las mujeres de España. Sobre la necesidad y utilidad de la meditación, y por qué debe hacerse a la luz optimista de la mañana”, *Blanco y Negro*, nº 1.307, pp. 18, 20-21.

— (1917), “El Feminismo y la España que piensa. Como mujer la enviaron y para que como mujer hablase. Carta abierta a D. Julio Cejador”, *ABC*, nº 4.321, p. 1.

Martínez Sierra, María (1930), *La Mujer Moderna*, Madrid/ Barcelona/ Buenos Aires: Renacimiento.

— (1989), *Una mujer por caminos de España*, Madrid: Castalia/ Instituto de la Mujer.

Matilla Quiza, María Jesús (2002), “María Lejárraga y el asociacionismo femenino. 1900-1930”, en Juan Aguilera Sastre ed., *María Martínez Sierra y la República: Ilusión y compromiso. II Jornadas sobre María Lejárraga, Logroño 23-25 de octubre y 6-8 de diciembre 2001*, Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, pp. 83-101.

“Mesa” (1915), “Mesa Revuelta. La Mujer Moderna”, *Blanco y Negro*, nº 1.238, p. 45.

Nash, Mary (1991), “Dos décadas de historia de las mujeres en España: una reconsideración”, *Historia Social*, 9, pp. 137-160.

Perinat, Adolfo y Marrades, María Isabel (1980), *Mujer, prensa y sociedad en España 1800-1939*, Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.

Ramos Palomo, M^a. Dolores (1999), “Mujer, asociacionismo y sociabilidad en la coyuntura de 1898. Las afinidades con el fin de siglo europeo”, en Isidro Sánchez Sánchez y Rafale Villena Espinosa coords., *Sociabilidad fin de siglo. Espacios asociativos en torno a 1898*, Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla la Mancha, pp. 73-100.

Rivas Cherif, Cipriano de (1923), “La comedia sin máscara. El proceso de Martínez Sierra”, *España. Semanario de la Vida Nacional*, 383, pp. 9-10.

Rodrigo, Antonina (2005), *María Lejárraga. Una mujer en la sombra*, Madrid/ México/ Buenos Aires/ San Juan/ Santiago: Algaba.

Vogel-Polsky, Eliane y Vogel, Jean (1994), *Les femmes et la citoyenneté européenne [Women and European citizenship]*, Brussels: European Commission.

ROSA CHACEL Y SUS POSIBILIDADES

ANA BANDE BANDE

Universidade de Vigo

ulises.ana@gmail.com

RESUMEN: El presente artículo constituye una puesta al día del estado de la investigación sobre la obra de Rosa Chacel tomando como base las tesis doctorales que se han realizado sobre su obra. La mujer y sus posibilidades fue el extraordinario título que Rosa Chacel eligió para su conferencia en el Ateneo en 1921, un texto que marcaría el origen de una vida dedicada a la reflexión más rigurosa y profunda. Todo lo suyo es inaudito, pero seguimos permitiéndonos ignorarla, como si todo fuera, efectivamente, normal. Ante la inquebrantable voluntad creativa no existe mayor absurdo que el olvido deliberado, así que, como ella misma hizo a lo largo de su larga vida, hay que seguir insistiendo. El presente artículo constituye una puesta al día del estado de la investigación en torno a esta autora, que, en cada lectura, nos descubre, efectivamente, nuevas posibilidades.

PALABRAS CLAVE: Rosa Chacel, feminismo, exilio, bildungsroman, autobiografía, memoria, confesión, erotismo, homosexualidad, guerra civil, antifascismo, Ortega, poesía, ciudad, tesis doctorales.

ROSA CHACEL AND HER POSSIBILITIES

ABSTRACT: This article provides an update on the latest research on the corpus of Rosa Chacel, based on a discussion of PhD theses on her work. *La mujer y sus posibilidades* (A Woman's Possibilities) is the extraordinary title that Rosa Chacel chose for the lecture she delivered at the Ateneo in 1921. The text marks the beginning of a life devoted to rigorous and in-depth reflection. Everything about Chacel is exceptional and yet she has been cast into oblivion, perhaps because our world does not allow for exceptionalities. Faced with her unshakeable creative will, our deliberate forgetfulness proves totally absurd. Thus, just as she herself did, one should never give up, one must insist. In this spirit, this essay aspires to offer an assessment of the multifaceted research on Chacel to date, with the intention of re-discovering new reading possibilities.

KEYWORDS: Rosa Chacel, feminism, exile, *bildungsroman*, autobiography, erotism, civil war, doctoral dissertations.

Lo único deseable es que la mujer llegue a lograr claridad para consigo misma sobre lo que quiere o no quiere, puede o no puede, debe o no debe tolerar. Por creerlo así, mi acento respecto a la mujer adoptará a veces un tono poco simpático que, claro está, sólo será la expresión de una más difícil e inédita simpatía.¹

Hubo mujeres, estaban allí, yo las conocí, sus familias las encerraron en manicomios, se las sometía a tratamiento por electrochoque. En los años 50 si eras hombre apenas podías ser un rebelde, pero si eras una mujer tu familia te encerraba. Hubo casos, yo las conocí. Algún día alguien escribirá sobre ellas. (Respuesta de Gregory Corso cuando a razón de una conferencia celebrada en 1994 le preguntaron por qué no hubo mujeres en la generación beat. (Mari Pegrum, 2015: 8)

En estas dos citas creo que queda perfectamente identificado el objetivo y los contenidos que me interesan destacar en este artículo. Las declaraciones y reflexiones de Rosa Chacel en relación con el tema de la mujer invitan tanto a un rechazo tajante —si sucumbimos a la vehemencia de esas declaraciones deliberadamente provocativas de la autora²—, como a un deseo de adentrarse con una curiosidad infinita en su obra. Después de leer muchos de sus textos y comentarios

¹ Cita tomada de Rosa Chacel, *Saturnal* (Chacel, 1989: 69-70).

² Chacel nos avisa constantemente de la prevención que debemos adoptar frente a sus “estridentes” declaraciones: “pero mi simpatía yo sólo sé manifestarla a mi modo y tal vez resulte algo estridente porque mi modo personal consiste en poner los puntos sobre las íes. Esta afirmación ya puede parecer la primera estridencia, pero no es lo que parece” (Documento inédito consultado en el Archivo de la autora depositado en la Fundación Jorge Guillén [RCH 13/027]).

no tengo dudas acerca de su actitud en este tema ni de su valentía a la hora de afrontarlo, porque, para compartir el deleite de sus reflexiones y sobre todo de sus indecisiones, no hay otro camino, efectivamente, que el del esfuerzo que la autora exige para comprender esa más *difícil e inédita simpatía*³. Y lo encuentro justísimo dado que Chacel ha jugado a la contra, sola y además sin esconder sus pensamientos más políticamente incorrectos. La satisfactoria ausencia en nuestra autora de la debilidad de carácter que suele esconderse detrás de la llamada corrección política, le ha permitido articular unos textos que, de haber sido reconocidos en otro tiempo, nos hubieran procurado unos estándares de progreso para la mujer bien distintos.

1. La vida de “una señorita de Valladolid”

No puedo presentar a Rosa Chacel sin sufrir el enorme desasosiego que produce tratar de “rescatar”, una vez más, a una figura tan insustituible como marginada en la literatura y la cultura española. Pero la desazón va unida al agradecimiento a la inquebrantable labor de recuperación que de su obra y de su pensamiento —con resultados bien poco proporcionados a su esfuerzo— ya se han realizado, pues no podemos dejar de mencionar los imprescindibles trabajos que han hecho posible que, a pesar del exilio, la miopía intelectual, la deliberada ignorancia (la más execrable) y el desinterés por todo el universo literario, filosófico y poético aportado por esta “señorita de Valladolid”, a decir de Neruda, los textos de Chacel estén hoy bien editados y a disposición para su lectura e investigación⁴.

³ Son muchas las investigaciones que, como la de Requena Hidalgo (2002: n.p.), aluden a ese esfuerzo requerido para adentrarse en la obra chaceliana: “Lo cierto es que intentar comprender la obra de esta mujer implica, al menos, un gran esfuerzo, que la única manera de aproximarse a ella es rastrear en cada uno de los textos que escribió, (novelas, cuentos, poemas, diarios, autobiografía y biografía, memorias, artículos y comentarios) su meditado proyecto “poético”.

⁴ A este respecto me gustaría señalar el celo con que la Fundación Jorge Guillén custodia el archivo de la autora y la amable predisposición de todo su personal para poner este acervo documental al servicio de la investigación. El tratamiento técnico de los archivos literarios en nuestro país está por resolver mientras no se definan las

Rosa Chacel nació en Valladolid en el año 1898. Esta fecha la vincula a un período de enorme productividad en España, pues supone la emergencia de la Generación del 27, protagonista de las innovaciones estéticas que, siguiendo a Joyce o a Proust, se propondría la definitiva incorporación de nuestra narrativa a la literatura contemporánea. Chacel fue la única novelista del grupo y sin duda la más inconformista.

El traslado a Madrid en 1908, al Barrio de Maravillas, va a dejar profundísima huella en su vida y su obra. *Barrio de Maravillas* es, precisamente, el título de la primera parte de su trilogía autobiográfica, de la que también formaron parte *Acrópolis* y *Ciencias Naturales*. A los doce años asiste a la Escuela de Artes y Oficios y, posteriormente, con su ingreso en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, donde estudia escultura, entra en contacto con el círculo cultural madrileño en 1915 y conoce a Timoteo Pérez Rubio y a otros artistas jóvenes, siendo alumna además de Valle Inclán y Julio Romero de Torres.

En el Ateneo de Madrid, se *atraca de filosofía*, según sus palabras, y acabó convirtiéndose en una de las intelectuales más cultas de su generación, como lo atestigua el comentario que según Zambrano le habían hecho sobre ella:

María, he conocido y oído en Madrid a una muchacha, tan joven como tú, hablar de Nietzsche en el Ateneo de Madrid. Ya no eres la única, ella se te ha adelantado. Tiene talento, belleza y el hado del genio en su frente. Yo temblé de alegría y un poco angustiada⁵.

políticas de conservación a seguir con este tipo de fondos, tradicionalmente objeto de “disputa” entre archivos y bibliotecas. A mi modo de ver, los textos literarios —trátese se originales o de copias— constituyen el corpus básico para el trabajo filológico, como demuestra Carmen Morán (2015) en sus “calas” en el Archivo de Rosa Chacel, especialmente desde la vigencia de la crítica genética basada, precisamente, en la materialidad de los textos.

⁵ Testimonio incluido en “Rosa”, publicado en *Un Ángel Más*, 3-4, Valladolid, 1988, p.12 (Pardo, 2001: 111).

En esta época se relaciona con los intelectuales del momento y asiste a las tertulias que permitían el acceso a mujeres: La Cacharrería del Ateneo y la de la Granja del Henar. Es un período de ebullición cultural en el que ella participa activamente, como lo demuestra su colaboración en la revista *Ultra*⁶.

En 1922 se casa con Timoteo Pérez Rubio y viajan a Roma gracias a una beca obtenida por su marido para estudiar en la Academia Española en aquella ciudad. En Roma hay que situar el punto de partida de su vida profesional, puesto que allí es donde lee a Ortega, Joyce y Freud, cuyo resultado se plasmaría en su primera y decisiva novela *Estación. Ida y Vuelta*. En 1927 regresa a Madrid, se convierte en discípula de Ortega y colabora con la *Revista de Occidente* y *La Gaceta Literaria*, las revistas más emblemáticas de la vanguardia. Su segunda obra fue la biografía de Teresa Mancha, un encargo que le hizo Ortega para su colección *Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX*. Elizabeth Scarlett (1997: 112) se pregunta muy oportunamente si Ortega era consciente de que le estaba pidiendo a una escritora ferozmente independiente que rescatara a una mujer olvidada cuyo único aspecto extraordinario era el vínculo amoroso con el poeta y que aparentemente la había llevado a la destrucción.

El nacimiento de la Segunda República influyó en la vida de todos los intelectuales, puesto que, como Chacel reconocía, todos hacían cosas que no habían hecho antes, si bien la escritora siempre se mantuvo al margen de la acción política directa. Entre esas cosas que no se habían hecho antes se incluiría su flamante ensayo *Esquema de los problemas prácticos y actuales del amor*, en donde, arropándose estratégicamente en la tesis de Scheler, refutó las ideas misóginas de Ortega y sus coetáneos.

En 1933 se establece en Berlín durante seis meses, en donde, aparte de disfrutar de una gozosa experiencia literaria con Alberti y Teresa León, asiste a las primeras manifestaciones públicas del ascen-

⁶ En el nº 23 publicó su relato "Las ciudades": <http://hemerotecadigital.bne.es/results.vm?q=parent%3A0003796070&s=20&lang=es> [consulta 21/06/2016]

so del nazismo. De vuelta a Madrid, demuestra su identificación con la causa del Frente Popular adhiriéndose a su programa y, ya en los primeros meses de la guerra, firmando el Manifiesto Fundacional de la Alianza de Intelectuales Antifascistas, trabajando como enfermera y sobre todo colaborando con las principales publicaciones republicanas, *El Mono Azul* y *Hora de España*. Cuando se desencadena la contienda con todo su rigor emigra con su familia a América, alternando allí su residencia entre Río de Janeiro y Buenos Aires. Durante la década de los cuarenta "sobrevive" económica e intelectualmente gracias a sus colaboraciones en *La Nación* y las revistas *Sur*, *Realidad* y *Anales de Buenos Aires* y a su labor como traductora⁷. Son años muy duros para la autora, en los que su extraordinaria capacidad literaria sobrevive en sus *Diarios* hasta que consigue, tras diez años de arduo trabajo, finalizar la que será su obra cumbre, *La Sinrazón*. En 1959, gracias a una beca que le concede la Fundación Guggenheim, se traslada a Nueva York, en donde reanuda sus reflexiones sobre la cuestión de la mujer, que había iniciado treinta años atrás y que culmina en su grandioso ensayo *Saturnal*. Finalizada esa etapa en 1961, realiza una serie de visitas a España y su obra empieza a ser conocida en la década de los sesenta, aunque muy tímidamente. El retorno definitivo a su país se produce en 1973, y comienza una época muy fecunda en la que se publican *Novelas antes de tiempo*, *Versos prohibidos*, *Timoteo Pérez Rubio y sus retratos del jardín*, *Los títulos*, *Diarios*, *Acrópolis*, *Ciencias Naturales*, *Rabañaduras*, *La literatura es Secreto* y, por fin, la edición de su *Obra Completa*. Rosa Chacel comienza entonces a recibir reconocimientos importantes, como el doctorado Honoris Causa por la Universidad de Valladolid o el Premio Nacional de las Letras Españolas, entre otros.

⁷ Algunas de sus traducciones: *La dama no es para la hoguera* y *Venus observada*, de Christopher Fry; *Reunión de familia*, de T. S. Elliot; *Herodiade*, de Stéphane Mallarmé; *La peste*, de Albert Camus; *Libertad o muerte*, de Nikos Kazantzakis; *Fedra y otras tragedias*, de Jean Racine; *Animales desnaturalizados*, de Vercors; *Museo de Cámara*, de Valmir Ayala.

El título del presente trabajo responde no sólo a lo que tiene de homenaje debido a sus resonancias evocadoras, al remitir al de aquella primera conferencia de la autora en el Ateneo de Madrid en 1921⁸, sino, sobre todo a la apremiante necesidad de compartir lo que considero una obra excepcional y lamentablemente todavía relegada a los márgenes de los estudios académicos.

Las continuas reflexiones sobre el tema de la mujer a lo largo de la obra de Chacel constituyen un yacimiento inagotable e imprescindible para la investigación sobre las relaciones de género. Además, fue objeto de sus principales preocupaciones desde el comienzo de su actividad intelectual (tenía sólo 23 años cuando impartió la conferencia mencionada) hasta 1994 en que fallece con 96 años; *Volviendo al punto de partida* (1964), *La Sinrazón*⁹ (1968), *Saturnal* (1972), *La mujer en galeras* (1975) y *La mujer en el siglo XX* (1980) están entre los más relevantes.

2. Rosa Chacel ante la crítica

Es a Ana María Moix a quien debemos en primer lugar este reconocimiento. Fue el “atrevimiento” de aquella chica de 18 años, cautivada por la lectura de su obra, el que la decidió a ponerse en contacto con la autora e iniciar así la primera labor de “recuperación”, de la que ha quedado como testimonio un hermoso y productivo inter-

⁸ Se trata de la conferencia sobre el tema “La mujer y sus posibilidades”, impartida en el Ateneo de Madrid en diciembre de 1921, hoy lamentablemente perdida. Podemos consultar las notas de prensa sobre la misma en la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional: *La Época*. 28/12/1921, 25.584, p. 3 [<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000958218&page=3&search=mujer+posibilidades+chacel&lang=es>], *El Globo*. 28/12/1921, 15, p. 2. [<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001489330&page=2&search=mujer+posibilidades+chacel&lang=es>]

⁹ Ana Gómez Pérez (2014: 22) señala que *La Sinrazón*, en la que Herminia, uno de los personajes principales, escribe una obra de teatro en la que establece un paralelo entre el mito de la Orestíada y la evolución de las tensiones entre hombres y mujeres durante la época contemporánea, debe ser considerada parte del corpus de la autora sobre la mujer.

cambio epistolar (Rodríguez-Fischer, 1998). Ana María Moix, junto con Pere Gimferrer y Guillermo Carnero (el “trébol poético”, como los llamaba Chacel) fueron los primeros responsables de la recuperación de la obra de la autora, exiliada, en aquel entonces, de España. Pero, por supuesto, habrían de seguir muchos otros indispensables para el reconocimiento de Rosa Chacel, entre los que destacamos a Carol Maier, Julián Marías, Ana Rodríguez Fischer, Kathleen Glenn, Roberta Johnson, Rafael Conte, Clara Janés, Shirley Mangini, Susan Kirpatrick, Asunción Mateo, Alberto Porlán, Antonio Piedra, Raquel Asún, Aurora Egido, Pilar Gómez Bedate, Ángel Crespo o Laura Freixas y, por supuesto, todas las investigadoras que reseñamos en el presente artículo

Desde que en 1986 Ana Rodríguez-Fischer presentara su monumental tesis, los trabajos de investigación se han multiplicado. Para conocer el estado de la investigación sobre la escritora hemos seleccionado tanto los trabajos que se centran en la obra de Chacel, como este de Rodríguez-Fischer, pero también los de investigadoras que la han estudiado siguiendo una metodología comparatista relacionándola con narraciones de otras escritoras.

La tesis de Ana Rodríguez Fischer sobre Chacel¹⁰, aparte de su monumentalidad, tiene el mérito de constituir el punto de partida de un interés académico por la autora que, a partir de 1986, año de su publicación, no deja de aumentar. Pero la relevancia de este trabajo se justifica no sólo por lo que tiene de inaugural en la visualización de la obra de la autora, sino por la exhaustividad en el análisis de su obra “total”, de forma que aún hoy, treinta años después de su publicación, su consulta es obligada y fructífera para cualquier investigación sobre la escritora. Además, al haber sido realizado en vida de la autora, ha podido contar con su directa colaboración. De la calidad del trabajo de Ana Rodríguez ha dejado constancia Chacel:

¹⁰ Ana Rodríguez-Fischer es, a día de hoy, la mayor especialista en la vida y obra de Rosa Chacel. Aparte de su tesis, es responsable de numerosos prólogos y estudios de la obra de Chacel y también ha sido editora de la mayor parte de su *Obra Completa*.

