

# Llibres

SUSAN KIRKPATRICK

*Mujer, modernismo y vanguardia en España (1898-1931).*

Madrid: Cátedra, 2003.

328 páginas.

*«Siempre me he comparado al caballo viejo de Pickwick. Si me hubieran soltado, me hubiera caído al suelo –o me hubieran salido alas y hubiera volado–, pero las famosas ruedas de familia, casa, etcétera, me han llevado por el camino vulgar»  
Los papeles del Club Pickwick, Carmen Baroja<sup>1</sup>*

La romántica Carolina Coronado escribió, hacia 1852, que las alas de águila de su espíritu de poeta estaban sujetas a la roca inmóvil de su condición de mujer. Medio siglo después, entre la opinión pública se seguía manteniendo que la misión de las mujeres era exclusivamente la de guardar la pureza del hogar doméstico; sin duda alguna, como sentenciaba Ortega y Gasset, porque las visiones dominantes de la feminidad marginaban todavía a las mujeres. Así pues, los miembros del fembril género debían preservar los valores afectivos frente a los procesos de industrialización y mercantilización, al igual que los modernistas españoles, que eran considerados por sus críticos como poco masculinos, apreciaban la belleza y la forma por encima de los valores económicos o políticos unitarios. No obstante, aunque, al distanciarse del mundo del beneficio y el mercado, los modernistas se arriesgaron a que se les acuñara de feminizados, se defendieron de estas falsas difamaciones ocupando el espacio conocido como bohemia que excluía categóricamente a las mujeres; a pesar de que, desde una perspectiva social, eran sus iguales. Muchos de los principales artistas de principios del siglo XX como Pablo Picasso, Santiago Rusiñol, Diego Rivera, Gutiérrez Solana, Zuloaga, Azorín, Valle-Inclán, los hermanos Machado o Rubén Darío, excitados por el tabaco, el café y el alcohol, centraron discusiones, formaron alianzas, crearon debates, proyectos colectivos y peleas dialécticas en lugares como el Nuevo Café de Levante o el café del Pombo. La vida y la influencia intelectual del café, exceptuando a las prostitutas que solían amenizar las veladas, eran todavía menos accesibles para las mujeres que las instituciones oficiales, por lo que, artistas y literatas como Carmen Baroja, María Martínez Sierra o Carmen de Burgos quedaron fuera de aquel círculo elitista donde

<sup>1</sup> Citado por KIRKPATRICK, Susan (2003): *Mujer, modernismo y vanguardia en España (1898-1931)*, Madrid, Ediciones Cátedra, p. 33.



se forjó la estética y la política del modernismo. No obstante, una nueva España estaba surgiendo en los centros urbanos como consecuencia de las cambiantes relaciones entre las clases y los géneros, y la consiguiente inestabilidad de las identidades sociales y psicológicas tradicionales. La modernidad iba mostrando paulatinamente a la mujer una ciudad cosmopolita con cines, edificios altos, clubes de jazz y grandes almacenes, y, sobre todo, con calles por conquistar como ámbito de exploración y experiencia. Maruja Mallo y Concha Méndez lograron convertirse en artistas de vanguardia al modelarse como *flâneuses* asaltando el espacio público de la rúa, el lugar más estratégico para vivir la vida urbana moderna. La *flâneuse*, además de observar el espectáculo abigarrado de la ciudad, se contemplaba a sí misma como objeto representado de placer visual para el hombre. La creación de arte vanguardista implicaba la interpretación pública de una nueva identidad femenina, que ponía en práctica la liberación de restricciones sociales tales como las normas de género o de clase. Su independencia como mujeres modernas con vocación de artista quedaba reafirmada al construirse a sí mismas en público, en tanto que, como manifestaba Kakie Urch, «el yo preformativo es una obra de arte, artificio e identidad».<sup>2</sup> La prohibición que pesaba sobre las *flâneuses* acerca de concurrir ciertos lugares como tabernas y antros de análoga índole, les impedía alcanzar el cómodo anonimato de sus homólogos masculinos; aunque se las ingeniaron lo suficiente como para, al menos, asomarse por los ventanales de estos recintos y, así, reivindicar su condición de mujer y artista exponiéndose a la vista de sus parroquianos. Añádase que hubo otros modos de conquista del espacio público como fue la transgresión de convenciones de clase y de género como la de usar sombrero en la calle.

