



University of Kentucky
UKnowledge

University of Kentucky Doctoral Dissertations

Graduate School

2010

BOUNDARIES OF MODERNITY: SPANISH WOMEN WRITERS AT THE TURN OF THE TWENTIETH CENTURY

Carmen Arranz

University of Kentucky, carranz2@yahoo.com

[Right click to open a feedback form in a new tab to let us know how this document benefits you.](#)

Recommended Citation

Arranz, Carmen, "BOUNDARIES OF MODERNITY: SPANISH WOMEN WRITERS AT THE TURN OF THE TWENTIETH CENTURY" (2010). *University of Kentucky Doctoral Dissertations*. 28.
https://uknowledge.uky.edu/gradschool_diss/28

This Dissertation is brought to you for free and open access by the Graduate School at UKnowledge. It has been accepted for inclusion in University of Kentucky Doctoral Dissertations by an authorized administrator of UKnowledge. For more information, please contact UKnowledge@lsv.uky.edu.

ABSTRACT OF DISSERTATION

Carmen Arranz

The Graduate School
University of Kentucky

2010

BOUNDARIES OF MODERNITY:
SPANISH WOMEN WRITERS AT THE TURN OF THE TWENTIETH CENTURY

ABSTRACT OF DISSERTATION

A dissertation submitted in partial fulfillment of the
requirements for the degree of Doctor of Philosophy in
The Graduate School
at the University of Kentucky

By
Carmen Arranz

Lexington, Kentucky

Director: Dr. Ana Rueda, Professor of Hispanic Studies

Lexington, Kentucky

2010

Copyright © Carmen Arranz 2010

ABSTRACT OF DISSERTATION

BOUNDARIES OF MODERNITY: SPANISH WOMEN WRITERS AT THE TURN OF THE TWENTIETH CENTURY

Spanish women writers that establish their literary careers early in twentieth century find themselves at an interesting historical crossroads as the world changes from an agrarian to an industrial paradigm. On one hand, this change leads to a strong current of traditionalism, to which most male writers adhere, as it offers the attractive idea of return to a pre-modern simplicity; on the other, this change opens up possibilities for social improvement and participation for those groups traditionally excluded from power. Embracing this change poses the opportunity for female subjects to reshape fundamental structures of society and, in sum, eventually create a different world where women can become full citizens.

Blanca de los Ríos, Concha Espina, Carmen de Burgos, María Lejárraga, and Caterina Albert are representative of Spanish women writers facing this situation. Their fictional works written between 1898 and 1914 offer a rich literary production that invites us to examine the emergence of new cultural and social practices. These authors renegotiate deeply rooted ideologies that structure not only gender relations but also the social class system, the spatial organization around country/city, and Spain's national identity built around the discourse on race. Addressing conflicting perspectives between tradition and modernity through the prism of gender, the analysis of their works reveals their taking on a modern stand, hopeful of the promises brought by the new socioeconomic reality and the liberating aspect of modernity.

As Rita Felski and Barbara Mashall's studies have pointed out, many theorists of modernity, such as Marshall Berman and Jürgen Habermas, do not take gender into consideration. Grounded in a gendered analysis, this study reveals the importance of Spanish female authors as agents of modernity at the turn of the twentieth century.

KEYWORDS: Modernity, Spain, Generation of 98, Gender, Raza.

Carmen Arranz

June 7, 2010

BOUNDARIES OF MODERNITY:
SPANISH WOMEN WRITERS AT THE TURN OF THE TWENTIEH CENTURY

By

Carmen Arranz

Ana Rueda, Ph. D.
Director of Dissertation

Haralambos Symeonidis, Ph. D.
Director of Graduate Studies

June 7, 2010
Date

RULES FOR THE USE OF DISSERTATIONS

Unpublished dissertations submitted for the Doctor's degree and deposited in the University of Kentucky Library are as a rule open for inspection, but are to be used only with due regard to the rights of the authors. Bibliographical references may be noted, but quotations or summaries of parts may be published only with the permission of the author, and with the usual scholarly acknowledgments.

Extensive copying or publication of the dissertation in whole or in part also requires the consent of the Dean of the Graduate School of the University of Kentucky.

A library that borrows this dissertation for use by its patrons is expected to secure the signature of each user.

Name

Date

DISSERTATION

Carmen Arranz

The Graduate School
University of Kentucky

2010

BOUNDARIES OF MODERNITY:
SPANISH WOMEN WRITERS AT THE TURN OF THE TWENTIEH CENTURY

DISSERTATION

A dissertation submitted in partial fulfillment of the
requirements for the degree of Doctor of Philosophy in
The Graduate School
at the University of Kentucky

By
Carmen Arranz

Lexington, Kentucky

Director: Ana Rueda, Ph. D., Professor of Hispanic Studies

Lexington, Kentucky

2010

Copyright @ Carmen Arranz 2010

To Matt, for not asking.
To Monica and Elena, for being there.