Apareció Ana Rodríguez con su tesis extraordinaria. Es increíble lo que esta criatura está poniendo ahí: ¡qué inteligencia, que profundidad y qué capacidad de trabajo! (Chacel, 2004: 889)

He tardado mucho en ver las dimensiones de esa tesis. Siempre me pareció magnífica pero ahora me parece algo desmesurado. Su perfección es tal como estudio, como valor crítico, como sutileza de percepción, interpretación, etc., que cuesta trabajo creer que se obtenga —quiero decir que yo obtenga— una cosa semejante. (Chacel, 2004: 922)

La investigadora francesa Danièle Miglos (1990) también realizó su trabajo en vida de la autora y también contó con su activa colaboración. Su trabajo es resultado de su indagación en la importancia de la literatura centrada en el “yo” como reivindicación de la subjetividad, concretándose en la importancia de la voz narrativa a lo largo de los diarios íntimos de Chacel, en los que se revelan sus proyectos, sus relaciones con otros textos y lugares y sobre todo los procesos de génesis de su obra a través de los que se puedan intuir los *tesoros escondidos* en lo explícito y en los silencios de la autobiografía. Miglos pudo penetrar en el taller de la autora, cuya colaboración, como ella misma reconoce en sus diarios, tenía mucho que ver con su esperanza de ser traducida y conocida en el país vecino:

[...] llamó por teléfono Danièle Miglos [...] tengo un interés enorme en conocer a esta criatura. Pocas veces —en estos tiempos— mi interés sobrepasa todo lo que hay —y hay mucho— de interesado porque es cierto que obtener mi aparición en Francia significaría meter un gol de lujo [...]. (Chacel, 2004: 951)

Algunos trabajos en torno a la obra de Chacel parecen contagiarse, afortunadamente, de su espíritu rebelde, presentando con una apasionada rigurosidad, a la altura de la intrepidez chaceliana, unas conclusiones ciertamente interesantes. Es el caso del de María A. Martínez Carbajo (2001) cuyo arriesgado estudio apunta precisamente a ese

atrevimiento de la escritora en la configuración de personajes altamente problemáticos que pueblan su obra:

Ante tal absorción [del conocimiento] su mundo, ya creativo por sí mismo, se llenó de criaturas que clamaban su libertad. Y pasó lo que tuvo que pasar, que los más rebeldes, a saber, adúlteras, niñas precoces, pupilas enamoradas de sus maestros, amantes desvergonzados, hombres impotentes con ansias de deseo, y demás individuos de “mala calaña” (el subrayado es de la autora) dieron un golpe de estado literario que, hay que apuntar, fue abortado, no sin que este grupo de revolucionarios se escapara a través de un compartimento secreto llamado escritura (Martínez Carbajo 2001: 225).

Martínez Carbajo señala que sus personajes son, como la propia Chacel, seres marginales, pero precisamente lo son por su no admisión de los principios establecidos. Son, según ella, “seres infelices e incompletos que, incluso en momentos de máxima felicidad, no llegan a disfrutar de ésta plenamente debido a su constante crisis existencial” (2001:228). La propuesta de Chacel a la fuerza tendría que haber provocado escándalo e incredulidad en una sociedad literaria española tan tradicional, lo que causaría en la autora un sentimiento de alienación.

Carmen Morán (2006)¹¹, en una aportación generalista a la obra chaceliana, profundiza, afortunadamente, en el estudio de su producción ensayística, hasta el momento insuficientemente atendida y de gran interés por la invisibilización a que estuvieron sometidas las reflexiones teóricas de las mujeres en general en el primer tercio del pasado siglo, y de Rosa Chacel en particular, a pesar de haber sido casi la única que dispuso de un espacio privilegiado en las publicaciones vanguardistas intelectualmente más exigentes de la época. De modo que no podemos disimular el entusiasmo que nos produce la lectura de las seiscientas y necesarias páginas de este trabajo. Morán

¹¹ Agradezco enormemente a Carmen Morán el envío de su tesis hasta ahora inédita.

es de las pocas investigadoras que reparó en la importancia del que tenemos por el ensayo más inteligente sobre la situación de la mujer¹² por lo que tiene de anticipador de un discurso que lamentablemente no tuvo continuidad en nuestro país. También se detiene en el estudio de uno de sus textos más “calientes” y provocadores, su *Comentario tardío sobre Simone de Beauvoir* y la continuación del discurso chaceliano en torno al mismo tema en el controvertido y reelaboradísimo ensayo *Saturnal*. Completa su estudio con la revisión de las obras ¿de ficción? en donde Rosa Chacel implementa todas esas ideas ofreciéndonos una revisión global de la crítica sobre las mismas y aportando una visión sugerente y completamente incitante para su relectura.

Como hemos apuntado ya, la obra chaceliana se halla impregnada de su preocupación por el tema de la mujer, de modo que no resulta extraño que la mayor parte de los trabajos sobre su obra lo hagan bajo los presupuestos de la crítica feminista, tan fecunda, por otra parte, como metodología para sus análisis. Elizabeth Scarlett, una de las voces imprescindibles en la investigación de la obra chaceliana, inaugura con su trabajo esta perspectiva en la interpretación de los textos de la escritora. Scarlett (1991) incorpora las teorías contemporáneas de Barthes y Foucault a su estudio sobre la importancia de la representación del cuerpo femenino a través del análisis de las obras de Emilia Pardo Bazán, Rosa Chacel y Mercé Rodoreda. Las claves feministas de Kristeva y Luce Irigaray contribuyen a su interpretación de las primeras obras de la escritora, entrando también a analizar su relación con la vanguardia española anterior a la guerra civil. Analiza la importancia de los diálogos textuales que mantiene Chacel con Freud, Joyce y Ortega. Scarlett ha realizado posteriormente importantes contribuciones al estudio de una escritora que se presenta como problemática por sus alternativas propuestas a los modelos tradicionales de feminidad y masculinidad:

¹² Nos referimos al ensayo que publicó Rosa Chacel en 1931 en la *Revista de Occidente*: “Esquema sobre los problemas actuales del amor”.

Rosa sobrevivió gracias a su durísimo individualismo, lo cual no le permitía agregarse al grupo de las masas femeninas. Sin embargo, la negación misma del significado de su propio género sexual, la lucha que emprendió para alcanzar la igualdad con los mejores artistas a pesar del predominio masculino en las nuevas vanguardias y sin recurrir explícitamente al discurso femenino, no deja de tener fuertes huellas en su obra. (Scarlett, 1997: 110)

Lori Beth Pattison (1993) avanza en el esfuerzo crítico que trata de asegurar para Chacel un lugar en el canon literario español. Con su análisis de las implicaciones ideológicas y las preocupaciones estéticas de Chacel en sus cuatro primeras novelas (*Estación. Ida y Vuelta*, 1930; *Teresa*, 1941; *Memorias de Leticia Valle*, 1945; y *La Sinrazón*, 1960), se aleja de las interpretaciones tradicionales de lo autobiográfico en estas obras para explorar las implicaciones del feminismo en la estética chaceliana. En estos cuatro relatos del “yo”, los protagonistas toman conciencia de sí mismos a través del acto de narrar, destacando que el género de los personajes no sólo influye, sino que determina el género de los textos que construyen sobre sí mismos, siendo por lo tanto productores y productos de sí mismos. Otro interesante aspecto que inaugura este estudio y que tendrá afortunadas consecuencias en investigaciones más recientes es el interés que observa en la superposición de la voz autorial sobre la voz narrativa como estrategia para “socavar” los estereotipos tradicionales de género. A día de hoy, la crítica ha visto con suficiente claridad el uso que hace Chacel de la ficción como medio para explorar la relación entre géneros. Esta metodología la justifica Pattison al constatar la renuencia que había a hablar del trabajo de la escritora dentro de un marco feminista y la tendencia a ignorar la distinción entre autor y narrador en sus novelas. Su trabajo es pionero en este sentido, ya que por primera vez resalta la importancia del hecho de que sus personajes principales experimentan el deseo de autorizarse para narrar su propia vida, para escribir su propia novela. Si tenemos presente el enorme esfuerzo y sufrimiento que supuso para Rosa Chacel el hacer-

se con su propia voz y el precio que pagó por ello, el punto de partida de este estudio no puede estar mejor justificado.

Los resultados de la investigación de Reyes Lázaro (1995), a mi modo de ver, constituyen un hito en la investigación chaceliana desde el feminismo. Lo más acertado de su propuesta nos parece el análisis de la relación que establece la escritora con sus padres literarios. Ya conocemos la tendencia conservadora que caracterizó, en lo que al género se refiere y concretamente en la consideración que tenían de la capacidad creadora de la mujer, a los dos grupos literarios —dominados por hombres— con los que se afilia Chacel literariamente. Lázaro ofrece un recuento de los maestros de la autora —siguiendo la teoría freudiana de Harold Bloom en lo relativo a la ansiedad de la influencia que afecta a las escritoras— como una cadena de padres misóginos. La ansiedad con que Chacel tuvo que abordar la obligada transgresión o reversión de las teorías de sus mentores se llevó a cabo a través de una estrategia muy eficaz: la subversión. La investigadora dedica mucho espacio a ofrecer una explicación de lo que quizás sea el aspecto más delicado y problemático de la obra chaceliana: su relación con las cuestiones de género. En el proceso de filiación con el patriarcado, Chacel tiene que reinterpretar la visión que sus mentores tienen de lo femenino, la cual cuestiona precisamente la legitimidad que la escritora pretende adquirir. Preguntarse por la salida de esa encrucijada es, precisamente, creo, empezar a entender la obra de la escritora. Buscar en sus opciones y sus respuestas una justificación a su problemática situación es un paso ineludible para comprender primero y valorar después sus propuestas como decisiones insobornablemente lúcidas, necesarias y, diría, modernas. Y creo que con este trabajo Lázaro ayuda a entrar decididamente en una obra magistral pero oculta por los enormes prejuicios que, incluso desde el feminismo, impidieron un tratamiento respetable de la narrativa de la autora. Esas respuestas están en las estrategias subversivas que Reyes Lázaro define como tretas y malinterpretaciones deliberadas que Chacel utiliza para autoafirmarse como artista, concretamente como mujer artista. Con esta estrategia, la autora habría conseguido autocrearse a través de sus mentores, pero pagando un elevado precio en forma

de autonegación, angustia y hasta parálisis creativa. Un ejemplo de todo ello sería el personaje de Leticia Valle, puesto que representa a la perfección la subversión que claramente realiza del tradicional relato de seducción al revertir los papeles completamente y presentar como parte activa de la seducción no sólo a una mujer, sino a una niña, que es, además, dueña de su relato al haberse arrojado con el poder de su propia voz mediante la escritura de sus memorias y presentar al hombre como seducido y derrotado. Esta interpretación tan ajustada de uno de los personajes más problemáticos de la obra chaceliana nos hace valorar especialmente este trabajo (Lázaro, 2002). Shirley Mangini, una de las máximas conocedoras de la obra chaceliana, también observa que:

Astutamente, Reyes Lázaro, Leticia (y por ende Rosa Chacel, señala Lázaro) opta por lo que Judith Butler llama la “introversión”, que consiste en la habilidad de transformar, desde la interioridad, un sistema (patriarcal, en este caso) en una versión propia. (Mangini, 2006: 176)

M. Soledad Fernández Utrera (1995) coloca también a Chacel dentro de la línea teórica del feminismo moderadamente progresista y totalmente inmersa, como sus compañeros de viaje vanguardista, en el programa ideológico del nuevo liberalismo español. Propone un análisis de su obra en contraste con la escritura de vanguardia masculina, resaltando además la importancia del componente racional y reflexivo de la escritura y la identidad femenina. En este sentido, la novela de Chacel sería igual que la de Joyce, el retrato de un joven artista. Es muy relevante la originalidad de su análisis, en el que a la visión narcisista y concéntrica, el “yo”, opone la observación excéntrica. Para explicarlo, la autora recurre a un eficiente ejemplo de visión de estereoscopia a través de la cual incorpora la técnica fotográfica y de artilugios técnicos, muy de la época, al análisis del yo narrador.

A través de una lúcida reflexión sobre las narraciones de cuatro escritoras hispanas como Teresa Parra, Rosa Chacel, Alba Lucía Ángel y Gloria Anzaldúa, Elena Grau-Llevería (1997) demuestra también cómo, a la luz de la teoría de género, el postmodernismo y el

feminismo, las mujeres han sido capaces de reformular el concepto hegemónico de historia. La importancia de la voz de la mujer como material histórico se consigue también mediante la recuperación de los personajes literarios femeninos, pues reflejan un modo diferente de entender los acontecimientos públicos y privados porque los han vivido desde una posición distinta del hombre. La propuesta de Elena Grau es el análisis del tipo de representación de las mujeres y de la función de la escritura en la construcción del sujeto y sus estrategias para crear una identidad posible. Así, la apropiación del espacio personal y del modo privado de enfrentarse al mundo pueden convertirse en una plataforma subversiva de relectura histórica, de reversión de los discursos generadores de poder. Leticia Valle vuelve a ser el personaje paradigmático para ejemplificar la eficacia, en el sentido de esa búsqueda, de una historia propia contada por una niña que se muestra plenamente consciente de la “distancia” que la separa del mundo del conocimiento. Al estar este conocimiento monopolizado por lo masculino, su abordaje a la fuerza toma forma de una seducción. Y dado que a la mujer también le está vetada la posibilidad de una posesión consecuencia de su pasión, el desenlace será igualmente interpretado desde el canónico discurso hegemónico como una seducción convencional. De este modo, la entrada de la mujer en ese mundo (en el despacho de don Daniel, el profesor “seducido”) es interpretada como una seducción sexual en que la víctima es la mujer. Porque nadie —en el entorno de Leticia— se imagina la posibilidad de que haya sido ella la seductora. Sin embargo, es precisamente este deliberado deseo de venganza que acumula Leticia por verse constantemente relegada del mundo del conocimiento lo que la impulsará a tomar la palabra para hacerse con su propia voz y desencadenar la tragedia. La lectura que hace Grau-Llevería del personaje es ya mucho más elaborada, quizá como consecuencia de una investigación pretérita que había incorporado nuevos y originales presupuestos en la interpretación de los textos de Chacel. A este respecto, creo que las conclusiones del trabajo de Reyes Lázaro están muy presentes en todas las investigaciones.

Lidia León-Blázquez (2011) hace también una aportación a la investigación sobre Rosa Chacel desde el ámbito de los estudios feministas y de género, pero también de teoría estética y literaria y de historia universal. Lo original de su contribución es el punto de vista de acercamiento a la escritora mediante el binomio metafórico de lo *textil-textual*, recurrentemente empleado por Chacel para expresar el difícil acceso de la mujer a los círculos intelectuales vanguardistas. A la investigadora le interesan precisamente los textos que surgen del sentimiento de rabia de la autora frente al ninguneo sufrido por ser una escritora “femenina”, a pesar de todos los esfuerzos que invirtió para demostrar que era un “escritor”, de los pies a la cabeza. Asimismo, le parece paradigmática, la anticipación que suponen los textos de Chacel al debate feminista y de gran parte de la discusión teórica literaria del siglo XX. Las obras más interesantes para demostrar esas tesis, esos textos producto por la rabia, serían, y coincido plenamente con su elección, las novelas *Teresa*, *Memorias de Leticia Valle*, el cuento “Ofrenda a una virgen loca” y los dos primeros libros de su trilogía final *La Escuela de Platón*, *Barrio de Maravillas* y *Acrópolis*. La más emblemática en este sentido sería también *Memorias de Leticia Valle*, lo cual no nos sorprende, pues somos plenamente conscientes de las innumerables interpretaciones que la han hecho objeto de tantas investigaciones¹³. En esa novela, Chacel emplea el triple problema del género —textil, literario y sexual— para referirse a lo femenino como una instancia culturalmente construida y para desarrollar planteamientos estéticos que sólo empezarán a tantearse en el mundo académico a partir de los años sesenta con la deconstrucción.

La crítica feminista acredita su eficacia y diversidad a la hora de interpretar la obra de nuestra escritora en el trabajo de Julie Mann Lind (2013). Se centra en el discurso feminista en textos escritos por mujeres españolas que usan el hambre y el apetito como tropos literarios después de los años de la escasez de la posguerra. La metáfora ad-

¹³ Aparte de los capítulos específicos dedicados a este personaje en los trabajos de investigación que venimos estudiando, la investigadora Nilma Machado Carvalho dedica la integridad de su tesis al estudio de Leticia Valle (Carvalho, 2009).

quiere todo el sentido porque si por una parte la comida, la cocina, es el espacio que mejor refleja ese papel subsidiario de la mujer, también invita a reflexionar sobre los anhelos y el hambre de la propia mujer. En los textos de Zambrano y Chacel, descubre las tensiones que se forman cuando las mujeres luchan por dar alimentación artística e intelectual a sus cuerpos. Este planteamiento resulta especialmente relevante, pues es precisamente una constante en toda la vida y obra de Chacel ese apetito voraz de conocimiento, al que ella se refiere en numerosas ocasiones como un *eros insaciable* y cuyo trasunto más perfecto sería—otra vez— Leticia Valle, cuyo apetito es su razón de ser y el motor de toda la narración.

De la relevancia de la obra chaceliana *Estación. Ida y vuelta*, como el mejor ejemplo de novela hispánica vanguardista, resultado de la asimilación de las nuevas propuestas literarias introducidas por Ortega y Joyce, es una buena muestra el conjunto de investigaciones que tomaron esta obra como tema central.

Tatjana Gajic (2001) reflexiona sobre las condiciones socio-culturales que exigían una reforma de la nación a través de la práctica intelectual en la España anterior a la Guerra Civil y en la que el proyecto filosófico de Ortega y Gasset se erigió como el modelo a seguir. En este proyecto, correspondería a la literatura la creación del horizonte simbólico necesario para la reforma nacional, que se centraría en la noción de autoformación que justamente constituye el centro de la práctica filosófica-literaria de María Zambrano y Rosa Chacel. Se analizan las características específicas de la modernidad española, la peculiar posición de España dentro de Europa, en la que sobresale la combinación de un enfoque modernizador con una defensa bastante reaccionaria de la tradición nacional. A la ausencia de una tradición institucionalizada del pensamiento moderno en España haría frente precisamente Chacel con su crítica a la tradición literaria española y su énfasis en el valor de “persona” y la experiencia personal. Nuestra autora aportaría en este necesario proyecto de revisión —lamentablemente zanjado por la guerra civil— una serie de innovadoras y complejas novelas que investigan el aspecto cotidiano de la historia a

través de una curiosa combinación de confesión y auto-ocultamiento que, a la postre, participa del mismo “fracaso político” que afectó también a Ortega y Zambrano. En el primero, tal fracaso sería el de su proyecto europeísta elitista y en el de Chacel se encontraría en el deslizamiento de la autora hacia la defensa de un eros individualista.

Teresa Kennedy (1995) propone una traducción al inglés de la obra *Estación. Ida y Vuelta* en la que incorpora un estudio interpretativo del texto que analiza la puesta en práctica que hizo Chacel de las teorías sobre el arte y la ficción que estableció Ortega. La investigadora observa un subtexto detrás de la fachada filosófica de la obra, en el que se traducen las dificultades con las que se encontraba una mujer como autora literaria en la España de principios del siglo XX.

También Sheila Marie Risbud (1995: 76) considera *Estación. Ida y Vuelta* como el “ejemplo más logrado del alma española aventurada en la doctrina de Ortega” con el fin de “destacar a una escritora que supo desarrollar un estilo propio a pesar de encontrarse en un mundo literario en el cual era prácticamente obligatorio seguir el canon de Ortega para tener éxito”. Y la investigadora sueca Sofia Nylén (2014) analiza esta obra de Chacel en comparación con *Astarté*, de la escritora Karin Boye, desde la perspectiva de la crítica feminista y del análisis del discurso, como ejemplos de dos obras olvidadas por el canon occidental de la literatura del siglo XX y que, gracias a la hermenéutica postestructuralista, feminista o de la desconstrucción, han demostrado su valor como formas experimentales de gran importancia en el vibrante debate académico sobre la construcción de la identidad y la concepción del género humano.