La cuestión central del arte modernista era la lucha del artista por lograr adquirir la conciencia idónea, para trascender el ámbito de la experiencia ordinaria mediante la representación de la diferencia; aunque tal empresa iba a estar siempre condicionada por el rol de género. La Mujer Moderna urbana –también llamada *flapper* o *garçonne*– fue una sinécdoque de la modernidad misma, por cuanto estaba ligada a las nuevas tecnologías e industrias que producían para un mercado masivo y a nuevos desafíos hacia las estructuras políticas tradicionales; sin embargo, su imagen no encajaba fácilmente en las casillas del género. Si bien es cierto que el género es una identidad social que establece una diferenciación en la experiencia, la interpretación y la intencionalidad dentro de una formación social y cultural determinada, en realidad, dista mucho de ser uniforme puesto que las mujeres tienen también otras identidades superpuestas que corresponden a su nacionalidad, clase, religión, raza, profesión o edad. Fueron mujeres como Emilia Pardo Bazán, María Martínez Sierra, Carmen de Burgos, Maruja Mallo y Rosa Chacel quienes al pretender conseguir,

<sup>2</sup> *Ibidem*: p. 228.



por encima de todo, la emancipación de las barreras diferenciadoras que marcaban la feminidad, demostraron que, a fin de cuentas, el género era un constructo cultural más que un hecho natural y se debían cuestionar las restricciones que la sociedad patriarcal de entonces imponía sobre la producción artística e intelectual. La participación de las mujeres en la respuesta cultural española a la modernidad, al introducir nuevos conceptos y prácticas de la feminidad, dio lugar a un modernismo más heterogéneo y complejo, ya que la participación en lo moderno no podía dejar inalterada la identidad social de las mujeres. Desafortunadamente, estas nuevas prácticas, discursos e identidades que emergieron de la actividad artística de las mujeres españolas modernistas y vanguardistas, tras el estallido de la Guerra Civil, sólo sobrevivieron en formas fragmentadas y dispersas, distorsionadas por el rígido aparato de un régimen dictatorial opresivo o convertidas en irrelevantes por el exilio.

Jordi Luengo  
Universitat Jaume I

NIEVES ALBEROLA y CARME MANUEL

(Selección, traducción y edición crítica).

*Voces proféticas. Relatos de escritoras estadounidenses de entresiglos (XIX-XX).*

Castelló: Universitat Jaume I y Ellago Ediciones, 2003.

329 páginas.

Acaba de publicarse el volumen número cinco de la Col.lecció «Sendes», *Voces proféticas. Relatos de escritoras estadounidenses de entresiglos (XIX-XX)*, a cargo de Nieves Alberola y Carme Manuel. Se trata de una selección de narraciones de nueve autoras norteamericanas nacidas en el siglo XIX que llegaron a desarrollar su producción literaria hasta las primeras décadas del siglo XX.

Los dos relatos más tempranos que abren esta recopilación pertenecen a Frances Ellen Watkins Harper y Rebecca Harding Davis respectivamente. Watkins Harper fue una de las reformistas, conferenciantes, ensayistas, novelistas y poetas afroamericanas más famosas de su tiempo y una de las figuras más comprometidas con la lucha por la igualdad racial. Harper se dedicó durante toda su vida a diversas causas de reforma social: la lucha antiesclavista, los derechos de la mujer, la lucha antialcohólica, la educación y la autodeterminación económica de los negros, la denuncia de los linchamientos y la violencia racial, el sufragio de las mujeres, etc. Como escritora de ficción, publicó una narración corta y varias novelas. «Las dos ofertas» (1859) es considerada la primera narra-



ción publicada por una persona afroamericana en los Estados Unidos. Por su parte, Harding Davis (1831-1910), a pesar de haber compuesto más de trescientos relatos y nueve novelas, es conocida actualmente casi exclusivamente por su narración «La vida en los altos hornos» (1861), un relato crítico con los comienzos capitalistas de la sociedad estadounidense.