ACKNOWLEDGEMENTS

I would like to thank all those professors and graduate students at the University of Kentucky that have shared their classrooms and ideas with me. Particularly, I would like to express the deepest appreciation to my Dissertation Chair, Ana Rueda, whose guidance and intellectual support have been clue to bring this project to light. In addition, a thank you to professor Susan Larson for introducing me to 20th century literature and for her constant encouragement. I also wish to thank the complete Dissertation Committee, and outside reader, respectively: Susan Carvalho, Francie Chassen-López, and Thomas F. Whyne.

TABLE OF CONTENTS

Acknowledgements.....	iii
Table of Contents.....	iv
List of Tables	vi
Capítulo 1. Introducción: Modernidad con signo de mujer.	1
Punto de partida: modernización modernidad.....	1
El arte del cambio de siglo: modernismo, <i>modernism</i> y <i>modernismo</i>	7
El panorama español	10
Las escritoras ante la encrucijada de la modernidad	16
Ideología de género: Precedentes y debate	31
Capítulo 2. Campo y ciudad	39
Algunos datos demográficos	39
El debate campo-ciudad en la literatura	41
Caterina Albert. Deconstrucción de los tópicos literarios en torno al campo ...	44
Concha Espina. El campo castellano como espacio del pasado	51
María Lejárraga. Madrid como espacio abierto a la actualización ideológica ..	56
Blanca de los Ríos. La ciudad como espacio capitalista.	63
Carmen de Burgos. Hacia un espacio global.....	68
Capítulo 3. Las clases sociales.....	76
Los escritores finiseculares y las clases sociales	79
Las escritoras	83
Caterina Albert: Reproducción y resistencia al status quo	85
Carmen de Burgos: Influencia del capitalismo en la definición de las clases	91
Blanca de los Ríos: La integridad moral del individuo como baremo de valía social	99
María Lejárraga: Comunión de las clases a través del trabajo	106

Concha Espina: Oposición de clase y oposición de género como consecuencias de una misma estructura	114
Capítulo 4. La raza.....	124
La raza: Construcción cultural en envoltorio científico	127
La raza como propuesta regeneracionista	132
Blanca de los Ríos. Hispanidad y raza como estrategia de política mundial	137
Carmen de Burgos. La raza como pretexto para impulsar una agenda feminista	146
Concha Espina. Necesidad de modernización de la raza	153
Caterina Albert. Entre la identidad local catalana y la identidad nacional castellana.....	160
María Lejárraga. Rechazo de la identidad nacional	165
Capítulo 5. Conclusiones	172
Bibliography	175
Vita.....	191

LIST OF TABLES

Tabla 1, Cuadro sinóptico de las escritoras	30
Tabla 2, Repartimiento de la población por entidades municipales	39
Tabla 3, Distribución de la mano de obra total por sectores económicos	40
Tabla 4, Distribución de la mano de obra femenina por sectores económicos	40

Capítulo 1. Introducción: Modernidad con signo de mujer

En su obra *The Gender of Modernity* (1995), Rita Felski se pregunta “How would our understanding of modernity change if instead of taking male experience as paradigmatic, we were to look instead at texts written primarily by or about women?” (10). Afortunadamente, esta pregunta ya ha comenzado a contestarse a través del trabajo de críticos que, en los últimos años, han abordado el tema del género desde distintas perspectivas para ofrecer una versión de la modernidad más completa. Con el propósito de contribuir a esta empresa nace este estudio, en el cual recogemos la voz de cinco escritoras españolas: Carmen de Burgos, Caterina Albert, Blanca de los Ríos, Concha Espina y María Lejárraga. Todas son increíblemente prolíficas, lo que resulta lógico si tenemos en cuenta que tienen vidas muy largas y producen obras hasta su muerte – Burgos a los 65 años, Espina a los 86, y las otras tres casi alcanzan la centena. No obstante, vamos a enfocarnos en el estudio de su producción durante el cambio de siglo, 1898-1914, periodo de especial relevancia. Por un lado, porque se trata del puente de unión entre el siglo XIX y XX, donde todavía confluyen las corrientes literarias decimonónicas (romanticismo, realismo y naturalismo) a la vez que los artistas están intentando buscar y definir una estética nueva que sirva mejor a los nuevos intereses. Por otro lado, por tratarse de un tiempo en que la idea de lo moderno no ha adquirido todavía las connotaciones negativas que se le atribuyen a partir de la primera guerra mundial, cuando el uso de innovaciones tecnológicas convierte la aniquilación de la humanidad en una amenaza real.