Un estudio de la autobiografía literaria en nuestro país tiene que contar forzosamente con la obra de Rosa Chacel, puesto que su obsesión por el “yo” hace que toda su obra esté impregnada de autobiografismo. Chacel hizo de su vida prácticamente un ejercicio de memoria, de manera que es casi imposible dibujar la línea que separa la vida de la escritura de la autora. Su obsesión memorística se plasmó tanto en textos típicamente autobiográficos como diarios, memorias, confesiones —por lo que tiene precisamente de pulsión de escritura

motivada por el sentimiento de culpa— como en sus novelas, cuya lectura siempre está condicionada por evidentes paralelismos con su vida y cuyo efecto ella se encarga de reforzar con tajantes declaraciones¹⁴. Incluso la biografía que escribió sobre su marido, *Timoteo Pérez Rubio y sus retratos de jardín*, es un compendio de datos autobiográficos de la propia autora. Esta “invasión” ha hecho que Danièle Miglos y los editores de su obra completa la hayan declarado como autobiografía al incluirla en el mismo volumen que *Desde el amanecer*.

La investigación de Lydia Masanet (1996) sobre Chacel inicia una fructífera tendencia al estudio sobre la importancia de la autobiografía femenina en la literatura española contemporánea, fijando como corpus de referencia el tratamiento de este género en Mercedes Salisachs, Clara Janés, la condesa de Campo Alange y Rosa Chacel. Para el estudio de lo autobiográfico en Chacel toma en consideración su obra más representativa de este género: *Desde el amanecer. Autobiografía de los primeros diez años*. Con este estudio comparativo y el análisis de las semejanzas y diferencias entre las cuatro autoras, considera demostrada la riqueza de un género injustamente despreciado. La originalidad de Chacel con respecto a las demás escritoras estriba en que su autobiografía abarca desde la etapa prenatal, de la que parece tener conocimiento, hasta la formación final de la narradora a los diez años, donde aparece con claridad que ha terminado su proceso cognoscitivo y su desarrollo emocional e intelectual. La explicación de su infancia tiene que ver directamente con el adulto que narra, con la escritora y su visión del mundo y su amor por el lenguaje.

Si nos preguntásemos qué es lo que *no* hay de autobiográfico en la obra chaceliana seguramente nos quedaríamos con una parte ínfima de su obra, ya que podemos atrevernos a afirmar, con la seguridad, además, de contar con su aprobación, que su obra es un único y extenso libro. Toda su escritura es el resultado del impulso erótico

¹⁴ Para profundizar en el aspecto autobiográfico de la obra chaceliana, véase Romera Castillo (1994) y Puertas Moya (2000).

que obliga a la artista a sacar a la luz, a través de su arte, su propia interioridad. Cora Requena (2000)¹⁵ trabajó sobre esta unicidad de la obra chaceliana en la que sus textos están tan relacionados temática y estructuralmente y en la que, personaje tras personaje, estos individuos reproducen de forma inquietante la vida de la propia autora. Concordamos plenamente con su tesis sobre la existencia de un espacio autobiográfico en la obra chaceliana en el que se relacionan vida y obra como parte de un mismo proceso vital.

El reciente trabajo de María del Carmen Expósito Montes (2013), por fortuna, garantiza la actualidad de la investigación sobre Rosa Chacel en nuestro país. Incide de nuevo sobre el tema de la autorreferencialidad; memoria, voluntad y autobiografía son ahora objeto de estudio en un trabajo que no interesa tanto por la originalidad de sus planteamientos, sino por constituir un acercamiento global a la obra chaceliana. Me parece interesante la incorporación de facetas muy poco estudiadas en relación con la escritora, como su relación con el cine y sus trabajos como traductora y desde luego la aportación de documentos cedidos por Clara Janés y que la autora añade en su aparato documental.

Chacel no ha dejado de hablar de sí misma a lo largo de toda su obra, pero el ser una vida tan llena de acontecimientos (exilios y viajes constantes la mantienen en un movimiento continuo a pesar de su constante lamento sobre el inmovilismo y rutina a que la sujetaba precisamente esa condición de exiliada) forzosamente ha producido textos que se han centrado en las motivaciones profundas de ese empeño por la memoria y en las circunstancias concretas de Chacel. Motivada por el ejemplo y la obra de Ortega y Gasset, apunta Ana M. Gómez Pérez (2005), Chacel convirtió la confesión en piedra de toque de su pensamiento, intentando dar respuesta a la pregunta formulada por Ortega, ¿por qué escasean las memorias y más, las confesiones, en la literatura española? Chacel transforma su proyecto autobiográfico

¹⁵ Mi agradecimiento a Cora Requena por haberme facilitado un ejemplar del trabajo, inédito.

fico en un proyecto de confesión, para ella “expresión de una última voluntad, un último deseo antes de que el ser humano sea aniquilado por la imposibilidad de comprender la realidad trascendente” (Gómez Pérez, 2005: 101). Esta investigadora indaga en la teoría chaceliana de la confesión, en sus repercusiones autodestructivas, en un trabajo que nos parece, sobre todo, muy necesario para interpretar, por ejemplo, la que quizá sea la obra cumbre de la autora, *La Sinrazón*, hoy felizmente reeditada (Chacel, 2015). Gómez Pérez indaga en la memoria individual y colectiva de la literatura española a través de las figuras de Chacel, Baroja, Galdós y Torrente Ballester, en busca de lo que ella denomina signos apocalípticos de la modernidad. Me parece el suyo un acercamiento no solo original, sino muy efectivo. Su método persigue buscar en la memoria —lo que Walter Benjamin llamó el salto del tigre— los signos apocalípticos que surgen de la imposibilidad de crear un cosmos ordenado para el individuo. Este salto al pasado, a la historia, abriría la posibilidad de una redención mesiánica. Con este salto al pasado, siempre posible en la literatura, los escritores analizados tratan de resolver el problema de su “yo” auténtico (y por extensión el de la historia) a través de su destrucción y de su posterior intento de reconstrucción. Tras su minucioso recorrido por la obra de los cuatro autores, Ana Gómez concluye que “Rosa Chacel representa el ejemplo más extremo que puede tomar la modernidad en su búsqueda del tiempo perdido”. Es cierto que su caso es diferente al de los demás porque se trata de una mujer que tuvo que hacerse un espacio en varios exilios, pero fundamentalmente dos, el que sufrió por la guerra civil y el exilio del orbe masculino. Rosa Chacel fue rotunda a la hora de negar estas dos situaciones. En el caso del exilio sexual podríamos retrotraernos al comienzo de su obra, pues ya allí encontramos ese empeño de negación sistemática de cualquier indicio de separación o diferenciación sexual, afirmando que el hombre incluye tanto al varón como a la mujer. De esta manera, Chacel se autoinvitaría a una cultura a la que de otro modo no hubiera podido acceder. Asimismo, cuando regresó a España negó constantemente su condición de exiliada y es en estas contradicciones donde Ana M. Gómez encuentra los signos apocalípticos que serán luego recogidos

en su poética de la confesión. En este tema precisamente la autora ve ocasión de superar al maestro, puesto que si para Ortega el género de las memorias se relaciona con algo placentero, Chacel le corrige al defender una confesión basada en la culpa que provoca la búsqueda de la comprensión del individuo. En palabras de la autora, la “confesión resucita cadáveres de la memoria en el presente hasta otorgarle un instinto de muerte” (Gómez Pérez 1997: 175); el salto del tigre en el pasado personal despierta chispas mesiánicas portadoras de la autodestrucción.

Jaslenn Kohli (2004) centra su estudio en la memoria transatlántica en la obra de Rosario Castellanos, Rosa Chacel, Brianda Domecq y Soledad Puértolas. Le interesa abordar el espacio biográfico en dos generaciones de escritoras de España y México en las que encuentra una alta conciencia común de mujeres que se expresan por ser personalidades fuertes y resueltas.

Por su parte, Isabel Fonca Hierro (1999) representa la continuidad del interés del estudio de la autora en nuestro país a través del análisis de la obra con la que Chacel había cosechado su primer gran reconocimiento, *Barrio de Maravillas* (Fonca, 1997), por la que había recibido el Premio de la Crítica en 1976. En este lamentable tardío reconocimiento de Chacel en España hay que situar el origen de las causas de su olvido también por la crítica española, pues si bien ya en 1986 aparece el trabajo de Ana Rodríguez, no serán muchos los trabajos de investigación españoles centrados en la obra de Chacel en estos años.

La novela de formación, ya de larga tradición literaria, se ha conformado como un género cuyo tema central es la representación literaria de las experiencias de un joven protagonista desde su niñez o adolescencia hasta su madurez, en un proceso de aprendizaje que evidencia el conflicto entre sus deseos y los intereses contrarios de la sociedad. El modelo clásico del *bildungsroman* femenino, de nuevo, se nos aparece como un marco exótico en el que es difícil encajar a su respectivo homólogo femenino, pues es precisamente en el período de formación cuando la niña, la adolescente, está sometida a un

marco normativo social y familiar mucho más rígido y, en todo caso, absolutamente diferente al del sujeto masculino. La obra chaceliana se ha mostrado como un fértil campo de estudio para la investigación sobre la existencia y las particularidades de este género en nuestra literatura, puesto que Chacel y sus personajes —ya hemos demostrado la indiscutible interdependencia entre vida y otra de la autora— son seres rebeldes que siempre han reflejado el conflicto entre sus deseos y los intereses contrarios de la sociedad. Sus personajes, fundamentalmente Leticia Valle, a la que se ha aludido en este trabajo como paradigmático en absolutamente todas las obras que centran su estudio en este género, representan a la perfección lo que puede ser un modelo de *bildungsroman* femenino en contraposición al modelo tradicional. Michele Davila Gonçalves (1997) a través de un estudio comparativo de las obras de este género en Rosa Chacel, Rosa Montero, Rosario Castellanos y Elena Poniatowska justifica la aparición tardía de este género precisamente en el hecho de que el desarrollo y formación de las heroínas era muy limitado debido a la situación particular de marginalidad de la mujer. Será precisamente esa situación crítica de las heroínas la característica común que observa en todos los personajes, ya que todas comparten una misma necesidad, la de recordar su pasado. Esta necesidad de activar su memoria les ayudaría a recordar las condiciones sociales, familiares e históricas que propiciaron la imprescindible reevaluación del pasado de las protagonistas y su autoconocimiento. La autora destaca como hecho diferencial, con respecto a sus homólogos masculinos, que cada una encuentra su voz por medio de la escritura, lo que facilita los finales abiertos que insinúan una oportunidad de llenar espacios, con lo que esto significa de esperanza de crecimiento y cambio, a diferencia de los protagonistas masculinos, cuyo final era casi siempre el casamiento, la locura o la muerte. El personaje que mejor lo refleja es la protagonista de *Memorias de Leticia Valle*, con un final tan abierto que queda absolutamente en manos de quien lee, a quien Chacel cede toda la responsabilidad en función de la interpretación que haga de la dosis de culpabilidad que le atribuya a la niña en la tragedia. Davila defiende la importancia de este género en la literatura femenina por

lo que supone de evaluación del papel de la mujer en una época y en un país cualquiera, ya que constituye una respuesta a la necesidad de explorar los significados que expliquen qué es ser mujer.

Tradicionalmente, además, las niñas como personajes literarios han sido tratadas como símbolos cuyo significado es adjudicado por un adulto o bien como seres en transición que sólo tras su crecimiento pueden adquirir voz propia. Annette Bridges (1999) rebate el discurso canónico de las narraciones occidentales que devalúan el papel de la niña en el género de la novela de formación o *bildungsroman*. Para restablecer la autoridad de la voz subjetiva de la niña, la autora se vale del punto de vista feminista, del concepto existencialista de libertad y de los estudios postcoloniales a través del análisis de algunas “niñas raras” en cuatro novelas de los años cuarenta, de Carmen Martín Gaité, Carson McCullers, Rosa Chacel y Ute Aichinger. Leticia Valle vuelve a ser el personaje ideal para reflexionar sobre la autoridad de la voz de una niña, un personaje doblemente marginado, por su edad y por su sexo, para obtener una visión mucho más original y enriquecedora de los procesos en los que se enmarca su narración. Olga Bezhanova (2008) también considera que en la trayectoria del género del *bildungsroman* femenino en el siglo XX es muy relevante el personaje de Leticia Valle como punto medio entre la novela de aprendizaje tradicional y las tendencias contemporáneas que se producen en este género. Esta posición que otorga a la novela chaceliana se justificaría por un conjunto de diferencias significativas entre el personaje de Chacel y el resto de los personajes de Concha Espina, Carmen Laforet y Ana María Matute que son objeto de su estudio, destacando la fuerte presencia que el sistema patriarcal de dominación ejerce sobre la vida de Leticia y, sobre todo, el hecho de que ella se niega a reconocer el derecho de los demás para imponer su voluntad sobre ella. A pesar de la derrota final que reconoce la niña —en la interpretación de la autora— nunca llegó a internalizar los valores de la sociedad patriarcal que la rodea, y esa falta de control sobre su existencia la compensa creando un espacio textual en el que se alza con una voz propia. Carlos Javier Vadillo Buenfil (2012), en su estudio sobre este género en las narradoras españolas de posguerra,

a pesar de no incluir un apartado específico para Chacel, no puede obviar tampoco la relevancia de Leticia Valle para aclarar numerosos aspectos de su investigación. Finalmente, la investigación de Aranzazu Sumalla Benito (2012), dirigida por la mejor especialista en la obra chaceliana, Ana Rodríguez Fischer, viene a corroborar la contundente presencia y actualidad de este género en nuestra literatura teniendo muy presente la imprescindible obra de Chacel.

Si tenemos en cuenta que para Chacel su vida y su obra son la misma cosa y que su vida transcurrió casi cuarenta años en el exilio, resulta evidente que esta circunstancia a la fuerza tuvo que dejar profundísima huella en su obra. El exilio provoca en la escritora una sensación de fracaso. Su abatimiento, del que quedaron constantes testimonios en sus diarios, se reforzaba, además, por una situación económica acuciante, pero sobre todo por el sentimiento de soledad que, a pesar de su aversión a la vida social, la hacía aferrarse a cualquier posibilidad de contacto intelectual, como lo demuestra la ingente correspondencia¹⁶ que mantuvo.

Ame Cividanes (2000) indaga sobre esta extraña circunstancia en la obra de Rosa Chacel, María Teresa León y Mercé Rodoreda. Todas comparten situaciones personales y profesionales arduas como consecuencia de sus más de treinta años de exilio. En su estudio examina las múltiples formas de exilio, que trasciende lo que tiene de desplazamiento geográfico para explorarlo en su totalidad, atendiendo a todos los factores culturales, psicológicos y lingüísticos. El exilio funciona, además, como metáfora alusiva a la situación de la mujer escritora como desplazada, como lo “otro”. A diferencia de los

¹⁶ El mejor ejemplo por su intensidad es la que mantuvo con Ana María Moix. Una parte de su correspondencia está editada, pero la mayoría se encuentra todavía inédita y custodiada en el archivo de la Fundación Jorge Guillén. Desde aquí manifestamos la urgente necesidad de editar este material, porque constituye, como el resto de la obra de Chacel, un corpus literario imprescindible para tener una visión completa de su obra. El fondo epistolar que se conserva en el Archivo de la Fundación Jorge Guillén es una mínima parte de la correspondencia que mantuvo Chacel en su larga vida. Según Carmen Morán, gran parte de este fondo fue destruido por la autora para evitar su consulta por los “husmeadores de vidas ajenas” (Morán, 2015).

escritores exiliados, las escritoras no presentan su singular situación en relación con la política ni con la historia española de esa época, sino que expresan las convicciones y sentimientos que les provoca vivir exiliadas. Desde este punto de vista destaca la representación del espacio y del tiempo en la escritura de todas ellas como factores de alienación y enclaustramiento, situación que no se revierte con su regreso, porque en este momento también se ven obligadas a evaluar de nuevo su identidad en su encuentro con el nuevo pero viejo espacio. Chacel representa a la perfección esta situación de la mujer exiliada cuya angustia persiste con su regreso a España por la reiterada soledad literaria que seguía padeciendo, ahora al comprobar que sus obras no se entendían en el país.

Raquel Conde Peñalosa (2001) en su estudio sobre la producción novelística de las mujeres de la posguerra española y la importancia de la literatura realizada en el exilio, se sorprende ante la paradójica relevancia de la obra de Rosa Chacel en las décadas de los cuarenta y cincuenta frente a la lamentable inexistencia de referencias a la autora en las revistas culturales de la época y su omisión en las principales obras literarias, incluso las que trataban específicamente de escritores exiliados. Ella misma aclara que a punto estuvo de no poder incluirla en su investigación por falta de datos sobre ella. La obra chaceliana, al tener que hacerse valer no en el espacio histórico en el que nace, sino con más de veinte años de demora, supuso una anomalía que extrañamente Conde Peñalosa no juzga negativamente, pues asegura que la producción de Rosa, por demasiado intelectual, no se hubiera entendido ni en los años cuarenta, cuando en nuestro país únicamente se leía literatura rosa, ni en los cincuenta, en los que la hubieran calificado de esteticista. Por supuesto, en los sesenta tampoco se entendió si observamos los pobres y escasos comentarios que su obra suscitaba entre la crítica. Sólo en los setenta se la pudo leer, según ella, como la escritora vanguardista que era y pudieron apreciarse en nuestro país como novedosas las técnicas que la autora había puesto en práctica veinte años antes. No me parece una afirmación descabellada si tenemos en cuenta que su éxito en los setenta no

fue producto precisamente de una promoción editorial potente, ni por supuesto era la suya una obra de consumo fácil. Según la investigadora, fue la excelencia de su propia obra la que comenzó a despertar el interés de los estudiosos de la literatura, especialmente de las investigadoras. Peñalosa advierte de la necesidad de una relectura de la obra chaceliana porque ocurre con muchas de sus obras lo que con *Teresa*, por ejemplo, novela que, sin ser feminista, aborda los grandes problemas humanos desde puntos de vista y experiencias feministas.

María del Mar Inestrillas (2002) recupera la temática del exilio para estudiar la posición de autoridad de María Zambrano, Teresa León y Rosa Chacel frente a los discursos establecidos por los contrarios a la República, ya que son obras que promueven la verdad, la libertad y la solidaridad individual frente a la represión ideológica y la anulación de la historia impuesta por la dictadura franquista. Inestrillas se centra en el estudio de los diarios íntimos, que recorren los cuarenta años de la vida de Chacel fuera de España y en los que se destaca la constante metáfora de la náusea con que la escritora expresa su sentimiento de repulsión y asco frente a las condiciones de vida en el exilio y el sufrimiento que le aniquila toda posibilidad de acción, sólo superado por su irrefrenable impulso a la creación literaria.

Beatriz Barrantes-Martín (2005) trata de la proyección de la ciudad en la prosa española vanguardista. Me parece un tema que aún tiene que dar mucho más de sí, porque es una verdad irrefutable que el tema de la mujer ocupó a Chacel desde sus principios (recordemos la conferencia del Ateneo sobre “La mujer y sus posibilidades”) y este tema ella siempre lo trató en intimísima relación con el profundo cambio que significaba el nuevo modo de vida que se desarrollaba gracias a las nuevas posibilidades que introducía el desarrollo urbano. En este mismo sentido, se hace necesario recordar aquel flamante ensayo de 1931 en donde la autora reflexionaba en profundidad en la idea de que la cuestión de la mujer —su integración en la vida urbana, así como su relación con el hombre— determina el grado de modernización de un país. La investigación de Barrantes pone el foco en un aspecto que hasta el momento había pasado inadvertido y cuya rele-

vancia lleva a la autora a calificar a Chacel de vanguardista integral. El tema es además muy sugerente por lo que tiene de transversal en la obra chaceliana, porque, si la ciudad es un componente, diría incluso que un personaje en novelas como *Estación. Ida y vuelta*, es también el marco espacial que promueve las reflexiones ensayísticas más interesantes de Chacel. Fue a través del ensayo como nuestra escritora, junto con otras olvidadas intelectuales del momento, lograron canalizar su voz y se incluyeron en el proyecto común del grupo de pensadores dedicados a poner en marcha el necesario proyecto modernizador del país. En esta línea, la aportación de la investigadora en el análisis conjunto de los dos fenómenos me parece lo más atractivo y relevante de su investigación.