A finales del siglo XIX y principios del XX uno de los temas más debatidos en el mundo occidental fue lo que se denominó «la cuestión de la mujer». A partir de la década de 1880 y hasta la Primera Guerra Mundial la vida y la literatura femeninas sufrieron unos cambios considerables debido al gran número de mujeres que pasó a engrosar las filas del contingente laboral y al surgimiento del sufragismo. Como consecuencia de ello, las imágenes tradicionales de la mujer como «ángel guardián» del hogar, en cuanto a modelo adaptado a las restricciones sociales victorianas, o como «loca», en cuanto a figura inadapta a ellas, fueron sustituidas por otras dos relacionadas entre sí: la de la «vampiresa» (*femme fatale*) y la de la «nueva mujer» (*New Woman*). Esta última, en concreto, se convirtió en una poderosa figura socio-literaria, especialmente, en manos de aquellos escritores, tanto hombres como mujeres, con intenciones de reivindicar la causa feminista. La «nueva mujer» cuestionó la validez de los ideales femeninos tradicionales, al considerar que el matrimonio era incompatible con sus deseos de emancipación y liberación personales. Será esta imagen la que poblará la obra literaria de escritoras norteamericanas blancas tan distintas como Kate Chopin, Charlotte Perkins Gilman, Edith Wharton y Willa Cather. En su ficción explorarán los problemas a los que se enfrentan unas protagonistas divididas entre la maternidad, impuesta por una sociedad que las ve exclusivamente en su papel de madres y esposas, y la creación artística. La realización de las aspiraciones creativas requerirá el sacrificio de los impulsos maternos, de igual manera que la satisfacción del deseo maternal obligará a renunciar a las ambiciones artísticas.

Al mismo tiempo surgen también una serie de voces pertenecientes a distintos grupos étnicos que además de explorar la cuestión de la identidad femenina también denunciarán la opresión sexual y racial. Sui Sin Far (Edith Maud Eaton) está considerada como la autora que abre la tradición chino-americana, es decir, como la primera persona de ascendencia china que escribió en defensa de y sobre las experiencias de la minoría china en Norteamérica. Alice Dunbar-Nelson forma parte de una serie de escritores negros que a principios de siglo encaminan sus esfuerzos a construir y ampliar la tradición del relato dentro del campo de la literatura afroamericana y, especialmente, a deconstruir los estereotipos literarios sobre el negro omnipresentes en la literatura blanca del momento. Finalmente, Zitkala-Sä forma parte del grupo de primeros escritores indios que intentaron hacer de puente, de mediadores o sencillamente de transcriptores entre la tradición oral india y la forma escrita.

Son varias las aportaciones que merecen destacarse de este libro dentro del



panorama editorial español. Por una parte, es la primera vez que se presentan muchas de estas escritoras en castellano. Si exceptuamos a Kate Chopin, Charlotte Perkins Gilman, Edith Wharton y Willa Cather, todas ellas traducidas en ocasiones anteriores a alguna lengua del Estado Español, las demás resultaban hasta este momento completamente desconocidas fuera de los círculos estrictamente académicos. En segundo lugar, el orden cronológico que se sigue al presentar a estas autoras hace que se ignoren criterios de excelencia literaria con el que tradicionalmente se ha clasificado la producción de algunas de ellas y con los que se las ha distinguido y sigue distinguiendo en algunas antologías y recopilaciones. En igual medida, la elección que se ha realizado muestra una clara intención de amplia representatividad racial cuyo objetivo primordial es, por tanto, una reinterpretación de lo que se entiende por el apelativo de «escritora estadounidense». De ahí la acertada inclusión dentro de lo que Alberola y Manuel denominan «voces proféticas» de dos escritoras afroamericanas, una asiático-americana y una india-americana. Por último, cabe subrayar el interés e importancia de las introducciones que preceden a las traducciones de los diferentes relatos. Lejos de realizar una mera exposición biográfica de las distintas escritoras que recorra su periplo existencial en busca de datos anecdóticos, como ocurre en la gran mayoría de las presentaciones de otras selecciones, Alberola y Manuel presentan unos estudios críticos que las sitúan en el contexto histórico en el que desarrollaron sus obras y que muestran las condiciones sociales, económicas, políticas y raciales en las que vivieron, se formaron como escritoras e influyeron en la creación, distribución y recepción de sus textos. Esta contextualización histórica es extraordinariamente útil, puesto que, como lectores/as de principios del siglo XXI y desde unos presupuestos culturales diferentes a los que rigen y han regido el desarrollo de los Estados Unidos, ayudan a una mejor y correcta comprensión de los relatos de unas autoras totalmente inmersas en la realidad política de la Norteamérica de la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX. Asimismo también resulta meritorio que las responsables de este volumen hayan incluido en la bibliografía final los estudios de investigadoras españolas sobre las autoras que presentan.