En la confluencia entre dos siglos y previamente al cambio de sensibilidad de 1914, estas cinco escritoras recogen en sus obras las tensiones que el proceso de modernización trae a la sociedad española, presentando la encrucijada entre los valores de una España estancada en el pasado y abocada a la muerte y los valores de la España nueva que entra en el siglo XX de la mano de conceptos modernos.

Punto de partida: modernización y modernidad

De entrada, es necesario establecer una definición o, como mínimo, una caracterización de lo que estas expresiones, que aplicaremos repetidamente, significan.

Posiblemente, el menos problemático de los dos sea el primero. La modernización, en los términos de Helen Graham y Jo Labanyi, se entiende como un proceso de cambio económico, social, político y cultural ocurrido, de forma desigual dependiendo del lugar geográfico, a lo largo los últimos doscientos años. Se caracteriza por

accelerated industrialization, urbanization, and secularization, agricultural rationalization, industrial growth and specialization, a more complex division of labour, increased social differentiation, an increased level of popular involvement (direct or indirect) in political life/the public sphere, the massive expansion of consumer industries (including culture), vastly increased access of goods and services, and an increasingly powerful state with a growing capacity for the institutional regulation of social and political conflict. (10)

Más compleja resulta la tarea de explicar la “modernidad”, término para el que aún no se ha fijado una definición consensual. Y a pesar de esta falta de definición, todos – intelectuales y menos intelectuales– parecemos tener una idea de lo que es. ¿Cómo puede un concepto haber calado tan hondo en el ser humano y a la vez ser tan difuso?

Solo es necesario revisar los títulos de libros que llevan el nombre de modernidad para comprender la dimensión del problema definitorio: *Fénix de España. Modernidad y cultura propia en la España del siglo XVIII (1737-1766)*; *Los felices años veinte: España, crisis y modernidad*; o *España en Europa, 1945-2000: del ostracismo a la modernidad*, entre otros muchos. De la amplitud cronológica de estos títulos, deducimos que la modernidad no puede ser entendida como un periodo histórico específico, sino como una experiencia. Hasta tal punto resulta compleja la definición de esta experiencia que Carlos Barriuso llega a calificar el mero intento de definirla como “una utópica empresa sobre la que difícilmente puede existir consenso crítico” (15).

Aún así muchos han sido los críticos que se han afanado en establecer el sentido del término modernidad que, en el caso de España, resulta aún más conflictivo que el de otros países europeos por sus peculiaridades históricas. Aunque se considera parte del mundo desarrollado, la evolución española, tanto a nivel material como intelectual, no ha sido exactamente paralela a la de los núcleos europeos. Esto ha llevado a críticos como Eduardo Subirats a establecer que en España no podemos hablar de modernidad –menos aún de postmodernidad– dado que nunca se cumplieron allí los postulados de la Ilustración como ocurrió en otros países europeos:

los ilustrados españoles titubearon a la hora de comprender la razón moderna como principio universal, de definir hasta sus últimas consecuencias la secularización de la cultura o establecer radicalmente los principios morales y políticos de la autonomía de la persona. Las ambigüedades de la nueva renovación cultural española están pagando todavía el duro precio de aquella limitación. (“La Ilustración insuficiente” 12)

Partiendo de un punto de vista distinto, Gianni Vattimo llega a una conclusión similar. Vattimo asocia la modernidad con una forma de imperialismo, concretamente anglosajón, que se basa en la razón y represión, de forma que las sociedades hispanas, de carácter completamente opuesto, nunca pudieron comulgar con la modernidad (68-9). Desde esta perspectiva, tampoco España habría vivido plenamente la modernidad¹.

Esta conclusión resulta extrema desde mi punto de vista. Ni podemos decir que en España no se vivió la Ilustración –por mucho que la Inquisición limitara los efectos de ésta en el país²–, ni podemos aceptar sin discusión la idea de que lo racional y moderno escapa a la personalidad española. En consecuencia es necesario buscar una definición de modernidad más amplia, que dé cabida a la experiencia española. Para ello, apartemos momentáneamente las particularidades españolas para contemplar las teorías que se barajan en el panorama europeo.

Un buen punto de partida es el trabajo de Marshall Berman, no sólo por ser ampliamente aceptado sino también por conseguir una definición en que los límites de la modernidad se conciben como entidades flexibles. Su definición de la modernidad resulta lo suficientemente amplia para explicar la marca de lo moderno en la experiencia del ser humano desde el siglo XVI hasta la actualidad:

¹ A diferencia de muchos críticos que comprenden la postmodernidad como una rama dentro de la modernidad y no como una ruptura, Gianni Vattimo en *La sociedad transparente* (1999) especifica que la modernidad ha terminado. Desde su punto de vista, la modernidad era un fenómeno característico del mundo anglosajón, basado en la razón y la represión de todo aquello que espacara a la misma. Sin embargo, el desarrollo de los medios de comunicación y la fragmentación de la historia unitaria han redefinido la sociedad actual, sumergiéndonos en la postmodernidad. Frente a la razón que caracterizaba la modernidad, la postmodernidad está caracterizada por el caos y la variedad de perspectivas. En este sentido, Vattimo apunta a España como la capital de la postmodernidad.