La cuestión del apoyo de Rosa Chacel a la lucha antifascista se presenta como problemática por la ausencia de investigaciones rigurosas. Allison Taillot (2013) en su trabajo sobre las intelectuales europeas y la guerra de España contribuye a aclarar esta cuestión. Taillot considera que la defensa de la República Española durante la Guerra Civil constituyó un catalizador para la movilización de las mujeres en favor de un régimen que reconoce sus derechos en la Constitución de 1931. En el contexto de esta investigación en torno al compromiso contra el fascismo de dieciséis mujeres y su participación en la defensa de la cultura, se destaca el compromiso de Rosa Chacel. Nos parece una aportación interesante porque pensamos que también falta en nuestro país una investigación solvente sobre la implicación directa de intelectuales como Chacel con la defensa de la República; como también falta un estudio sobre la guerra fría cultural, al estilo del trabajo de Frances Stonors, (2002) que permita conocer la existencia o no de relaciones de las actividades de los intelectuales españoles con la política cultural promocionada por Estados Unidos. A esto contribuiría una mayor disponibilidad de la documentación personal, correspondencia, sobre todo, de los archivos de escritores que todavía permanecen inéditos.

A la iluminación del trabajo poético de Rosa Chacel, eclipsado por su brillante contribución a la novelística, dedica su investiga-

ción María Domenica Pieropan (1996), en el que estudia la voz lírica de Chacel y la imagen visual como depositaria de la verdad. Destaca esta autora la renovación que realiza Chacel del soneto a través de imágenes surrealistas, aunque, según Mangini (1996), la utilización de una forma y lenguajes clásicos en su poesía la distanció radicalmente de sus coetáneos. Además, su poesía tampoco se vio favorecida por la rigurosa autocensura que aplicó a su trabajo poético, según explicó ella misma. Sus *Versos prohibidos*, escritos en los años treinta y cuarenta, fueron publicados sólo en 1978¹⁷. De la calidad poética de nuestra escritora tampoco dudaba lo más mínimo Valle Inclán¹⁸.

La totalidad de la obra de Chacel es consecuencia de la inquebrantable fuerza de su eros creador, como ella misma ha reconocido en multitud de ocasiones. En este sentido, el trabajo de Susana Báez Ayala (2007)¹⁹ tiene el atractivo de lo necesario e incluso diría de lo urgente. El estudio que aborda esta investigadora mejicana sobre la memoria vital y la escritura erótica en la narrativa de Rosa Chacel se centra en una faceta de su obra que tiene todavía un largo recorrido, porque es necesario comprender la complejidad de lo que este impulso genésico significa para entender todo el alcance del erotismo en la obra chaceliana.

A pesar del optimismo que sugiere la variedad y rigurosidad de los trabajos aquí reseñados, tenemos que lamentarnos todavía de las imperdonables lagunas que en algunas investigaciones delatan la persistente marginación de Chacel. Puede servir de ejemplo el trabajo de Nieves Gómez Álvarez (2014) sobre el concepto de mujer en la obra del filósofo Julián Marías, para nuestra sorpresa, intelectualmente tan desolador por unas conclusiones con las que nos es totalmente impo-

¹⁷ Shirley Mangini (1996: 198) en su estudio de las vanguardias y el discurso del deseo apunta que lo que Chacel prohíbe, implícitamente, es la expresión del deseo.

¹⁸ En un relato que nos deja Chacel sobre una jornada con Valle, dice: “Me dijo que mis versos eran insoportablemente correctos, y que por ese camino de la perfección no daría un paso” (Chacel, 1993b: 451). El interesante juicio de Valle apuntaría a que el excesivo gusto por lo clásico y por la perfección formal entrarían en contradicción con las novedades que incorporaba la estética vanguardista en la poesía.

¹⁹ Tesis doctoral inédita. Agradezco a su autora haberla puesto a mi disposición.

sible identificarnos. Consciente de la profunda y declarada amistad que mantuvieron Marías y Chacel, era prácticamente imposible que un buen trabajo sobre el filósofo no aportase información relevante también sobre nuestra escritora. Además, esa sincera y profunda relación en lo intelectual originó un importantísimo corpus documental no sólo en lo privado, a través de su correspondencia, sino públicamente a través de reseñas de sus libros, prólogos o incluso ensayos de uno sobre el otro. Pero lamentablemente Rosa Chacel sólo es mencionada como prueba de la importancia de las amistades femeninas que mantuvo el filósofo en su vida y que coadyuvarían en el diseño de su pensamiento sobre la mujer, además de ser un ejemplo de la generosidad de Marías al destacar su enorme esfuerzo por generar interés por la obra de Chacel. No es cuestión de negar ninguna de estas dos aseveraciones, sino incluso de resaltarlas, pero si algo habría que destacar sobre Chacel en una investigación sobre la mujer en la obra del filósofo, más que los aspectos personales sería su ensayo *Comentario a un libro histórico. La mujer en el siglo XX*, en el que Chacel introduce importantísimas reflexiones sobre el tema de la mujer en un diálogo muy fructífero con el filósofo. Tenemos que dejar constancia de que después del recorrido por la investigación sobre Chacel que acabamos de hacer nos causa desazón la articulación de un discurso sobre la mujer apoyado en presupuestos filosóficos que ya en 1931 Rosa Chacel empezó a desmentir. Pero lamentablemente a Chacel no se la leyó, ni bien ni mal, y el discurso sobre la mujer, aún teniendo la veta más productiva en nuestro entorno tuvo que importar discursos foráneos.

Conclusiones

Afortunadamente, el ocultamiento al que en España se condenó a las “pioneras” ya desde el mismo origen del feminismo está siendo revertido gracias a exitosas iniciativas en el ámbito de la difusión²⁰ que constituyen el mejor ejemplo de la imperiosa necesidad

²⁰ Es de destacar la gran proyección que está consiguiendo el interesante y multidisciplinar proyecto *Las sinsombrero* (<http://www.lassinombrero.com>).

de abordar cambios metodológicos si queremos realmente visibilizar y recuperar las obra de mujeres que, como Chacel, construyeron los primeros discursos sobre la mujer en los que sólo su voluntad inquebrantable pudo con la resistencia a la articulación de unos textos en los que cada palabra tenía que ser colocada como si fuese un enorme bloque de piedra en un solar ajeno.

El caso de la autora que nos ocupa es paradigmático por la angustia que sufrió durante toda su vida como consecuencia de un olvido del que se lamentaba continuamente y que la hacía aferrarse a cada posibilidad que surgía de dar a conocer su obra:

Ahora no temo que mis cosas queden arrinconadas y perdidas porque, desde que me cuento entre los cerebros rescatados, es seguro que habrá jóvenes que preparen tesis, etc. Pero todavía es más curioso que yo adoro a esos jóvenes, y que la idea de que hagan sus tesis me causa una satisfacción inmensa (Chacel, 2004:578)

El abundante corpus de tesis doctorales que han tomado como tema la obra chaceliana, aquí descrito, confirma sobradamente la profecía de una autora que reconocía, con motivo de su implacable autocrítica de su ensayo Saturnal:

Hoy día hay bastantes mujeres capaces de hacer su tesis doctoral impecable [...] el defecto evidente de mi libro [...] no puedo darle el grado de abstracción que quisiera la autora, que jamás hizo una tesis doctoral y que se abalanzó sobre la cultura al abordaje²¹.

Con este trabajo intenté, si no paliar la angustia de la autora, cosa que ya no es posible, sí la que nos produce la escasa lectura de su obra a pesar de la riqueza y profusión de los trabajos de “esas jóvenes que prepararon sus tesis” en los últimos años y que han venido a confirmar la insustituible obra de Rosa Chacel.

²¹ Notas mecanografiadas para una conferencia encargada a Chacel por Carmen Bozzano, delegada de la Asociación para la Evaluación y Promoción Cultural (APEC). Documento inédito consultado en el Archivo de la Fundación Jorge Guillén.

A lo largo de las páginas de este artículo espero haber demostrado ese riquísimo mundo de posibilidades que ofrece la lectura de la obra chaceliana, pues, si bien el tema de la mujer podemos considerarlo transversal a toda su obra, hay otros muchos que suscitaron el interés de la investigación. Los más profusamente estudiados son lógicamente aquellos que también preocuparon a la autora: la memoria, el exilio, la relevancia de lo autobiográfico en la literatura, las relaciones con Ortega, su asimilación de las propuestas literarias más innovadoras del momento a través de las nuevas posibilidades que para la novela aportaría la narrativa de Joyce y sobre todo las constantes reinterpretaciones de su obra a través de la teoría feminista. Pero también hay aspectos insuficientemente tratados que aguardan tesis y estudios: sobre su faceta filosófica²², sus reflexiones teóricas sobre la traducción²³, su aportación al campo de la historia cultural sobre temas tan variados como el cine, la literatura, la música, el arte²⁴ e incluso la violencia de género²⁵. Otro tema insuficientemente tra-

²² Félix Pardo (2001) trata de dilucidar los motivos que han llevado a la crítica literaria a omitir el contenido filosófico de su obra y Roberta Johnson (1997: 267) considera a Chacel, junto con Salinas y Jarnés, como un grupo de novelistas filosóficos en la línea de Joyce, por ejemplo. Chacel reconoció el contenido filosófico de sus novelas una y otra vez. *Sobre Estación. Ida y Vuelta* declaró: “...yo hice en esta novela con Ortega, lo que Sartre en *La náusea* con Heidegger. Es sencillamente un hombre que vive una filosofía”. (Mangini, 1989: 27)

²³ Para el análisis de la labor de Chacel como traductora disponemos no sólo de sus reflexiones teóricas, fundamentalmente su artículo “Fedra en español” (Chacel, 1993a: 199), o las numerosas entradas de sus Diarios (2004), sino también de los artículos de Soledad González Ródenas (2001) y Miguel Olmos (2013-14), entre otros.

²⁴ La formación como escultora de Chacel y su pasión por la forma y la belleza se reflejan en toda su obra a través del imperativo ekfrástico, es decir, el deseo de suspender la temporalidad de la literatura mediante la introducción de los efectos espaciales que ofrecen las artes plásticas (Fernández-Klohe, 2004: 194).

²⁵ Según Chacel, la sumisión de la mujer se debe a que sabe que es vulnerable, sabe, de forma incluso instintiva, que su anatomía permite ser invadida en contra de su voluntad. Para protegerse de ese miedo ancestral a la violencia de género no encuentra otro camino que el de solicitar protección del hombre, al que, como consecuencia, cede su voluntad. Por otra parte, en numerosas ocasiones, la posibilidad de la mujer de mentir en cuanto a la paternidad contribuiría también a su esclavización

tado y cuyo interés reclama una investigación rigurosa es el de sus reflexiones sobre la homosexualidad, teniendo en cuenta lo avanzado de sus propuestas en una fecha tan temprana en la que hablar siquiera del mismo, y más siendo una mujer, constituía algo más que una provocación, y que, sin embargo, también ha sido lamentablemente olvidado en la historia del pensamiento de nuestro país²⁶. Los textos de Chacel son extraordinariamente valiosos y sugerentes aún a día de hoy por la finura y el rigor de sus reflexiones; y la rotunda originalidad de algunas de sus conclusiones en este terreno (ella hablaba de homoespiritualidad, no de homosexualidad) constituye un hito en el que la investigación, afortunadamente ya iniciada (Morán, 2010), debe avanzar mucho más.

La cantidad de investigaciones nos hace reflexionar sobre la paradoja entre el desconocimiento y la marginación que sufre todavía su obra en el ámbito de la lectura en comparación con el interés que suscita en el ámbito de la investigación. Podemos constatar que este fenómeno ya comenzó a producirse en vida de la autora, puesto que ella misma manifestó en multitud de ocasiones (como en casi todo, ella siempre manifestaba su opinión tajante) la desazón que le producía la escasa atención que suscitaban sus obras. En toda su obra, ensayos, diarios, artículos, conferencias y entrevistas su lamento es constante debido a una marginación de la que se siente culpable.

En lo que respecta a la difusión, es palmario que su nombre nunca ocupó un lugar destacado ni se mantuvo por mucho tiempo en los escaparates de nuestras librerías, menos aún desde que el sector del libro sufre una inflación que obliga a un movimiento de vértigo que imposibilita que casi ninguna obra que no permita prever un absoluto éxito editorial pueda permanecer más de unas horas a la venta. Pedro Quiñonero lo resaltaba con claridad en una entrevista:

(Documento inédito del Archivo Rosa Chacel, signatura RCH13/027).

²⁶ Nos referimos al ensayo “Esquema de los problemas prácticos y actuales del amor”, que ya hemos mencionado aquí y sobre todo a *Saturnal*.

Los libros genuinos están siendo sepultados por una literatura libresca. Cuando le preguntan si lo peor de nuestros vicios tiene su origen en la picaresca responde que en el siglo XX, Juan Ramón, Ortega, Ramón, Rosa Chacel, en castellano o Pla y Rodoreda, en catalán, aspiran a construir una España más limpia, más noble, menos cutre²⁷.

Así que podemos concluir este análisis manifestando el doble sentimiento que nos produce esta situación. Satisfacción, por una parte, al ver el enorme éxito que suscita su obra en los textos académicos, pero desilusión por la perniciosa e imperdonable persistencia en el tiempo de esta anómala situación de ocultamiento de una figura de primer orden no solo para la literatura, sino para el pensamiento en general, pues no olvidemos que la obra de Rosa Chacel es casi un único libro donde ficción y realidad están al servicio de la interpretación del mundo.

La disminución de trabajos posteriores a 2010 es síntoma de la inquietante marginación de una obra que no nos podemos permitir por más tiempo.

Recibido: 8/07/2016

Aceptado: 10/10/2016

Referencias bibliográficas

Báez Ayala, Susana Leticia (2007), *Memoria vial y escritura erótica, origen en la narrativa de Rosa Chacel*, Tesis doctoral, Universidad Nacional Autónoma de México.

Barrantes-Martin, Beatriz (2005), *Proyecciones de la urbe moderna en la prosa española de vanguardia*, Tesis doctoral, Arizona State University. <http://search.proquest.com/docview/305026302?accountid=17261> [consulta 15/6/2016].

²⁷ Declaraciones de Pedro Quiñonero en *ABC*, 31.12.2009. http://www.abc.es/hemeroteca/historico-31-12-2009/abc/Cultura/los-libros-genuinos-estan-siendo-sepultados-por-basura-libresca_1132812624026.html [consulta 15/06/2016]

Bezhanova, Olga (2008), *The female bildungsroman in twentieth-century Spain: The trajectory of the genre*. Tesis doctoral, Yale University. <http://search.proquest.com/docview/304423658?accountid=17261> [consulta 15/06/2016].

Birulés, Fina (2015), *Entreactos. En torno a la política, el feminismo y el pensamiento*, Barcelona: Katz.

Bridges, Annette (1999), *What mignon knows: Girlhood subjectivity in three novels of the 1940's*, Tesis doctoral, University of Oregon. <http://search.proquest.com/docview/304518343?accountid=17261> [consulta 15/06/2016].

Carvalho, Nilma Machado (2009), *A memória da solidão e do tédio nas personagens femininas da obra: Memórias de Letícia Valle de Rosa Chacel*, Dissertação, Universidade Federal de Mato Grosso. <http://www.ufmt.br/ufmt/unidade/userfiles/publicacoes/ba50204c3fdd62da-46f8e1d4734ec62b.pdf> [consulta 14/06/2016]

Chacel, Rosa (1989), *Obra Completa, 2. Ensayo y poesía*, Valladolid: Editora Provincial, Centro de Creación y Estudios Jorge Guillén, Diputación de Valladolid.

— (1993a), *Obra Completa, 3. Artículos I*, Valladolid: Fundación Jorge Guillén, Diputación de Valladolid, Centro de Estudios Literarios.

— (1993b), *Obra Completa, 4. Artículos II*, Valladolid: Fundación Jorge Guillén, Diputación de Valladolid, Centro de Estudios Literarios.

— (2004), *Obra Completa, 9. Diarios*, Valladolid: Fundación Jorge Guillén, Junta de Castilla y León, Ayuntamiento de Valladolid, Diputación de Valladolid y Universidad de Valladolid.

— (2015), *La sinrazón*, prólogo de Julián Marías, Barcelona: Comba.

— Fondo documental de la autora en la Fundación Jorge Guillén. Signaturas: RCH09/001-153, RCH10 /001-126, RCH11 /001-109, RCH12 /001-066, RCH13 /001-063, RCH14 /001-138, RCH15 /001-085, RCH16 /001-057.

Cividanes, Anne M. (2000), *El exilio interior -exterior en la obra de Rosa Chacel, María Teresa León y Mercé Rodoreda*, Tesis doctoral, The

Florida State University. <http://search.proquest.com/docview/304591060?accountid=17261> [consulta 15/06/2016]

Conde Peñalosa, Raquel (2001), *The Spanish post-war women's novel (1940-1960): Sociological approach and bio-bibliographical*, Tesis doctoral, Universidad de Deusto. <http://search.proquest.com/docview/304791360?accountid=17261> [consulta 15/6/2016].

Davila Gonçalves, Michele (1997), *El archivo de la memoria: La novela de formación femenina de Rosa Chacel, Rosa Montero, Rosario Castellanos y Elena Poniatowska*, Tesis doctoral, University of Colorado. <http://search.proquest.com/docview/304359747?accountid=17261> [consulta 15/06/2016].

Expósito Montes, María del Carmen (2013), *Escritura autorreferencial en Rosa Chacel*, Tesis doctoral, Universidad de Jaén. <http://ruja.ujaen.es/bitstream/10953/457/1/9788484397298.pdf> [consulta 15/06/2016]

Fernández Utrera, María Soledad (1995), *Visiones de estereoscopio. paradigma de integración en la ficción y el arte de la vanguardia española*, Tesis doctoral, University of Southern California. <http://search.proquest.com/docview/1648430920?accountid=17261> [consulta 15/6/2016].

Fernandez-Klohe, Carmen (2004), “Motivos iconográficos en la novelística de Rosa Chacel”, en Isaías Lerner, Robert Nival y Alejandro Alonso eds., *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: New York, 16-21 de Julio de 2001*, Newark: Juan de la Cuesta, vol. 3, pp.193-199.

Fonca Hierro, Isabel (1997), *La interrelación simbólica en la obra de Rosa Chacel: Barrio de Maravillas, clave interpretativa*, Tesis doctoral, Universidad de Málaga.

— (1999), *Rosa Chacel: memoria e imaginación de un tiempo enigmático*, Málaga: Centro Cultural Generación del 27.

Gajic, Tatiana (2001), *In search of a lost nation: Intellectual Genealogies and Historical Revisions of the Reform of the Spanish Nation in José Ortega y Gasset, María Zambrano y Rosa Chacel*, Tesis doctoral,

Duke University. <http://search.proquest.com/docview/250853625?accountid=17261> [consulta 17/6/2016].

Gómez Álvarez, Nieves (2014), *Mujer: persona femenina. Un acercamiento mediante la obra de Julián Marías*, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid. <http://eprints.sim.ucm.es/25435/>. [consulta 15/6/2016].

Gómez Pérez, Ana María (1997), *Las trampas de la memoria. pensamiento apocalíptico en la literatura española moderna: Galdós, Baroja, Chacel y Torrente Ballester*, Tesis doctoral, Universidad de Pensilvania, <http://search.proquest.com/docview/1626311088?accountid=17261>. [consulta 12/6/2016].

— (2005), *Las trampas de la memoria. pensamiento apocalíptico en la literatura española moderna: Galdós, Baroja, Chacel y Torrente Ballester*, Newark: Juan de la Cuesta.

— (2014), “La nueva Ifigenia: feminismo, vanguardia y exilio en *La Sinrazón*, de Rosa Chacel”, *Crítica Hispánica*, XXXVI, 1, pp. 19-33.

González Ródenas, Soledad (2001), “Rosa Chacel: creación, traducción y crítica. A propósito de seis tragedias de Racine”, en Francisco Lafarga y Antonio Domínguez coords., *Los clásicos franceses en la España del siglo XX: estudios de traducción y recepción*, Barcelona: PPU, pp. 99-106.

Grau-Llevería, Elena (1997), *Cuestionamiento histórico y propuestas feministas en escritoras hispanoamericanas y españolas contemporáneas*, Tesis doctoral, Universidad de Texas. <http://search.proquest.com/docview/304391489?accountid=17261> [consulta 15/6/2016].