*Voces proféticas* es pues un libro de lectura imprescindible para los interesados tanto en la literatura de mujeres, como en la literatura de los Estados Unidos o en el género del relato, puesto que descubre cómo ya desde el siglo XIX las escritoras norteamericanas se comprometieron desde la literatura con las cuestiones más importantes de la realidad de su sociedad y abrieron el camino a sus sucesoras de los siglos XX y XXI.



NEREA ARESTI

*Médicos, donjuanes y mujeres modernas: los ideales de feminidad y masculinidad en el primer tercio del siglo XX.*

Bilbao: Euskal Herriko Unibertsitatea, 2002.

284 páginas.

«Sólo tienen deseos de definirse los que no saben lo que son.  
Y el mundo entero lleva unos cuantos años ocupado en ese afán»  
Castidad, Carlos Díez Fernández<sup>1</sup>

La sociedad española del período de tiempo que medió entre los principios del siglo XX y la guerra civil, y que el criminólogo Quintiliano Saldaña describió como un auténtico carnaval, asistió a cambios trascendentales en las relaciones de género que terminaron por transformar los ideales de masculinidad y feminidad de entonces. Los límites de lo considerado aceptable delineados dentro de determinados parámetros, estructurales y discursivos, en cuyos márgenes se desarrollaban las relaciones entre hombres y mujeres, iban a pasar a regirse por un nuevo conjunto de normas y expectativas, donde los derechos y obligaciones de ambos sexos vendrían configurados por modelos de «contrato» mucho más equitativos.

A pesar de la neutralidad española en la Gran Guerra, las consecuencias económicas y sociales que acontecieron en el país fueron importantes, y la incidencia de la experiencia bélica en las mentalidades fue del mismo modo notoria. El conflicto hizo esfumarse muchas de las certidumbres en las que se fundamentaban las sociedades europeas de preguerra y, así, ante las múltiples demostraciones de valía de las mujeres y la transgresión de los roles femeninos tradicionales, muchos hombres sintieron miedo ante una posible desposesión de sus privilegios y nostalgia hacia un pasado de estabilidad en el hogar doméstico donde era señor absoluto. No obstante, aunque la contienda asestó un golpe mortal a las teorías de la inferioridad femenina y situó las demandas feministas en el universo de lo posible, ante tales perspectivas, los representantes de la recién aparecida medicina social aspiraron a construir un nuevo modelo de feminidad que pudiera garantizar la perpetuación de la supremacía masculina. Sus fundamentos se afianzaban en la idea de que la maternidad y la familia constituyeran el destino de todas las mujeres; sin embargo, precisamente esa maternidad, posibilitó que las mujeres se convirtieran en interlocutoras del debate

<sup>1</sup> Citado por ARESTI, Nerea (2002): «III. El destronamiento del don Juan y el nuevo ideal masculino» en *Médicos, donjuanes y mujeres modernas*, Bilbao, Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, p. 119.



social considerando su capacidad para dar a luz como condición generadora de derechos, como la justificación para la intervención política de la mujer en defensa de posturas progresistas. Además, la gradual superación del prejuicio de la inferioridad terminó por redundar también en nuevas posibilidades dentro de las esferas laboral y educativa. La mujer moderna fue el resultado de ese nuevo arquetipo de feminidad que, aunque no se adaptara a la mayoría de mujeres españolas –tal vez siquiera a una minoría significativa–, tuvo plena vigencia en el terreno simbólico y, siguió compendiando los rasgos más temidos de mujer andrógina e independiente. Una mujer que reclamaba la incorporación de los *valores femeninos* a la reconstrucción de un mundo devastado por el desastre de la guerra. Objetivo que, siguiendo a la feminista Leonor Serrano de Xandri, conseguiría por medio de la rehabilitación del sentimiento, no el debilitante y depresivo, sino el afirmativo y constructor, ofreciéndole las energías cooperatoras y las fuerzas de reserva de la Humanidad.