Inestrillas, María del Mar (2002), *Exilio, memoria y autorrepresentación: La escritura autobiográfica de María Zambrano, María Teresa León y Rosa Chacel*, Tesis doctoral, Ohio State University. <http://search.proquest.com/docview/305500905?accountid=17261> [consulta 15/6/2016].

Johnson, Roberta (1997), *Fuego cruzado. Filosofía y novela en España (1900-1934)*, Madrid: Libertarias/Prodhufo.

Kennedy, Teresa (1995), *A translation of Rosa Chacel's Estación, ida y vuelta with an introductory essay*, Tesis doctoral, California State University. <http://search.proquest.com/docview/304279211?accountid=17261> [consulta 15/6/2016].

Kohli, Jasleen (2004), *Una memoria transatlántica: La narrativa autobiográfica de Rosa Chacel, Rosario Castellanos, Brianda Domecq y Soledad Puértolas*, Tesis doctoral, Universidad de California, Riverside. <http://search.proquest.com/docview/305203777?accountid=17261> [consulta 15/6/2016].

Lázaro Gurtubay, Reyes (1995), *Indecisiones y seducciones familiares: Rosa Chacel, Ortega y la generación del noventa y ocho*, Tesis doctoral, University of Massachusetts. <http://search.proquest.com/docview/30411810?accountid=17261> [consulta 17/6/2016]

— (2002), “Cartografía de la ‘intro-versión’. Rosa Chacel a la luz de Judith Butler”, en Raquel Medina y Barbara Zecchi eds., *Sexualidad y escritura (1850-2000)*, Barcelona: Anthropos, pp. 181-192.

León-Blázquez, Lidia (2011), *Telarañas: Rosa Chacel y la narrativa femenina de la vanguardia española*, Tesis doctoral, Stony Brook University. <http://search.proquest.com/docview/874964439?accountid=17261> [consulta 17/6/2016].

Lind, Julie Mann (2013), *From hungers to appetites: Women writers after the Spanish Civil War*, Tesis doctoral, Cornell University. <http://search.proquest.com/docview/1466014369?accountid=17261> [consulta 17/6/2016].

Mangini, Shirley (1989), “Introducción”, en Chacel, Rosa, *Estación. Ida y vuelta*, Madrid: Cátedra.

— (1996), “Las vanguardias y el discurso del deseo”, en Iris M. Zavala coord., *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). III La mujer en la literatura española. Modos de representación desde el siglo XVIII a la actualidad*, Barcelona: Anthropos, pp. 177-212.

— (2006), “Rosa Chacel, el feminismo en la obra de una antifeminista”, en Pilar Celma Valero y Carmen Morán Rodríguez eds., *Con*

voz propia: la mujer en la literatura española de los siglos XIX y XX, Burgos: Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, pp. 165-178.

Mari Pegrum, Annalisa, ed. (2015), *Beat Attitude. Antología de mujeres poetas de la generación beat*, Madrid: Bartleby Editores.

Martínez-Carabajo, María A. (2001), *Eros y pandora: La novelística de rosa chacel y el mundo de la circunstancia orteguiana*, Tesis doctoral, University of Washington. <http://search.proquest.com/docview/250785425?accountid=17261> [consulta 15/6/2016].

Masanet, Lydia (1996), *La autobiografía femenina contemporánea en España*, Tesis doctoral, University of Southern California. <http://search.proquest.com/docview/304294668?accountid=17261>. [consulta 15/6/2016].

Miglos, Danièle (1990), *Rosa Chacel et l'usage de la parole*, Tesis Doctoral, Université Charles de Gaulle, Lille.

Morán Rodríguez, Carmen (2006), 'Homo Sapiens'. *La formación de la conciencia del sujeto literario en la obra de Rosa Chacel*, Tesis doctoral, Universidad de Valladolid.

— (2010), “El eros homosexual en el pensamiento de Rosa Chacel”, en Alfonso Ceballos Muñoz y Candela Delgado Marín coords., *Soy lo que ves. Cultura, identidad y representación homosexual*, Madrid: Septem Ediciones, pp. 213-227. https://www.academia.edu/19294994/_El_eros_homosexual_en_el_pensamiento_de_Rosa_Chacel [consulta 17/6/2016].

— (2015), “Algunas calas en los materiales poéticos del archivo de Rosa Chacel”, *Revista de la Asociación Internacional para el Estudio de Manuscritos Hispánicos*, 1, pp. 35-60.

Nylén, Sofia Iaffa (2014), *Prosamodernism, form och genusdebatt. En komparativ form- och receptionsstudie av Karin Boyes Astarte och Rosa Chacels “Estación. Ida y vuelta”*, Tesis doctoral, Sockholms Universitet. <http://www.diva-portal.se/smash/get/diva2:733881/FULLTEXT02.pdf> [consulta 24/6/2014]

Olmos, Miguel (2013-14), “Traducciones de *Hérodide*: la versión de Rosa Chacel en *Ciclón* (1957)”, *Travaux et Documents Hispaniques*, 5, pp. 35-50 <http://eriac.univ-rouen.fr/category/publications/publications-electroniques/tdh/mallarme-en-traduction-aire-hispanique/> [consulta 10/4/2016].

Pardo, Félix (2001), “Voces pitagóricas en el pensamiento de Rosa Chacel”, *Aurora. Papeles del Seminario María Zambrano*, 3, pp.101-114.

Pattison, Lori Beth (1993), *Engendering selves: Modes of representation in rosa chacel's first four novels*, Tesis doctoral, University of Kansas. <http://search.proquest.com/docview/304064713?accountid=17261> [consulta 15/6/2016].

Pieropan, Domenia (1996), *Rosa Chacel, “la orilla de un pozo”: A study of the sonnets*, Tesis doctoral, University of Massachusetts Amherst. <http://search.proquest.com/docview/304269798?accountid=17261>. [consulta 15/6/2016].

Puertas Moya, Francisco Ernesto (2000), “La condición autobiográfica en Rosa Chacel”, en Marina Villalba Álvarez coord., *Mujeres novelistas en el panorama literario del siglo XX: I Congreso de narrativa española*, Cuenca: Universidad Castilla-La Mancha, pp. 173-182.

Requena Hidalgo, Cora (2000), *La poética de las ideas en la narrativa de Rosa Chacel. La unicidad de un universo poético autobiográfico*, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid.

— (2002): “La mujer en los textos de Rosa Chacel (1898-1994)”, *Espéculo*, 21, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=266903> [consulta 12/2/2016].

Risbud, Sheila Marie (1995), *Estacion. ida y vuelta: El viaje de Rosa Chacel hacia la “nueva novela” de Ortega*, Tesis doctoral, Universidad de Ottawa. <http://search.proquest.com/docview/304260063?accountid=17261>. [consulta 15/6/2016]

Rodríguez-Fischer, Ana (1986), *La obra novelística de Rosa Chacel*, Tesis Doctoral, Universitat de Barcelona. <http://www.tesisenxarxa.net/handle/10803/1714> [consulta 15/6/2016].

— (1993), “Introducción” a Rosa Chacel, *Barrio de Maravillas*, Madrid: Castalia.

— (1998), *De mar a mar. Epistolario Rosa Chacel-Ana María Moix*, Barcelona: Península.

Romera Castillo, José (1994), “La escritura autobiográfica de mujeres en España (1975-1991)”, en Juan Villegas coord., *Actas Irvine-92. Actas de XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Irvine: University of California, vol. 2, pp. 140-148.

Scarlett, Elizabeth Ann (1991), *Spanish women writers and the re-conquest of inner space: Gender, the body, and sexuality in novels by Emilia Pardo Bazán, Rosa Chacel, and Mercé Rodoreda*, Tesis doctoral, University of Harvard. <http://search.proquest.com/docview/303904825?accountid=17261> [consulta 15/6/2016].

— (1997): “Retrato de la joven Rosa Chacel”, *Bazar. Revista de Literatura*, 4, pp. 110-117.

Stonor Saunders, Frances (2002), *La CIA y la guerra fría cultural*, Barcelona: Círculo de Lectores.

Sumalla Benito, Aránzazu (2012), *La novela de formación en la narrativa española contemporánea escrita por mujeres*, Tesis doctoral, Universitat de Barcelona. <http://hdl.handle.net/2445/46328> [consulta 15/06/2016]

Taillot, Allison (2013), “Les intellectuelles européennes et la guerre d’Espagne: De l’engagement personnel à la défense de la république espagnole”, *Cahiers De Civilisation Espagnole Contemporaine*, 11. <http://ceec.revues.org/4760> [consulta 15/6/2016]

Vadillo Buenfil, Carlos Javier (2012), *El bildungsroman en las narradoras españolas de posguerra: 1940-1960*, Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid. <http://hdl.handle.net/10486/660405> [consulta 15/06/2016].

ACERCA DE LA EXPERIENCIA DE ESCRIBIR COMO UNA MUJER¹

CONCHA GARCÍA

Poeta

RESUMEN: Este texto es una reflexión hecha en primera persona sobre la experiencia de la escritura desde la conciencia de una poeta. Se valoran las dudas, las fragilidades, las genealogías, las inscripciones culturales y el trayecto llevado a cabo en relación con esa posición.

PALABRAS CLAVE: poesía, mujer, Concha García.

¹ Esta contribución traslada la experiencia personal de una escritora y, dado que no presenta una investigación, no ha sido sometida al proceso de revisión por pares en doble ciego que ha superado el resto de artículos publicados en esta sección.

ON THE EXPERIENCE OF WRITING LIKE A WOMAN

ABSTRACT: This text, a reflection in the first person on the experience of writing from the consciousness of a women poet, privileges the doubts, frailties, genealogies, cultural inscriptions and the journey effected during this process.

KEYWORDS: poetry, woman, Concha García.

La experiencia que me produce releer mis propios poemas no deja de ser curiosa. Hasta hace unos años sentía cierto prejuicio cuando repasaba alguno de mis poemarios y me detenía en un poema cualquiera. Sentía que aquello que estaba escrito formaba parte de un acontecimiento no necesariamente vivido, aunque fuese yo quien lo había escrito. Tampoco era del todo cierto que se tratara de una ficción porque algo mío, de mi historia, sin duda estaba reflejándose en el poema.

El prejuicio era generado por una falsa modestia que, en el fondo, me irritaba, pero no podía dejar de sentirlo. Releía y pensaba que era mucho mejor escoger cualquier otro poema alejado de mi autoría, de manera que yo misma me desautorizaba e impedía que los propios textos calasen en mí y me revelaran su significado profundo. ¿Por qué ese miedo? Releéndome también descubrí significados que anticiparon experiencias posteriores, sentí que me conocía mejor a mí misma y que en mi conciencia había una trama de recuerdos, sensaciones, lecturas, frustraciones y deseos que no solo pertenecían a lo meramente personal.

Sabemos que todos estamos gobernados por nuestras historias personales y por las de las generaciones precedentes, y solemos remontar hasta el mito que atraviesa e irriga nuestro imaginario. Al leer mis poemas, la poderosa tempestad que me devolvía, desordenadamente, una historia

personal filtrada por el eco de mis antecesoras, me reveló que hablaba en boca de un imaginario que se había instalado en mi voz poética asumiendo un papel todavía tímido, pero que emergía en el poema buscando un reconocimiento. Toda una genealogía femenina asomaba la cabeza en el texto.

Cuentan muchos poetas que la poesía nace al sonar en sus oídos una frase musical insistente, al principio inconcreta y luego precisa, pero todavía sin palabras. En algún instante, a través del fraseo musical, brotan de pronto esas palabras y comienzan a moverse los labios. Más musical que mental, el hilo poético se cruza con el musical y de ese fraseo adviene el canto. Las palabras son metáforas visuales que demuestran la dependencia de la escritura. Son acontecimientos. El pensamiento está integrado en el habla, el texto lo recoge.

En mi libro *Acontecimiento* hay un poema que titulé “Sin dolor”. Escrito durante un momento en que esperaba a alguien en casa. Apareció de pronto. Yo estaba preparando la comida y sirviéndome una copa de vino blanco. Fue como si entre un acto y otro alguien me lo hubiese dictado. El texto surgía de las capas más profundas de mi psique:

Los primeros días
 fueron un poco amargos, me refiero
 a que la sensación se te ponía en la espalda
 y se cumplía el designio.
 Era un dolor como ajeno
 un exceso de intimidad con ella,
 un ir y venir de recuerdos que se tropezaban.
 ¿Cómo manifestarlo?
 Si andabas apresurada, la calle no podía.
 Si por el rabillo del ojo
 entraban las esquinas adorables
 hechas de cemento, claro, también
 de vidrios, y qué escaparates.
 Una hermosa lata de atún del sur
 la sonrisa de la mujer
 del dibujo, oh, qué momento,
 mi madre poniendo la mesa,

había sacado del cesto cien gramos
de todo el porvenir que le quedaba. (García, 2008: 17)

Sin duda el poema necesitaba ser dicho; tras él había una historia larga y repetida que formaba parte de mi historia, no sólo personal, sino que abarcaba un arco mucho más amplio relacionado con haber nacido mujer. La biología prefiguraba mi destino. Aunque sabemos que no hay una historia unívoca de la mujer, escribir y leer como una mujer es una opción política, es situarse en la parte más vulnerable de la historia.

Tres son las cuestiones que recorren este poema: la rememoración de una escena remota y desgajada de mi niñez (el inconsciente); la conciencia de que el sujeto es una mujer, y una entreverada sucesión de tiempos y espacios imaginados que me llevaron a una secuencia de mi infancia, cuando mi madre llegaba de la compra y sacaba del cesto los alimentos para ordenarlos en la nevera. Aquel acto formaba parte de un destino que se cumplía inexorablemente. Se trataba de ordenar la comida y organizar la alimentación de la familia. Su madre también había hecho lo mismo, y su abuela, y probablemente toda nuestra genealogía femenina. Ese exceso de recuerdos se intercalaba en la memoria, acentuando un designio que me correspondía, como he dicho, por haber nacido mujer.

El futuro iba a ser el resultado de haber existido en una experiencia que, por ser también mujer, me correspondería y a la que estaba destinada. Solo que yo, voluntariamente, al haber adquirido la conciencia de que no quería *eso*, iba a detenerlo y a cambiarlo.

En el juego con las imágenes del poema, la lata de atún, como la magdalena de Proust, me llevaba a la infancia mientras la miraba en un escaparate del barrio de Gracia de Barcelona. En el texto se concentraban experiencias imaginadas y reales, no en el sentido de la realidad lineal, ordenada, figurada, que selecciona los acontecimientos según un discurso aparentemente lógico. Me abría a la subjetividad y en ella yo podía sumergirme y encontrarme con trozos de espacios o minúsculas secuencias temporales que caprichosamente iban de aquí para allá intercalándose sin orden aparente. La poesía es también un juego de espacios y tiempos que siempre está a punto de estallar cuando se convierte en escritura.

En la escritura se asume el hábito del género de una forma compleja, que incluye el cuerpo y sus atavíos, y nos recuerda constantemente las relaciones de poder socioculturales. En la poesía que llegaba a mi generación no había más modelo que el de la tradición clásica. La diferencia tardaría en llegar.

Pero la imaginación, que ofrecía sus frenos represores, también proporcionaba una libertad estimulante: de repente te veías en un barco yendo hacia Santorini; o yendo al colegio tomada de la mano de tu madre, o en brazos de tu abuela, o en el campo, sintiendo la intensidad de la luz de la campiña cordobesa. Simultáneamente pensaba que tenía ganas de leer tal o cual libro, o que el domingo anterior no vino la persona que esperaba. Aquel vaivén de recuerdos e impresiones proporcionaba mi propio poema, una experiencia de primer orden que me devolvía a mí misma en un arco iluminado de pequeños instantes de inconsciencia.

La poesía sería el resultado de registrar todos esos átomos a medida que se posan sobre la mente y en el orden en que caen forman un dibujo que, por incoherente que pueda parecer, dibuja una trama de lo real. Lo real adquiriría una mirada de mujer. Mi experiencia particular y exclusiva, gracias a una serie de crisis y conflictos que me relacionan muy directamente con otras mujeres de mi cultura, se convertía en la pátina de mis poemas.

Me he preguntado siempre en qué consiste escribir como una mujer. Una de las respuestas apela al sentido formal: se decía que la mujer cuando escribe poesía, en general, no ha sido tan esclava de las formas, pero esa afirmación no era cierta, muchas mujeres de la generación del 27 y del 60 escribían con estructuras tradicionales. Se trataba de algo que comenzaba más en el corazón de la escritura, en sus formas, en alimentar un cierto desorden.²

En un artículo publicado en *Ínsula* y titulado “Poco a poco he dejado de ser ella para ser una”, cuestionaba aquel sujeto femenino creado

² Al respecto ha escrito Sharon K. Ugalde: “El desdén íntimo que siente por un sistema socio-psicológico patriarcal que prescribe un comportamiento femenino sofocante para la mujer” (Ugalde, 1995-1996: 230).

por el imaginario masculino. Decía: “Fijémonos que la mujer a la que alude el poema no está esperando que venga nadie, sino que se vaya, y que el gesto de poner un disco no significa otra cosa que el rito para exorcizar la sala de una presencia” (García, 1994). Escribir como una mujer era subjetivar a esa mujer en situaciones hasta entonces, al menos en nuestro país, insólitas: una mujer sola, que vive en un apartamento de un barrio obrero, va a trabajar y toma el autobús; le gusta caminar sin dirigirse a parte alguna. Es decir, todo aquello que podían hacer los hombres sin que fuese cuestionado. Con pocas mujeres poetas podía compartir aquella certeza, aunque el reconocimiento de un yo dividido fue un auto-descubrimiento que compartía con otras poetas españolas: Clara Janés, María Victoria Atencia, Juana Castro. Poco a poco se iría abriendo el campo literario simbólico y para dar cuenta de ello la poeta argentino-española Noni Benegas publicó en 1997 la antología *Ellas tienen la palabra*.³ El prólogo es un atinado estudio de la situación de las mujeres en aquellos momentos. Noni Benegas, apoyándose en las tesis de Pierre Bourdieu, explica el espacio de las relaciones de fuerza entre agentes o instituciones que tienen en común poseer el capital necesario para ocupar posiciones dominantes, por ejemplo, los campos de producción cultural.

Cuando conocí a María Xosé Queizán, Juana Castro, Noni Benegas, Olvido García Valdés, Ángeles Mora, Aurora Luque, María Cinta Montagut y Elsa López, entre otras poetas, más o menos a finales de los ochenta en adelante, comencé a sentirme menos sola. Compartir el campo simbólico, las aspiraciones que nos legitimaban como poetas sin la apostilla muchas veces peyorativa que nos relacionaba con lo femenino, no fue fácil. En 1997 se hizo necesario el primer Encuentro de Mujeres Poetas, que se celebró en Vigo. La idea surgió tomando un café en un bar del barrio gótico de Barcelona con María Xosé Queizán. Continuarían celebrándose durante siete años más en las ciudades de Córdoba, Málaga, Granada, San Sebastián, Barcelona, Lanzarote y Vitoria.

Pues bien, de aquellos Encuentros de Mujeres Poetas apenas hubo recepción en la prensa del momento. Sin duda a todas nos enriquecieron

³ La edición es de Noni Benegas y Jesús Munárriz; el estudio preliminar de Noni Benegas.

aquellos congresos anuales donde se compartían y debatían temas que habían sido hegemónicos en la *Academia*, como la construcción del canon o el exceso de visibilidad de los discursos masculinos en un país donde ninguna mujer había ganado premios como el Nacional o el de la Crítica. Se conseguiría, a pequeñas dosis, años después, gracias a nuestra insistencia para introducirnos en los lugares donde se produce el poder (presencia en antologías y jurados de premios literarios, sobre todo), planteando a la entonces ministra de cultura, Carmen Calvo, que fue muy receptiva, la paridad en los jurados literarios.

Me preguntaba qué cuestiones avisaban de que en un texto se hablaba de algo que rompía clichés o alteraba el orden del discurso patriarcal tan asumido que a veces no somos conscientes. Y me di cuenta de que cierto imaginario estaba tan petrificado en mí misma que ni siquiera me lo cuestionaba.

Sabemos que el imaginario social sobre la mujer y la feminidad se constituye a partir de la mirada y los fantasmas masculinos bajo la forma de ciertas figuras, como la mujer fatal, la mujer niña, la prostituta, o la virgen, convirtiéndonos en figuras extraídas de los textos.

Por cada paso que se ha dado, hemos derribado una hilera de libros canónicos que continúan representando el mundo desde un solo punto de vista. Un ejemplo de ellos es constatable en las antologías poéticas publicadas en España, sobre todo en los años ochenta y noventa. Resultaba curioso que en casi ninguna coincidiera la misma poeta. El resultado fue que los nombres de las pocas seleccionadas en algunas antologías se dispersasen y no se fijaran como el de los varones poetas, donde en casi todas se repiten sus nombres. Podemos echar mano de cualquier antología publicada en este país y se comprobará lo que afirmo.

Existe una experiencia común en casi todas las mujeres de mi generación y es la de haber nacido con un futuro ya predeterminado culturalmente, como he dicho anteriormente y que se reducía a dos cuestiones: casarse y tener hijos. Lo demás, la vida en su experiencia más gratificante que es el ejercicio de la libertad, se le negaba a la niña. Las cosas ahora no son así. Pero eran, y deben quedar escritas. Hay que denominar ve-

razmente el mundo, como ha dicho Hilde Domin. Un poema de la poeta norteamericana Sharon Olds refleja muy acertadamente esto que digo:

Yo me remonto a mayo de 1937

Les veo, de pie, a las puertas rituales de sus universidades,
veo a mi padre paseándose
bajo el arco de piedra arenisca, color almagre,
los azulejos rojos centelleando
como torcidos platos de sangre detrás de su cabeza,
veo a mi madre con unos cuantos libros triviales a su lado,
de pie, donde la columna hecha de pequeños ladrillos,
con la puerta de hierro forjado todavía abierta detrás de ella,
sus puntas de espada negras en el aire de mayo;
están a punto de graduarse, a punto de casarse,
son chavales, son tontos, lo único que saben es
que son inocentes, nunca harán daño a nadie.
Quiero acercarme a ellos y decir, ¡alto!
No lo hagáis: ella no es la mujer
él no es el hombre que quieres, haréis cosas
que no podéis imaginar jamás haríais,
haréis cosas malas a niños,
sufiréis de manera inconcebible,
querréis morir. Quiero
acercarme a ellos allí a la luz solar de un mayo tardío y
decírselo,
la cara de ella, deseosa, bonita y vacía volviéndose a mí,
su pobre cuerpo hermoso, no tocado,
pero no lo hago. Quiero vivir.
Les recojo como esas muñequitas de papel,
hombre y mujer, les empujo uno contra el otro
por las caderas, como astillas de pedernal como para
encender una chispa de los dos, digo:
haced lo que vais a hacer, y yo lo contaré.

La autora se sitúa en una posición temporal en la que puede ver a sus padres antes de casarse y desea advertirles de que es un error lo que van

a hacer. El poema está lleno de imágenes que simbolizan su futuro sombrío (azulejos centelleando, platitos de sangre, libros triviales, puerta de hierro forjado, puntas de espadas negras). Ella no puede hacer nada para detener el propio devenir de la existencia. Sabe que la escritura se encargará de relatarlo y de transformarlo. Sabe que esa es su obligación, que así nombrará “verazmente” el mundo. Al nombrarlo lo modificará.

Y así está ocurriendo. Las bodas ya no significan lo mismo que cuando yo era una adolescente, al menos me parece que quien se casa lo hace por propia elección. Aunque tampoco estoy segura de que el significado profundo de los compromisos adquiridos por presiones culturales se haya modificado demasiado, más bien no.

Como resultado de un cierto cambio de mentalidad, la manera de concebir el texto poético, sobre todo en la escritura de mujeres, ha dado un salto importante en cuestiones que reflejan la experiencia de la/una mujer desde una absoluta libertad, desacralizando los ritos que nos tenían asignados.

Otra de las cuestiones de la poesía escrita por mujeres en los últimos años es que se ha desprendido de unos clichés que nos identificaban a lo largo del siglo XX. Como sabemos, se había construido un imaginario donde era la mujer quien hablaba desde el cuerpo: amante, suicida, enferma, promiscua o lesbiana. En la poesía escrita por hombres no interesa tanto ni la sexualidad ni la vida personal.

Tenemos ejemplos sobrados de que se han convertido en un icono: Alfonsina Storni, Delmira Agustini, Ana Cristina César, Alejandra Pizarnik, Silvia Plath o Anne Sexton. Estas generaciones de poetas, poseídas por un alma atormentada (y es cierto, ha sido necesaria esa “aniquilación” para darse cuenta de que por ahí no era el camino) fue la antorcha que iluminaba el sendero de iniciación poética de muchas jóvenes, empezando por mí misma. Sus vidas ejercían una seducción fatal que estimulaba la creación. En el aire quedó eso, y eso es lo que respiré como lo canónico de las mujeres que escribían.

Quedó, en la poesía escrita por mujeres, una fatalidad con la que aún se nos identifica, reconozco que, en menor medida, pero no perdamos

la pista de lo que el patriarcado todavía valida. Si la poeta muestra su dolor porque está enferma o cultiva el misticismo, va a ser mucho más fácil ser admitida en el canon occidental.

No nos engañemos, en la escritura de algunas mujeres encontramos las estructuras simbólicas que han contribuido a crear una concepción del género femenino conducente a la perpetuación de la inferioridad de las mujeres. No todas las mujeres son la mujer, eso ya lo dijo Simone de Beauvoir, porque, de lo contrario, nos situamos ante una falta de definición, en lo que yo llamo crear una expectativa.

Se espera “eso”, no otra cosa: muerte y juego con el cuerpo. De eso mismo se ha nutrido el propio discurso de lo llamado femenino. Me interesan miradas más abiertas, menos sexualizadas, que rescaten de la invisibilidad y el silencio. Prefiero una poesía que ilumine nuestro papel en la historia y en la actualidad, desde muchas perspectivas: liviana y sutil, penetrante y múltiple. Que juegue e indague, que posibilite visiones de la realidad, que no reduzcan el trabajo literario de una mujer a su firma y sea común a hombres y mujeres. La poesía, al fin y al cabo, suscita aquello que nos parece familiar por haberlo conocido en una memoria remota.

Un poema de la poeta norteamericana Adrienne Rich expresa perfectamente y con ironía la semblanza de esa mujer que nos antecede:

Golpeando la cafetera en el fregadero
ella escucha a los ángeles increpantes, y mira hacia afuera
al confuso cielo más allá de los jardines rastrillados.
Hace solo una semana le dijeron: *No seas paciente.*
La próxima vez fue: *Sé insaciable.*
Luego: *Sálvate a ti misma, no puedes salvar a otros.*
A veces he dejado que el agua hirviente le quemara el brazo
que un fósforo arda hasta quemarle la uña del pulgar,
o ha dejado su mano en el escape de la tetera
justo sobre el vapor caliente. Quizá sean ángeles,
puesto que a ella ya nada le hace daño, excepto
la arenisca matutina que se le mete en los ojos.

Me parece muy interesante la propuesta estética de este poema. Para empezar, comienza con la imagen de una mujer golpeando la cafetera (los utensilios del hogar representan el mundo femenino, pero ella lo subvierte). Continúa reflexionando mientras mira el cielo, más allá de los jardines rastrillados, ordenados. Los mandatos recibidos por su mera condición de mujer: insaciable, impaciente, salvarse a sí misma, se los cuestiona. Al mismo tiempo comienza el día simbolizado en el acto cotidiano de hacer un café. El último verso revela el contenido real del poema: un dolor del que no puede despegarse y que comienza al amanecer. ¿El dolor de existir?

Este poema me comunica lo que puedo sentir, como mujer, cuando nos cuestionamos lo cotidiano y trascendente simultáneamente en su dimensión de lo real. No hay nada que sobre ni que falte. Tampoco encontramos lirismo.

Otro ejemplo, en el que la mujer es relatada desde varios ángulos, nos lo da la poeta polaca Wislawa Szymborska. Lo que más me gusta de este poema es la seguridad con la que la autora perfila varios tipos de mujer, la contemplación de la misma desde distintas perspectivas y posibilidades. Es un poema que se ajusta correctamente a nuestra diversidad. No existe temática femenina única: la soledad, las cuestiones metafísicas, metapoéticas, eróticas, el amor y el desamor, son temas tratados por cualquier poeta. Tampoco la poesía escrita por mujeres tiene un tono concreto, hay poetas que escriben de una manera desafiante, otras testimonial, o carnavalesca, o con tonos amargos, o llenos de ironía. También hay mujeres que escriben sin conciencia feminista y rechazan esa palabra porque les parece que está cargada de negatividad:

Retrato de mujer
Tiene que ser para elegir.
Cambiar para que no cambie nada.
Es fácil, imposible, difícil, vale la pena intentarlo.
Tiene ojos, si hace falta, a veces grises, otras azules,
negros, alegres, llenos de lágrimas sin motivo.
Se acuesta con él como primera fila, la única en el mundo.
Le da cuatro hijos, no le da hijos, le da uno.

Ingenua, pero da buenos consejos.
 Débil, pero no puede con la carga.
 No tiene nada en la cabeza, pero lo va a tener.
 Lee a Jaspers y revistas femeninas.
 No sabe para qué ese tornillo y construye un puente.
 Jove, como de costumbre joven, constantemente joven.
 Tiene en la mano un gorrión con el ala rota,
 su propio dinero para un viaje largo y lejano,
 un cuchillo, una compresa y un vaso de vodka.
 a dónde va con tanta prisa, ¿no estará cansada?
 Claro que no, sólo un poco, mucho, no importa.
 O lo ama o está encaprichada.
 En las buenas, en las malas y por el amor de Dios.

El poema funciona porque abre las posibilidades del significante. Estira y abarca una mirada amplia que focaliza en el hecho de ser mujer. Los versos sugieren y explican gracias a las paradojas que nos plantea la autora. La mujer está perfectamente perfilada y explicada, es un arco abierto de experiencias que cuestionan la autoridad androcéntrica, poco imaginativa cuando se ha tratado de construir, como he dicho antes, el imaginario femenino.

Cuando alguien lee poesía, la mayoría de las veces, no se cuestiona todos estos asuntos que estoy exponiendo. Sé que el poema funciona o no funciona y que raramente puede explicarse sin tener en cuenta las dosis de irracionalidad que encierra. En realidad, me pregunto ¿para qué sirve un poema? Decía Freud en su ensayo *El malestar en la cultura*: “No podemos por menos de suspirar desconsolados al advertir cómo a ciertos hombres les es dado hacer surgir del torbellino de sus propios sentimientos, sin esfuerzo alguno, los más profundos conocimientos”. Donde no llegaba él mismo, llegaba el poeta.

Desde luego la poesía ayuda a que la subjetividad y la conciencia cambien de tonos. El poema, cuando nos llega al alma, es que funciona, y nos devuelve mucho de nosotras mismas, de nuestras certezas y dudas, de nuestra condición efímera, de nuestro concepto de la belleza. Nos recono-

ceamos en él porque es un hecho de lenguaje, no se necesitan conceptos ni largas explicaciones para que el poema llegue.

Lamentablemente, como lectoras hemos aprendido a desconfiar de lo que se muestra como verdad universal y muchas poetisas revisan los mitos, la historia, la cultura, el erotismo, la relación con el otro o la otra, justamente para completar las malversadas imágenes literarias de las mujeres. Ejemplo de ello —y nombro a las poetisas en las que reconozco el trabajo de re-nombrar el mito— es la poesía de Juana Castro, Ana Rossetti, Aurora Luque o María Antonia Ortega.

Como sostiene Hélène Cixous, en literatura, la feminidad se puede distinguir en la primacía de la voz: voz y escritura se funden en uno. La mujer que habla es enteramente su voz: “Materializa físicamente lo que piensa, lo que indica con su cuerpo”. En otras palabras, la mujer está total y físicamente en su voz, y su obra escrita no es más que una extensión del acto de hablar reflejo de su propia identidad. También hay otras opiniones, como la de Rosi Braidotti —es la que más me interesa—, que elabora la teoría de sujetos nómades que tratan de escapar del dualismo tradicional, y que bebe de las fuentes rizomáticas de Gilles Deleuze y Félix Guattari. O las tesis de Kristeva y de Cixous, que fundan un imaginario en el que el mito de Edipo pierde el protagonismo que le dio Freud para explicar la “novela familiar” y recuperar la voz pre-edípica femenina.

La renuncia es otro de los grandes temas relacionados con la mujer; de ahí la tendencia a identificar universalmente la poesía con el sufrimiento, y más la poesía escrita por mujeres en general. Existen excepciones, claro, pero pocas. La alegría de vivir ha sido transmitida por pocas poetisas. Pensemos. Hemos tenido que decir muchas cosas, hemos tenido que morir muchas veces, hemos tenido que maltratarnos, que suicidarnos, que entrar de puntillas a los salones literarios, hemos sido ignoradas y utilizadas, hemos sido silenciadas, también deseadas, pero nos han imposibilitado el acceso a la cultura. No estoy hablando de hace siglos.

Hemos sido representadas bajo una ausencia absoluta de nuestra propia perspectiva de mujeres en los grandes relatos culturales. Como escribió Virginia Woolf en su *Habitación propia* (1929): “Durante todos estos

siglos, las mujeres han servido de espejos dotados del mágico y delicioso poder de reflejar la figura del hombre al doble de su tamaño natural”.

Referencias bibliográficas

Benegas, Noni y Jesús Munárriz, eds. (1977), *Ellas tienen la palabra. Dos décadas de poesía española*, Madrid: Hiperión.

García, Concha (1994), “Poco a poco he dejado de ser ella para ser una”, *Ínsula*, 565, pp. 22-23.

— (2008), *Acontecimiento*, Barcelona: Tusquets.

Ugalde, Sharon K. (1995-1996), “La poesía subversiva de Concha García”, *Letras peninsulares*, 8/2-3, pp. 229-240.

CRÓNICA DE INVESTIGACIONES

MAUSTRIA

Las mujeres en la Casa de Austria (1526-1567).
Estudio del corpus documental

JÚLIA BENAVENT

Universitat de València
julia.benavent@uv.es

En agosto de 1555 María de Hungría escribió una carta a su hermano, el emperador Carlos V. El motivo de la carta era la renuncia al cargo de Gobernadora de Flandes y en ella aducía una serie de motivos que escondían el deseo de acompañar a su hermano en sus días de retiro en Yuste. La carta respeta los dictados de la retórica renacentista pero miente en cada uno de los puntos que desarrolla para justificar su decisión. El estudio de las cartas que María de Hungría intercambia con sus colaboradores esos mismos días expone un ejercicio del poder que contradice, por las decisiones que toma, toda la retórica del topos de la declarada incapacidad de las mujeres para el gobierno. Esa contradicción se ve en otras correspondencias, pues el disimulo de la capacidad era obligado ante la misoginia cultural. El propósito del proyecto MAUSTRIA está basado en la edición de las cartas escritas por mujeres relacionadas con los reinados Carlos V y Felipe II y, con posterioridad, el estudio de las decisiones políticas, es decir, esta investigación busca reivindicar, dotar de entidad y sacar

el provecho de sus experiencias para poblar y comprender el pensamiento político de las mujeres, a través de sus epistolarios.

La hipótesis de la que parte nuestro trabajo es que en el ejercicio del poder de las mujeres hay una clara disonancia del topos retórico de la incapacidad con las acciones de dicha responsabilidad que, compartida y reconocida en la intimidad de los colaboradores, se ejerce sin complejos, con plena conciencia y determinación. La edición filológica de las cartas pretende ofrecer una base de respeto y rigor científicos a un campo de conocimiento insuficientemente estudiado. El análisis que se desprenderá de esta edición nos permitirá conocer el ejercicio de su poder y cómo tal ejercicio es velado por la retórica oficial, la cultura misógina de su tiempo.

La particular circunstancia derivada de la decisión de Carlos V, que respetó Felipe II, de incluir a las mujeres de su familia en lugares de poder importantes, constituye un punto de partida de gran valor para nuestro estudio. Algunas de las mujeres que estamos estudiando son la esposa del emperador, la emperatriz Isabel de Portugal; su tía, Margarita de Austria, gobernadora de los Países Bajos; sus hermanas, Leonor de Francia y María de Hungría, sucesora de Margarita al frente del gobierno de los Países Bajos; sus hijas Juana de Austria, que ocupó la regencia de España cuando Felipe se casó con María Tudor, a la que también incluimos en el estudio, y Margarita de Parma, sucesora de María de Hungría. Asimismo, estudiaremos a la Duquesa de Lorena y a María Estuardo, que tenía estrechos vínculos familiares con los Lorena, dada la importancia de Francia, Escocia e Inglaterra en la configuración política de la Europa de mediados de siglo. Aunque estas mujeres constituyen inicialmente el núcleo de nuestro proyecto, se incorporan también las cartas otras mujeres, de alto rango o medio, de las cortes de la Casa de Austria.

El hecho de que no se haya realizado hasta la actualidad una recuento de los documentos escritos por estas mujeres nos anima a trabajar, en primer lugar, en este sentido y dejar para después el análisis de sus decisiones. Así pues, el proyecto que presentamos aquí tiene un doble objetivo: localizar y editar la correspondencia de algunas de

las mujeres cuyo ejercicio del poder en el siglo XVI, y en torno a la Casa de Austria, contradice tanto la retórica de la humildad como el silencio y el sometimiento de la mujer durante los años centrales del siglo XVI; y, a partir de esta correspondencia, estudiar el ejercicio del poder de esas mujeres en relación con la situación de otras mujeres y de los hombres tanto superiores como inferiores a ellas jerárquicamente.

Bien de manera independiente o con la ayuda de proyectos financiados por diversos organismos a nivel autonómico o estatal, parte del grupo de investigación, en concreto la investigadora principal, Júlia Benavent, así como María José Bertomeu y Eva Pich, lleva ya más de diez años trabajando sobre la edición de correspondencia de carácter político y diplomático durante el siglo XVI, centrándose en la figura y archivos de Antonio Perrenot de Granvela, Secretario de Estado de Carlos V. Se había trabajado y se sigue trabajando en los fondos nacionales del Archivo General de Simancas, del Archivo Histórico Nacional, de la Biblioteca Nacional y de la Real Biblioteca, pero también en archivos internacionales como la Bibliothèque Municipale de Besançon, la Bibliothèque Nationale de France, los Archives Generals du Royaume de Bruselas, el Archivio di Stato di Napoli, el Archivio di Stato di Parma y el Archivio di Stato di Venezia, entre otros.

Durante el desarrollo de los estudios sobre la correspondencia de Granvela se fue prestando cada vez más atención a la correspondencia de las mujeres, de diversos niveles sociales y con diversas responsabilidades políticas en el Imperio, lo que nos llevó a plantearnos la necesidad de estudiar las diferencias entre la correspondencia de las mujeres sin autoridad política, como sirvientas o mujeres relacionadas en algún grado de parentesco —generalmente esposas o hijas— con responsables políticos de España, Francia, Inglaterra e Italia y la correspondencia de determinadas mujeres que ocuparon puestos de plena e indiscutible responsabilidad de gobierno. De hecho, desde 2013 y a raíz de una financiación de la Universitat de València obtenida por concurso competitivo, y con la incorporación de Rocío Gutié-

rrer Sumillera y María José Coperías, se pudo comenzar a trabajar en la recensión de la correspondencia tanto ya publicada como inédita, conservada manuscrita en diversos archivos y bibliotecas españolas y extranjeras, de las mujeres de la Casa de Austria, titulares o regentes, que ejercieron el poder durante la monarquía de Carlos V y de Felipe II.