Fenómenos como la moda andrógina, el *hominismo* o afán por imitar al hombre, la crisis de la institución matrimonial, la coquetería como «narcisismo femenino», los amores sáficos o la homosexualidad eran concebidos como productos lógicos de la misma sociedad decadente que estaba distorsionando las diferencias sexuales. Ninguno de ellos respetaba los modelos masculino y femenino definidos de acuerdo a los criterios tradicionales, y, por ello, el doctor Gregorio Marañón terminaría encasillándolos dentro del denominado *tercer sexo*. Advertía el endocrinólogo que ciertos individuos «escapan a la ley normal de su sexo» y, en consecuencia, siendo fiel a su teoría de la intersexualidad, los definía como casos patológicos. En opinión de Marañón, cada mujer u hombre era una mixtura de los caracteres somáticos y funcionales de los sexos, si bien con enorme predominio de uno sobre otro. Por tanto, así como la mujer moderna era una viva muestra de intersexualidad, el don Juan era para el ginecólogo la más clara expresión del estereotipo de hombre feminoide, un ejemplar alejado del ideal de perfección viril. Gregorio Marañón se propuso incidir con sus teorías en la evolución del ideal de masculinidad en un sentido de superación de ese «mito de falsa virilidad». Las actitudes asociadas al donjuanismo recibieron las críticas de afeminamiento, inmoralidad e irresponsabilidad, no sólo por parte de Marañón, sino de otros teóricos de la medicina social como el psiquiatra Gonzalo Rodríguez Lafora al caracterizar a don Juan como «un hombre de alma infantil y quizá afeminado en ciertas facetas del espíritu»; el escritor Ramón Pérez de Ayala al definir al burlador como el «garañón estéril»; el teólogo Jaime Torrubiano Ripoll al demostrar que «los Tenorios son hembras no desarrolladas»; la ensayista María Brisso al denominarlo «zángano»; incluso, la imagen del don Juan proyectada por Marañón fue llevada al lienzo por el pintor vasco Elías Salaverría cuyo retrato fue tildado de «castigador» por el general Primo de Rivera. La decadencia de esta figura fue paralela al enaltecimiento de un ideal basado en un hombre trabajador y activo, con frecuencia monóga-



mo, no raramente tímido e incluso recluido en un estado de voluntaria castidad y, sobre todo, provisto de la capacidad para mantener la unidad familiar.

El contexto de la Segunda República se mostró especialmente propicio a la difusión de un amplísimo abanico de realidades, intereses y subjetividades que colmaron de significados diversos las propuestas e ideas lanzadas por un influente grupo de intelectuales interesados en las «cuestiones sexuales». Se trataba de teorías que dignificaban la condición femenina, a la vez que reconocían a las mujeres el suficiente ingenio para alterar las relaciones de poder entre los sexos, con tal de que, en la categorización de los privilegios, las injusticias y agravios que se adhieren a su condición de género, pudieran opinar.

**Jordi Luengo**

Universitat Jaume I

**PILAR GODAYOL**

*Germanes de Shakespeare. 20 del XX.*

Vic: Eumo, 2003.

275 pàgines.

*Germanes de Shakespeare. 20 del XX* és l'obra de Pilar Godayol on recull 20 biografies de dones escriptores que han viscut durant l'últim segle. El llibre comença amb una breu però clara introducció on cita la que ella anomena «la dama de les lletres angleses», Virginia Woolf, per a explicar el sentit d'aquesta obra. Seguidament, comencen les descripcions bibliogràfiques, 20 en total, on les protagonistes són tan diverses que provenen de tot el mosaic geogràfic. Totes elles, amb el desig de perdurar al llarg de la història, han conreat tots els tipus de literatura, des de la poesia al teatre, passant per les novel·les o llibres de viatges. L'elecció de les escriptores és arbitrària, però aquestes dones, sense proposar-s'ho, han sigut el reflex d'una època marcada pels enfrontaments bèl·lics que han fet d'aquest segle un dels més sagnosos: les guerres mundials, la Guerra Civil espanyola, la Revolució russa i la pujada dels feixismes i dels totalitarismes.

Godayol ha elegit Alejandra Pizarnik, Sylvia Plath, Maria Aurèlia Capmany, Carson McCullers, Elisabeth Bishop, Simone de Beauvoir, Hannah Arendt, Anaïs Nin, Aurora Bertrana, Maria Tsvetàieva, Jean Rhys, Anna Akhmatova, Kaatherine Mansfield, Isak Dinesen, Virginia Woolf, Sibilla Aleramo, Gertrude Stein, Colette, Edith Wharton i Lou Andreas-Salomé. No obstant això, tenim la seguretat que la mateixa autora és conscient que es deixa moltes d'altres que també han trencat barreres al món de la literatura. Aquesta obra és un pas més per traure a la llum allò que mai s'ha vist, és a dir, per fer visible allò invisible.



*Germanes de Shakespeare* és el títol que l'autora ha utilitzat, on resideix l'essència del mateix llibre. És en l'obra de la ja esmentada Virginia Woolf, *Una cambra pròpia*, on Godayol s'inspira per al personatge principal. Woolf parla de com hauria tractat la vida a una suposada germana de Shakespeare. Godayol trasllada l'experiència de la germana de Shakespeare a les autores de les biografies i aconseguix, tal com explica Woolf al final de la seua obra, que la veu ofegada de la germana de Shakespeare «viu en tu i en mi i en moltes dones que avui no han vingut perquè s'han hagut de quedar a casa a rentar plats i posar les criatures al llit».

Tot i ser una obra on cada biografia es tracta de manera singular i personal, podem seguir un fil argumental al llarg de tot el llibre. Davant l'heterogeneïtat de les vides tractades, el lector veu una vida comuna en totes aquestes dones: una vida dedicada a experimentar i canalitzar aquestes sensacions en la literatura, una recerca constant de les passions i sentiments que les porten a explorar més enllà de les barreres socials i, inevitablement, una influència tant personal com literària dels esdeveniments bèl·lics del segle XX. Aquestes dones es troben en el recull no tant per tindre grans èxits literaris, ja que moltes d'elles ni tan sols són conegudes, sinó per portar una vida transgressora amb l'època i amb els costums. Només en introduir-se dins del món de la literatura trenquen moltes barreres invisibles, i ho fan encara més quan moltes d'elles canvien el mite dona-casada-mare.

Godayol, en *Germanes de Shakespeare. 20 del XX*, se situa en un espai de frontera on es mesclen els trets identificadors de les autores amb els personatges de les obres i la interpretació de l'autora. És d'aquesta manera que el lector es troba amb si mateix i les seues experiències dins de les dades i el rigor documental propi d'aquest gènere. Tal vegada Godayol extrau de la seua obra anterior *Espais de frontera. Gènere i traducció* aquesta terra de ningú on mai trobes la línia que separa on acaba l'autora i on comença la ficció.

La vida d'aquestes dones ens ajuda a comprendre molts dels esdeveniments de l'època, i totes elles adquireixen una posició davant la societat. Tot i que la inclassificable Hannah Arendt no ho hauria pensat mai, les circumstàncies polítiques la van conduir cap a la que seria la seua obra més coneguda: *Els orígens del totalitarisme*. La coneguda Simone de Beauvoir va sorgir d'una família burgesa i va ser aquest mateix ambient familiar el que la va fer escriure *El segon sexe*, on defensava la idea construccionista del subjecte. A banda de la ruptura amb el món patriarcal i capitalista, moltes d'elles somniaven un món més enllà de l'Occident, i van ser aquests desitjos els que Isak Dinesen va materialitzar a *Memòries d'Àfrica* o que van plasmar els llibres de viatges d'Aurora Bertrana, com ara *Paradisos oceànics*. Anaïs Nin ens mostra com són de valuoses les experiències personals, ja que ella utilitza com a font d'inspiració els seus diaris. Marina Tsvetàieva, juntament amb Anna Akhmàtova, ens situen a la Rússia més conflictiva i amb elles compremem la situació dels grups intel·lectuals de



l'època. Totes elles ens transporten per tot un segle i és amb elles que comprem l'estreta relació que existeix entre les experiències vitals personals, els esdeveniments socials i les creacions literàries.

**Irene Fortes Marco**  
Universitat Jaume I