También durante este tiempo se han ido tejiendo las relaciones con otros investigadores internacionales que se han incorporado al equipo, dada la dimensión y la dispersión de estos documentos en las bibliotecas y archivos europeos, como hemos dicho. Para abordar con éxito la complejidad cultural y lingüística europeas, que caracteriza los textos que queremos estudiar, el proyecto exige unas colaboraciones entre expertos de disciplinas afines, pero de áreas de conocimientos diversas, y un esfuerzo compartido que proporcione análisis rigurosos y complejos de una realidad inexplicablemente marginada. Por ejemplo, en 2012 se iniciaron los contactos con el grupo de investigación de las profesoras Silvia Fabrizio-Costa, catedrática de la Universidad de Caen Basse Normandie, y de Brigitte Diaz, directora de la revista *Epistolaire* y de la *Maison de la Recherche* de la Universidad de Caen Basse-Normandie, los cuales se concretaron en la firma de un convenio de investigación. Dicho convenio ha dado lugar a encuentros de trabajo así como a la cotutela de algunas tesis.

Para llevar adelante este proyecto se cuenta con el apoyo del profesor Alexander Samson, de University College London, hispanista de prestigio especializado en la relación entre España e Inglaterra en el siglo XVI. Igualmente, se ha contado con la colaboración del profesor Luciano Cinelli, Archivista jefe de la Provincia Romana di Santa Caterina da Siena (que incluye la Biblioteca de Santa María sopra Minerva en Roma) y de la Biblioteca Domenicana de Santa Maria Novella en Florencia, de la profesora Raffaella Zaccaria, de la Università di Salerno, y de otras investigadoras como Gabriella Zarri y Alessandra Bartolomei, cuya experiencia en la edición de epistolarios políticos, religiosos y literarios de la Edad Media y el Renacimiento, es de indudable valor para nuestro trabajo. También se incorporan las

profesoras Diane Ghirardo, Béatrice Pérez y Sondra Dall'Oco, y los investigadores Joan Iborra o Erzsébet Hanny cuyo trabajo, en diferentes campos humanísticos, contribuye al carácter multidisciplinar del proyecto.

Por lo que se refiere a la metodología, el proyecto se plantea cubrir en los tres años de su duración (2015-2017) las siguientes etapas:

1. Llevar a cabo la recensio de la correspondencia de Isabel de Portugal, María de Hungría, Margarita de Austria, Leonor de Francia, María Tudor, María Estuardo, Juana de Austria y Margarita de Parma entre 1521 y 1566, impresa o manuscrita en diversos archivos y bibliotecas españoles e internacionales. Actualmente se está elaborando una base de datos con la documentación impresa o manuscrita, la cual permite cruzar información de emisores y receptores, temas tratados, fechas y lugares, que puede llevarnos a un mejor entendimiento de los contenidos.
2. Edición filológica de la correspondencia inédita en español, francés, inglés e italiano de estas mismas mujeres.
3. Análisis e interpretación de la correspondencia de estas mujeres tanto édita como inédita desde el punto de vista de su papel como mujeres gobernantes, la diferencia con la correspondencia de mujeres sin esa responsabilidad política y su relación con los hombres tanto superiores como inferiores jerárquicamente.

La finalidad del proyecto de investigación es recuperar una documentación fundamental inédita del siglo XVI para estudiar y entender mejor una historia oculta, la historia del poder de las mujeres mediante su ejercicio en el siglo XVI. Y se hace, además, mediante la recuperación de su voz, de sus propias palabras a través de su escritura. Las preguntas que sugiere este proyecto y las respuestas que dé sobre la relación entre las mujeres y el poder y la escritura como medio de expresión de ese poder en un momento de cambio, de crisis social y cultural, son temas que pueden sin duda ayudarnos a entender y explicar mejor el papel de las mujeres en el pasado para proyectar sus

experiencias en el mundo actual y contar con el bagaje de las experiencias que nos son injustamente silenciadas.

FICHA DESCRIPTIVA

Título del proyecto: *Las mujeres en la Casa de Austria (1526-1567). Corpus documental. MAUSTRIA. (FFI2014-52227-P).*

IP: Júlia Benavent Benavent

Centros de investigación implicados/ investigadores: María José Coperías Aguilar (Universitat de València); María José Bertomeu Masiá (Universitat de València); Joan Iborra Gastaldo (Universitat de València); Eva Pich Ponce (Universidad de Sevilla); Rocío Gutiérrez Sumillera (Universidad de Granada); Luciano Cinelli (Provincia Romana di S. Caterina da Siena); Gabriella Zarri (Facoltà Teologica dell'Emilia Romagna); Alessandra Bartolomei (Pontificia Università Gregoriana – Roma); Raffaella Zaccaria (Università degli Studi de Salerno); Sondra Dall'Oco (Università del Salento); Silvia Fabrizio-Costa (Università di Caen-Basse Normandie); François Pernot (Université de Cergy-Pontoise) ; Béatrice Perez (Université de Paris – Sorbonne); Alexander Samson (University College London); Erzsébet Hanny (Budapesti Történeti Könyvtára); Diane Ghirardo (University of Southern California).

Duración: enero 2015 – diciembre 2017

Dirección web: <http://www.maustria.info/> (en proceso de elaboración)

RESEÑAS

Sanmartín Bastida, Rebeca, *La comida visionaria. Formas de alimentación en el discurso carismático femenino del siglo XVI*, London: Critical, Cultural and Communications Press, 2015, 170 pp. ISBN 9781905510474

DOI 10.5944/rei.vol.4.2016.16978

Reseña de ANA MORTE ACÍN

Universidad de Zaragoza

La autora comienza la introducción de la obra citando unas palabras de Blanca Garí, en las que afirma que en España las monjas están de moda. Es cierto que en los últimos años se ha producido una eclosión de trabajos relacionados con el mundo de la religiosidad femenina gracias a la cual muchas de las lagunas existentes han ido desapareciendo y muchos de los prejuicios con los que a menudo se abordaba el tema se han ido eliminando, pero, como demuestra la obra de Rebeca Sanmartín, aún queda mucho camino por andar y, sobre todo, nuevas perspectivas desde la que abordar el tema.

Tal y como señala Catherine Davies en el prólogo de la obra, el estudio de “la relación entre el cuerpo femenino, la psicología y la alimentación es un tema de investigación relativamente nuevo”. *La comida visionaria* es un trabajo original que no se limita a realizar un análisis profundo y detallado del tema, sino que también, y posiblemente esto sea una de las cuestiones más destacables, propone estimulantes ideas y proposiciones para el futuro debate y la investigación. Creo que este es uno de los puntos fuertes del trabajo, ya que la autora demuestra conocer profundamente la bibliografía sobre el tema que trata y plantea refutaciones y matizaciones de sumo interés, a la vez que lanza preguntas que sugieren prometedoras líneas de investigación.

El libro está dividido en tres capítulos. En el primero, titulado “Formas de alimentación”, la autora realiza un recorrido por el significado de la comida en los conventos, a modo de contextualización de los dos siguientes apartados, haciendo mención especial al Banquete

celestial. El segundo capítulo está dedicado a la lactancia. En él hay varios subapartados en los que se analizan varias imágenes y tópicos literarios como por ejemplo, la figura de Dios como madre lactante, el discurso laico acerca de la lactancia y su repercusión en las visionarias o la relevancia del modelo de la Virgen María, todo ello ilustrado con ejemplos de textos de Teresa de Jesús, Gertrudis de Helfta, Ángela de Foligno, Catalina de Siena, Juana de la Cruz o María Vela entre otras. El tercer capítulo versa sobre el ayuno. La autora analiza la mirada que las autoridades tanto médicas como religiosas dirigieron a las mujeres que llevaban a cabo ayunos más o menos prolongados, observando cómo con el paso del tiempo la concepción que se tenía del ayuno fue cambiando y patologizándose.

Una de las ideas que está presente a lo largo de todo el trabajo y que me parece muy destacable es la importancia que se da a las voces de las mujeres. Siguiendo a Caroline Bynum la autora reflexiona sobre la pertinencia de la hipótesis, manejada habitualmente, de que el discurso de las mujeres de la época dependía exclusivamente de la teología masculina. Sin embargo, a través de la obra se muestran una serie de ideas e imágenes poderosas fruto de diversas influencias, reelaboradas desde una perspectiva femenina. Esto queda patente por ejemplo en el capítulo dedicado a la lactancia, donde la autora demuestra que las visionarias españolas del siglo XVI aportaron una serie de imágenes originales tanto en sus vidas como en sus textos acerca del tema.

En el análisis de ese discurso femenino la autora hace referencia a la importancia de establecer un *continuum* en algunas de las prácticas y expresiones de estas mujeres desde la Edad Media hasta bien entrada la modernidad, cuestión esta que me parece especialmente relevante, puesto que en los últimos años y desde distintas perspectivas se ha ido haciendo patente la necesidad de establecer genealogías femeninas para entender muchos de los procesos que atañen a la historia de las mujeres.

Siguiendo esta idea de prestar especial atención a lo que las mujeres dicen y escriben, me gustaría señalar también la apreciación

que la autora hace acerca de la diferente plasmación en el arte de las dos tradiciones medievales sobre la lactancia. La primera, la de un Dios/Cristo que amamanta a los fieles y una segunda corriente de un Cristo Niño que se alimenta del pecho de la madre. Pues bien, si bien la segunda imagen ha sido profusamente plasmada en el arte, uno de sus más famosos exponentes son las llamadas Vírgenes de la Leche, la primera corriente adolece del mismo número de representaciones plásticas y se encuentra principalmente en textos escritos. Este ejemplo sirve para constatar una vez más que en ocasiones no hay una correspondencia entre imágenes y textos y por ello es necesario analizar en qué soporte se expresan los autores, en este caso las visionarias, para aproximarnos a la realidad de su discurso.

Así, estas autoras ofrecen un imaginario sobre la lactancia diferente del mostrado por los humanistas, sin duda una de las corrientes de pensamientos más influyentes del siglo XVI. En sus escritos no se aborda el uso de nodrizas en las élites para favorecer la proliferación de las familias ni se muestra una especial preocupación por la limpieza de sangre o cualidades de las nodrizas, como hacían los autores humanistas. Tampoco aparecen generalmente argumentos morales sobre la lactancia materna, sino que la imagen más repetida es la de la lactancia como un ejercicio puramente amoroso, espontáneo y placentero, muy en consonancia con su concepción maternal de Dios. A partir de esta reflexión se plantean una serie de interrogantes fundamentales acerca del carácter o no de estrategia retórica de este imaginario femenino y acerca de la naturaleza reduccionista de este planteamiento. Para la autora:

los modelos funcionaban y las visionarias hacían uso de ellos, y con el modelo maternal parecían sentirse especialmente cómodas. [...] En el terreno religioso las visionarias se convierten en las más fervientes exponentes de la visión maternal de la divinidad, y esta visión la sostienen mientras la lactancia ingresa en el discurso laico, cuando despierta el interés del campo médico o social de los humanistas

También relacionada con la medicina está otra de las ideas fundamentales que plantea la autora. El cambio o transformación de la percepción del ayuno por parte de las élites tanto eclesiásticas como médicas desde la Edad Media hasta el siglo XVIII. El tema del ayuno ocupa el tercer capítulo del libro, como ya he señalado. El ayuno es un elemento que solemos encontrar en las vidas y hagiografías de la época como signo de santidad. Además sus efectos ayudaban a visibilizar y dar a conocer a estas mujeres y contribuir así a la construcción de su fama de santidad. La importancia de la performatividad de la santidad ya la abordó la autora en su obra dedicada a María de Santo Domingo y reaparece aquí como elemento clave para entender la relación con el ayuno de muchas de estas mujeres. Pero, por supuesto, esta no es la única interpretación ni la única realidad. Analizando el caso de María Vela, Rebeca Sanmartín aborda el tema de la “santa anorexia” y los trastornos alimenticios y es aquí donde aparece la relación con el mundo médico y el pensamiento laico al que hacía referencia anteriormente.

Si bien durante la baja edad media el ayuno era un síntoma inequívoco de santidad, de carácter milagroso, según avanza la edad moderna el fenómeno de los ayunos prolongados se va patologizando y la “inedia milagrosa” se va poniendo en cuestión. En su ya clásico libro, Bell afirmaba que la santa anorexia era una suerte de forma de resistencia a la jerarquía masculina por parte de las mujeres, buscando nuevas formas de expresar su espiritualidad. La autora se pregunta entonces si la patologización del ayuno no puede considerarse “el cierre histórico de un modelo de santidad que articulaba ese espacio femenino de resistencia frente a la teología masculina que convertía a las mujeres en sujetos de propia vida”. ¿Se trata de una secularización de los hábitos por parte de un elemento externo a la jerarquía eclesiástica? ¿Es la patologización del ayuno una especie de Contrarreforma llevada a cabo por los médicos? Como conclusión plantea que la patologización del ayuno desemboca en una pérdida del control de los cuerpos propios, en el caso de las mujeres y ajenos, en el caso de los clérigos, en favor de otros sectores de la sociedad que son los que van a ejercer ese nuevo control, como una vía de secularización.

La cuidada y acertada selección de textos que nos permite escuchar las voces de estas mujeres y los planteamientos novedosos de la autora convierten a *La comida visionaria* en imprescindible para el conocimiento del mundo visionario femenino en la primera edad moderna.

Referencias bibliográficas

Bell, Rudolph M. (1985), *Holy Anorexia*, Chicago: University Chicago Press.

Bynum, Caroline Walker (1987), *Holy Feast and Holy Fast: The Religious Significance of Food to Medieval Women*, Berkeley: University of California Press.

Garí, Blanca (2014), “Presentación: *Oh Dear! It's Nuns! ¿Por qué hablar de espacios de espiritualidad femenina en la Edad Media?*”, en Blanca Garí ed., *Espacios de espiritualidad femenina en la Europa medieval. Una mirada interdisciplinar*, Anuario de estudios medievales, 44.1, pp. 3-17.

Sanmartín Bastida, Rebeca (2012) *La representación de las místicas: Sor María de Santo Domingo en su contexto europeo*, Santander: Propileo.

Elena Fortún y Matilde Ras. *El camino es nuestro*. Introducción de Nuria Capdevila-Argüelles. Selección de María Jesús Fraga. Fundación Banco Santander, 2014. ISBN: 978-84-92543-64-9

DOI 10.5944/rei.vol.4.2016.15747

Reseña de ESTHER LÓPEZ OJEDA

IES Escultor Daniel (Logroño)

El acierto de Nuria Capdevila-Argüelles y María Jesús Fraga de reunir en un mismo volumen la obra de Elena Fortún (pseudónimo de Encarnación Aragoneses Urquijo, 1885-1952) y Matilde Ras

(1881-1969) es indiscutible. Fortún y Ras, Elena y Tilde, dos mujeres “modernas” en la época de vanguardias, los años 20 y la República. Con ellas, la obra profundiza en unos temas desatendidos y olvidados durante muchos años no solo en la historia literaria española, sino también en el conocimiento de los aspectos culturales de la época en un sentido más amplio y que, afortunadamente, con estudios significativos como este van viendo la luz.

La introducción de Nuria Capdevila-Argüelles, las anotaciones de María Jesús Fraga y la selección de textos realizada por ambas son interesantes desde diferentes puntos de vista. Por un lado, desde lo particular a lo más general, por el acercamiento individualizado a cada una de las dos autoras. Elena Fortún probablemente sea el nombre más conocido por sus numerosas publicaciones en torno al personaje de Celia, que analiza el mundo adulto desde una lógica infantil. Las páginas de este libro revelan otras facetas de la escritora que oscilan desde su creación literaria más ficcional a la que alberga aspectos más personales, a través de cuentos, artículos y correspondencia con Matilde Ras. Esta, a pesar de sus numerosos escritos que la descubren como una gran intelectual, no logró el éxito editorial de Fortún aunque fue una mujer conocida en los círculos vanguardistas madrileños. Fue traductora, especialista en *El Quijote*, escritora de diarios, novela, teatro, etc. y, quizá lo más conocido por su aspecto novedoso y por ocuparse de personalidades relevantes, polígrafa.

Por otro lado, además de detalles biográficos de las escritoras, este volumen proporciona un análisis de la compleja intersección entre mujer y modernidad: ambas pertenecieron a la primera generación de feministas españolas de principios del siglo XX dentro de un movimiento regeneracionista, que considera a la mujer como una pieza clave en la regeneración del país. Las relaciones entre Fortún y Ras nos muestran su ciudadanía íntima, la reflexión sobre el yo y sobre la identidad de género, temas candentes en los círculos de amistades, intelectuales o artísticos, en los círculos sáficos de Madrid antes de 1936. La relación entre ambas es una muestra de los conflictos de identidad de las modernas que vivieron la afectividad

y el erotismo de forma no heterosexual. Mantuvieron una relación de amistad platónica emocionalmente intensa; Fortún habla de las “tantas y tantas muestras de ternura inteligente” (p. 184) que Ras le ha dado. Ambas tuvieron cerca la compañía masculina: Fortún a su marido, Eusebio de Gorbea, y Ras a su amigo, Ricardo Serra, relaciones cargadas de empatía intelectual (especialmente en el caso de Ras) ante un patriarcado que permitió los vínculos afectivos entre mujeres. La ambigüedad genérica y sexual se plasma en los escritos de ambas. Incluso el propio pseudónimo de Encarnación Aragoneses, Elena Fortún, nombre de la protagonista de un libro de su marido que adopta diversas identidades, encierra en sí la ambigüedad de género, la posibilidad de la inversión (término médico con el que se designó la homosexualidad).

Fortún y Ras oscilaron entre la modernidad y el feminismo, por una parte, y la tradición por otra. Precisamente son estos dos aspectos los que recoge el título de la obra, *El camino es nuestro*. Una expresión que procede de una de las cartas que Fortún escribe a Ras desde su exilio en Buenos Aires: “... quiero repetirme que el camino es nuestro y el fin es de Dios. Yo iré continuando todo como si me fuera a ir y luego Él dispondrá lo que he de hacer” (p. 191). Una apelación a la responsabilidad personal, a la capacidad de decidir el destino propio llena de ambigüedades ante la declaración de aceptar la voluntad divina. Dos posturas contrapuestas que quedaron marcadas irremediablemente en sus vidas por los acontecimientos históricos: la época dorada de Madrid anterior a la guerra civil y el exilio -Fortún en Argentina y Ras en Portugal- con la llegada de la dictadura. El vínculo entre mujer y regeneración que en un primer momento fue moderno se convierte en tradicional, doméstico, lejano a la emancipación femenina.

La selección de textos de las dos autoras que se realiza en este volumen es exquisita e incluye escritos inéditos hasta este momento. El libro se divide en dos partes: la obra de Fortún en la primera mitad y de Ras en la segunda. Los textos de cada una de las autoras se han agrupado por rasgos temáticos o de estilo (diarios, cartas, cuentos,

etc.). Cada sección está acompañada de un apartado introductorio documentado y aclaratorio, con referencias tanto al contexto como al origen de los textos recogidos.

El volumen comienza de forma impactante con “Nací de pie”, anotaciones manuscritas e inéditas de Elena Fortún donde habla de la ambigüedad de género que la autora siente desde su nacimiento. Un texto significativo dentro de los contenidos que van a aparecer en el libro puesto que entronca directamente con la ambigüedad de la modernidad a la que ya nos hemos referido. Continúa con siete apartados más que agrupan textos de Fortún. En “El compromiso” aparecen cuatro artículos publicados en el diario *La prensa*. Tres de ellos tienen el título genérico “Cartas a la mujer tinerfeña” y relacionan la subjetividad femenina con la patria. “Misterios sin desvelar” recoge nueve reflexiones con el título “¿Por qué?” que aparecieron en la revista *La Moda Práctica* y reflejan la búsqueda espiritual de la autora mediante la explicación de distintos fenómenos que no han sido aclarados por la ciencia. “La inspiración de los artistas” reúne seis relatos publicados en la revista *Royal* con el título “¿Por qué se han hecho tantas obras maestras?” donde se interpreta el contexto en el que han sido creadas, se fabula sobre detalles de los cuadros, etc. “La visión de lo social” agrupa seis artículos de la revista *Crónica* con una idea pacifista durante la guerra civil, alejada de posturas intransigentes aunque se posiciona en ideologías republicanas. El apartado “Gente menuda” recibe el mismo nombre que el suplemento de la revista *Blanco y Negro* donde se publicaron las historias de Celia. Se han seleccionado doce textos que se corresponden con cinco tipos de colaboraciones de la autora en la revista infantil: episodios inéditos de Celia, artículos de divulgación artística, de historia natural, entrevistas a niños trabajadores y entrevistas imaginarias. “Cuentos infantiles” descubre cuatro cuentos que no han visto la luz desde su publicación en la revista *Crónica* en los años 30. Y, el último apartado, “Encontradas” sirve de enlace con los textos de Matilde Ras y contiene documentos referidos a las experiencias vividas en común por las autoras: una entrevista de Fortún a Ras, cartas y una postal.

La segunda parte del libro se ocupa de los textos de Matilde Ras y se organizan los materiales en torno a seis apartados. “Los comienzos” muestra alguno de sus primeros escritos: dos cuentos y un ensayo sobre el *Quijote*, tema en el que ella era experta y muy significativo por convertirse en un símbolo y encerrar el sentimiento de la melancolía, tan habitual en la escritora. La sección “Cuentos de la guerra” coincide con el título de un libro de Ras, del que se seleccionan cuatro de sus diálogos más significativos. “Lo que revela la escritura” recoge dos retratos y estudios grafológicos de J. Martínez Ruiz y de R. Menéndez Pidal, publicados en *ABC* en una sección titulada “Nuestras celebridades por dentro y por fuera”. Matilde Ras tuvo en la prensa uno de los primeros consultorios grafológicos y escribió tratados sobre el tema. Dentro de su prolífica actividad periodística se han seleccionado para “Reportajes” dos de ellos, dedicados a Fray Luis de León y Paul Verlaine (a quien tradujo). La autora colaboró en la sección diaria del *Heraldo de Madrid* “Una información todas las noches”. “Reflexiones” presenta textos inéditos de Ras que proceden de diarios o son reflexiones cortas, aforismos, recuerdos... El último apartado engloba fragmentos escritos desde Portugal, país de su exilio voluntario, algunos inéditos hasta ahora, con el título genérico de “Diarios”.

Todo ello demuestra que Elena Fortún no es solo la escritora de Celia ni Matilde Ras es solo una experta en grafología. Este volumen descubre una faceta más compleja de ambas que se inserta dentro de la modernidad y de los temas de identidad de género. Representaron la valoración de la educación y del desarrollo de la mentalidad crítica que contribuyó a la modernización de España. A través de sus textos, con las indicaciones de las profesoras Capdevila-Argüelles y Fraga, se elabora un retrato de la sociedad española de la primera mitad del siglo XX. Sus compromisos sociales, feministas, la búsqueda de una espiritualidad constante..., son una parte de la historia de nuestra cultura que con este volumen sale a la luz.

Aplaudimos la apuesta de Capdevila-Argüelles y Fraga por recuperar a Elena Fortún y Matilde Ras del olvido, y por agrupar

significativamente en un mismo volumen a las dos autoras que contribuyeron a trazar los rasgos de la vida cultural española de principios del siglo XX. Estamos ante un trabajo relevante en el que destacan las labores de documentación y selección de textos, con ideas iluminadoras sobre las modernas para futuras investigaciones.

García Rayego, Rosa; Sánchez Gómez, Marisol, *20 con 20. Diálogos con poetas españolas actuales*, Madrid: Huerga & Fierro, 2016. 315 pp. ISBN 978-84-945582-9-0

DOI 10.5944/rei.vol.4.2016.16852

Reseña de MARTHA ASUNCIÓN ALONSO

Universidad de Tirana, Albania

La presente antología de poesía escrita *por* mujeres (que no *de* mujeres, *femenina* —Conde 1954— o *para* mujeres) presenta, respecto al resto de obras análogas que vienen proliferando en los últimos tiempos, un matiz de enfoque capital: propone, además de la muestra textual de rigor, un hondo ejercicio de dialéctica entre las veinte autoras antologadas y consigo mismas.

Las veinte poetas españolas en cuestión nacieron entre los años '50 y '80 del siglo XX. Fueron invitadas por las editoras, las estudiosas Rosa García Rayego y Marisol Sánchez Gómez, a tomar la palabra metapoética, además de la poética, en sendos textos en prosa que preceden a sus poemas reunidos bajo los cuidados de la madrileña casa Huerga & Fierro Editores. Las autoras reflexionan así, en dichos textos, escritos sin directrices editoriales inflexibles, sobre sus respectivas vivencias de la experiencia poética en tanto que experiencia vital forjadora de identidad(es) y alteridad(es) en femenino.

Nos referimos, más concretamente, a las poéticas de estas veinte destacadas poetas: Isabel Fresco (A Coruña, 1958), María Luisa Mora (Yepes, 1959), Graciela Baquero (Galicia, 1960), Aurora Luque

(Almería, 1962), Isabel Bono (Málaga, 1964), Mercedes Escolano (Cádiz, 1964), Guadalupe Grande (Madrid, 1965), Ana Merino (Madrid, 1971), Eva Gallud (Madrid, 1973), Raquel Lanseros (Jerez de la Frontera, Cádiz, 1973), Miriam Reyes (Ourense, 1974), Ana Vega (Oviedo, 1977), Isabel García Mellado (Madrid, 1977), Sandra Santana (Madrid, 1978), Vanesa Pérez-Sauquillo (Madrid, 1978), Tulia Guisado (Barcelona, 1979), Ana Patricia Moya (Córdoba, 1982), Virginia Cantó (Murcia, 1985), Laura Casielles (La Pola de Siero, Asturias, 1986) y Martha Asunción Alonso (Madrid, 1986).

20 con 20 se incardina en el marco analítico y discursivo de los estudios de género entendidos desde la pluralidad y transversalidad. De manera más específica, la antología que reseñamos se erige, a nuestro modo de ver y leer, sobre la noción clave de “sororidad”. Esto es, la voluntad de fortalecer, crear o visibilizar lazos profundos de empatía, solidaridad y comunidad entre compañeras mujeres de todos los ámbitos.

¿Siguen siendo, en estos modernos tiempos que corren y por los que nos toca correr, necesarios, pertinentes y útiles esfuerzos críticos de este tipo? ¿En esta Europa que, por más que siga teniendo nombre de *ancestra* violada, hoy comanda con mano de cobre una mujer canciller? ¿En esta España nuestra de las vicepresidentas, las madres con sus retoños en el hemicycle, las visitas de Primeras Damas en aras del empoderamiento de las niñas, las mujeres que contraen matrimonio y se reproducen con mujeres...?

Sí. No (nos) cabe otra respuesta. Iniciativas de este tipo siguen siendo, a estas alturas y latitudes de la Historia —con todas sus historias— bien necesarias. Pertinentes. Útiles. ¿Tal vez más que nunca? Inexcusables, diríamos nosotras. Los abismos más difíciles de salvar, sin duda, son los más sutiles a la vista. Por ello, urge no dejar de mirar(nos) a través del cristal del género en este espejo esencialmente patriarcal que pretende hacer pasar por fiel reflejo del mundo un decorado superficial de cartón: universo donde las cifras hablan —gritan— por sí solas de una desigualdad de facto cuyas fallas no dejan de agravarse; universo donde la lista de las múltiples

violencias ejercidas sin descanso sobre las mujeres todas, tanto en planos físicos como simbólicos, resulta interminable.

Centrándonos, como en esta ocasión nos corresponde, en el caso concreto de las mujeres autoras, nos permitimos asimismo afirmar sin atisbo de sombra la congruencia y oportunidad, en nuestra opinión, de toda iniciativa nacida con voluntad de visibilizar sus respectivos trabajos, pensamientos, imaginarios, hallazgos, obras, recorridos, nombres y, claro está, apellidos.

Más concretamente, en lo que respecta a las mujeres poetas —que no *poetisas* (Jiménez Faro, 1987)— del panorama español de las últimas décadas, se hace imperiosamente necesario, precisamente por la teórica igualdad de género del mismo, su reconocimiento en justicia y la difusión reparadora de sus heterogéneas voces. Los abismos más difíciles de salvar, repetimos, son los más sutiles a la vista. Los que cuesta nombrar: denunciar. Sin las voces, los ecos que habitan esos abismos, cualquier esbozo de historia literaria de nuestra madre *matria* —o de Historia, sin más— quedará irremediablemente incompleto, por no escribir amputado.

A poco que se ahonde en la búsqueda, se podrá constatar que la nómina de mujeres que en España venimos escribiendo versos en el último cuarto del siglo XX y este umbral del siglo XXI no es precisamente escueta. No somos menos, ni cuantitativa ni tampoco cualitativamente, que nuestros contemporáneos hombres que vienen cultivando este género —u otros ámbitos: no hay campo, por desgracia, que escape a ciertas hondas batallas—. No obstante, la premisa de la búsqueda esforzada desaparece en el caso de esa poesía escrita *por* hombres (que no *de* hombres, *masculina* o *para* hombres). No es preciso buscar demasiado para saber de sus poéticas. Sus respectivos trabajos, pensamientos, imaginarios, hallazgos, obras, recorridos, nombres y, sobre todo, sus apellidos, se exhiben sin cortinajes (como mucho, algún visillo político) en antologías, premios, jurados, cúpulas editoriales, prensa, libros de texto, currículos escolares y programas académicos en todos los niveles de la enseñanza, medios de comunicación, círculos culturales e intelectuales varios...

Resulta, en fin, innegable que las mujeres, desde el principio de los principios, hemos debido hacer frente a murallas específicas para conquistar más allá los espacios, clásicamente masculinos, del intercambio, el comercio y el mercadeo (también en sus modalidades artísticas: pues las hay), la producción (no sólo la re-producción) y la creación: la libertad, en suma. Que muchas murallas hayan comenzado a tambalearse, presenten al fin derrumbes y puentes que excepcionalmente nos (e)levan, no significa, en absoluto, su pronta desaparición. Ni bandera blanca, ni brazos caídos.

Ojalá.

El problema, si bien ha mutado, no se ha resuelto desde la publicación de míticas antologías de poesía española escrita por mujeres como las de Carmen Conde (1954), Ramón Buenaventura (1985), Noni Benegas y Jesús Munárriz (1997) o José María Balcells (2003), por citar sólo algunos de los hitos antológicos de género más significativos o polémicos, según quien mire, de nuestro pasado crítico más o menos reciente.

En nuestra contemporaneidad, constatamos —y esto tanto en calidad de autoras como en calidad de lectoras, docentes y críticas—, que gran parte de la dichosa muralla permanece todavía enmarañada, enraizada, subterránea, oculta. La *guetización* (Balcells 2006), cuando no la invisibilidad, de las mujeres en los cimientos de esta metafórica muralla que vertebra —dividiéndola— nuestra sociedad, se hace evidente no sólo en la prensa especializada en poesía. También en los catálogos editoriales y las publicaciones colectivas; los festivales, la organización y la participación en diferentes eventos poéticos; los roles, los turnos y los tiempos de palabra que en éstos se conceden, se reclaman o se aceptan, el tratamiento de la imagen con fines promocionales, etc.

Sirvan la innegable concreción y árida objetividad de estos recientes datos contrastivos a quien los necesite para nombrar con aplomo el pan nuestro de todas nosotras: si tomamos cuatro de las últimas antologías de poesía contemporánea española, todas

ellas publicadas en el segundo trimestre de 2016, constatamos inmediatamente una sorprendente y tramposa inferioridad numérica de mujeres en la nómina.

Así, por ejemplo, en la antología *Fugitivos* (Aguado, 2016), figuran veintidós poetas nacidos entre los años 1960 y 1980, de los cuales tan sólo siete son mujeres: Aurora Luque, Pilar González España, Isabel Bono, Ada Salas, Elena Medel, Miriam Reyes y Julieta Valero.

Por otro lado, en la antología *La cuarta persona del plural* (Mora, 2016), el antólogo incluye a otros veintidós poetas españoles nacidos entre los años 1958 y 1979: cinco son mujeres (Esperanza López Parada, Sandra Santana, María do Cebreiro, Julieta Valero y Ada Salas).

En lo que atañe a la denominada, paternalistamente y a veces desde el esnobismo, “poesía joven”, destaca *Nacer en otro tiempo. Antología de la joven poesía española* (Floriano/ Rivero Marchina, 2016). Recoge este libro muestras poéticas de veintiocho poetas, con prólogo de Álvaro Valverde: únicamente diez son mujeres, nacidas entre los años 1980 y 1997. Se trata de María Alcantarilla, Martha Asunción Alonso, Laura Casielles, María Eugenia Motilla, Berta García Faet, Ruth Llana, Emily Roberts, Paula Bozalongo, Gema Palacios y María Helena Higuieruelo.

Bajo un planteamiento análogo, aunque con matices, nace *(Re)generación. Antología de poesía española (2000-2015)*, con José Luis Morante Martín (2016) como antólogo. El libro reúne poemas de veinticuatro poetas españoles nacidos a partir de 1980: el número de mujeres se reduce a ocho. Hablamos de las poetisas Alejandra Vanessa, Verónica Aranda, María Alcantarilla, Elena Medel, Martha Asunción Alonso, Luna Miguel, Paula Bozalongo y Elvira Sastre.

Así las cosas, consideramos que los horizontes de razonamientos y actuación que movilizan las muy necesarias políticas feministas de la sororidad, se nos aparecen como idóneos y fundamentales para el trazado de un panorama más equilibrado,

democrático, igualitario, representativo y justo, a fin de cuentas, de nuestra reciente poesía española. Asimismo, la óptica de la sororidad ilumina humanista y humanamente la lectura del mapa de posibles lecturas o, lo que es lo mismo, (des)afectos contemporáneos comprensivos y reparadores que aspira a ser la pertinente antología *20 con 20*¹. Estas propuestas se relacionan además estrechamente con las políticas en aras de la igualdad de género y la visibilización de la mujer no sólo en un plano teórico, sino también —sobre todo— en las complejas realidades pragmáticas historiográficas, sociales, económicas, etc.

En ese sentido, quizá puedan llegar a sorprender al público lector ciertos aspectos discursivos de la mirada que algunas de las poetisas más arriba mencionadas articulan en ocasiones en torno a sus propias obras. A saber: no todas incluyen a otras hermanas al listar nombres de referencia en las poéticas que preceden a sus versos, ni todas abrazan por igual los compromisos del lenguaje inclusivo. Dicho de otro modo, divergen estas poetisas, de modo más o menos (ir)reflexivo, a la hora de considerar la urgencia de la necesidad de rebatir una “semántica tergiversada que remite a un imaginario no compartido por toda la especie que de esta forma se masculiniza” (Valcárcel 1994: 17).

¹ Recomendamos vivamente, además, la lectura hermana de la antología *(Tras)lúcidas. Poesía escrita por mujeres (1980-2016)*, en edición de Marta López Vilar (2016). Esta antología ayudará a ampliar el mapa de propuestas lectoras y (des)afectos de *20 con 20*. Recoge poemas publicados e inéditos de veintinueve mujeres poetisas españolas nacidas entre 1962 y 1986. Por orden cronológico, se trata de las poetisas: Esperanza López Parada, Aurora Luque, Susanna Rafart, Miren Agur Meabe, Rosana Acquaroni, Ariadna G. García, Isabel Bono, Guadalupe Grande, Josefa Parra, Ada Salas, Cristina Morano, Nuria Ruiz de Viñaspre, Yaiza Martínez, Esther Muntañola, Begonya Pozo, Miriam Reyes, Olga Novo, Carmen Camacho, Ariadna G. García, Carmen Garrido, Leire Bilbao, Sandra Santana, Vanesa Pérez-Sauquillo, Erika Martínez, Lucía de Fraga, Laia López Manrique, Sofía Castañón, Lola Nieto y Martha Asunción Alonso. Algunas autoras capitales, como Elena Medel o Amalia Bautista, no forman parte de esta nómina, al parecer, porque no disponían de materiales inéditos en el momento de la preparación de la antología.

A este respecto, *20 con 20* encierra tanto el inquietante interrogante como posibles elementos de respuesta o, cuanto menos, indicadores de búsqueda de los mismos. Muchas de estas autoras y las mismas editoras, a nuestro parecer, más que negar un determinado enfoque feminista o los lazos de la sororidad en sus razonamientos teóricos/ su prólogo, parecen superar con ligereza las vacuas problemáticas que tradicionalmente viniera generando la amalgama de desprestigiadas etiquetas ligadas a los feminismos. Ejemplifican de esta forma, lo sepan ellas o no, lo pretendieran o no en un primer momento, la esencia misma de los feminismos en la postmodernidad y más allá: la confusión o el rechazo internos generalizados ante los “desestabilizadores debates feministas contemporáneos” (Barrett, 1992: 10).

Nos hablan estas poetisas de sus experiencias creadoras, sus procesos. Sus ventanas, sus laberintos. Se retratan, retratándose en sus *habitantes*, como preferimos nosotras llamar en nuestra propia poética a nuestra homóloga del famoso “otro” de Arthur Rimbaud o de los muchos “otros” pessoanos, por citar sólo dos ejemplos. Nos remiten estas poetisas, por decirlo en otros términos, al universo polifacético de la alteridad, que se visibiliza tan dolorosa como satisfactoriamente en toda creación, por antagonismo con la tensa homogeneidad de la razón. El discurso metaliterario y reflexivo de estas autoras puede escapar, por lo tanto, a la irracionalidad y a los presupuestos impulsivos de sus propios discursos artísticos, difiriendo a veces en mayor o menor medida de su espontaneidad e incluso resistiendo a su carga combativa por la causa de género, de haberla.

No es demasiado grave.

No.

Bien nos lo dejó escrito Miguel de Unamuno (1955: 655):

Aunque Don Quijote saliese del ingenio de Cervantes, Don Quijote es inmensamente superior a Cervantes. Y es que, en rigor, no puede decirse que Don Quijote sea hijo de Cervantes; pues si éste fue su padre, fue su madre el pueblo en que vivió

y de que vivió Cervantes, y Don Quijote tiene mucho más de su madre que no de su padre.

Referencias bibliográficas

- Aguado, Jesús, ed. (2016), *Fugitivos*, Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Balcells, José María (2003), *Ilimitada voz. Antología de poetisas españolas: 1940-2002*, Cádiz: Universidad de Cádiz.
- Balcells, José María (2006), “Del género en las antologías de género”, *Arbor*, 2182, n° 721, pp. 635-649. En línea: <http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/58/58> [Consulta 12/07/16]
- Barret, Michèle (1992), *Destabilizing theory. Contemporary Feminist Debates*, Stanford: Stanford University Press, 1992.
- Benegas, Noni; Munárriz, Jesús, eds. (1997), *Ellas tienen la palabra*, Madrid: Hiperión.
- Buenaventura, Ramón, ed. (1985), *Las diosas blancas. Antología de la joven poesía española escrita por mujeres*, Madrid: Hiperión.
- Conde, Carmen, ed. (1954), *Poesía femenina española viviente*, Madrid: Ediciones Arquero.
- Floriano, Miguel; y Rivero Marchina, Antonio, eds. (2016), *Nacer en otro tiempo. Antología de la joven poesía española*, Sevilla: Renacimiento.
- Jiménez Faro, Luzmaría, ed. (1987), *Panorama antológico de poetisas españolas (siglos XV al XX)*, Madrid: Torremozas.
- López Vilar, Marta, ed. (2016), *(Tras)lúcidas. Poesía escrita por mujeres (1980-2016)*, Barcelona: Bartleby.
- Mora, Vicente Luis, ed. (2016), *La cuarta persona del plural: antología de poesía española contemporánea (1978-2015)*, Madrid: Vaso Roto.
- Morante Martín, José Luis, ed. (2016), *(Re)generación. Antología de poesía española (2000-2015)*, Granada: Valparaíso Ediciones

Unamuno, Miguel de (1951), *Ensayos*, Madrid: Aguilar.

Valcárcel, Amelia (1994), *Sexo y filosofía: sobre “mujer” y “poder”*, Barcelona: Anthropos.