² Philip Deacon, en su entrada sobre la Ilustración en *The Cambridge History of Spanish Literature* (2004), pone de manifiesto que las ideas ilustradas no arraigaron en España de la misma forma en que lo hicieron en el resto de los países europeos debido al monopolio que la Inquisición ejercía sobre toda manifestación intelectual o artística en la península. La vigilancia de la pureza del dogma católico limitó el impacto de las ideas ilustradas entre los intelectuales españoles, pero éstas lograron filtrarse clandestinamente y muchos pensadores y artistas difundieron la secularización del pensamiento durante el siglo XVIII.

There is a mode of vital experience –experience of space and time, of the self and others, of life’s possibilities and perils– that is shared by men and women all over the world today. I will call this body of experience 'modernity'. To be modern is to find ourselves in an environment that promises us adventure, power, joy, growth, transformation of ourselves and the world –and, at the same time, that threatens to destroy everything we have, everything we know, everything we are. (*All That Is Solid* 15)

Aun sin restar importancia a los cambios traídos por la Ilustración, Berman considera que la modernidad comienza con anterioridad, a raíz de los descubrimientos tecnológicos que hacen posible la llegada del europeo a las tierras americanas. Esta expansión de horizontes lleva a la escisión de la subjetividad humana entre dos sentimientos opuestos y complementarios que serán la constante desde entonces hasta el día de hoy: alegría y miedo, control y pérdida, ante una serie de elementos (avances tecnológicos) que abren puertas a excitantes posibilidades de vida pero a la vez amenazan con destruir al hombre. Esta forma de experiencia vital es lo que Berman denomina modernidad. Atendiendo a esta definición, España, sujeta a las mismas corrientes ideológicas y socioeconómicas que el resto de Europa –independientemente de sus particularidades– es un país participante de la experiencia de la modernidad.

Si bien Berman engloba varios siglos de historia en la modernidad, establece diferencias entre tres momentos distintos. Un primer momento de descubrimiento y expansión mundial atañe a los siglos XV-XVIII; un segundo momento, caracterizado por la confianza en el hombre para resolver los problemas a través de la razón y la dialéctica abarcaría el siglo XIX; y finalmente, un último momento, el siglo XX, en que la modernidad pasa a ser concebida como monolito cerrado que no podemos cambiar. Berman confía en que el ser humano supere esta última fase mediante la vuelta al modernismo dialéctico que caracterizó a los pensadores decimonónicos.

Esta teoría de la modernidad presenta sin embargo una serie de limitaciones que varios críticos, entre ellos Barbara Marshall, han puesto de manifiesto. Marshall mantiene el mismo optimismo que Berman en cuanto a las posibilidades emancipatorias de la modernidad vinculadas al uso de la razón y la dialéctica, pero establece también que las teorías de la postmodernidad pueden iluminar y dar a la modernidad un sentido más completo. El sujeto que tradicionalmente se ha considerado protagonista de la modernidad es el hombre blanco europeo y burgués, quedando así excluidos otros

géneros, otras razas, otras clases sociales y otras nacionalidades. Marshall propone recuperar de la teoría postmoderna el rechazo a las grandes narrativas y la apertura a la multiplicidad para estudiar la modernidad desde perspectivas variadas que permitan un entendimiento más profundo de la misma.

El estudio de la relación entre las mujeres y la modernidad se convierte en una perspectiva imprescindible. Aunque la teoría de Marshall tiene un enfoque abiertamente feminista, la socióloga ataca la falta de espíritu crítico del feminismo en cuanto a los binarismos que se han establecido como bases del estudio de la modernidad: individuo/sociedad, esfera privada/pública, familia/economía. Un estudio de la modernidad que se centre en las mujeres y su participación en el mundo moderno probará la artificialidad de estos binarismos –según ella aceptados como punto de partida de la crítica feminista³. Marshall insiste en la necesidad de adoptar la actitud postmoderna de desafío a los esencialismos y las categorías establecidas pero sin sucumbir al pesimismo que caracteriza a las teorías de la postmodernidad:

I endorse a theory which is post-positivist, critical of the hegemony of Western 'reason', listens to 'local stories', rethinks the notion of a coherent pre-existent subject, and rejects the universalizing impulse of 'grand narratives'. However, I believe that it is possible radically to challenge the principles of the 'project of modernity' as it has been construed in Western social theory, and to reshape its categories of analysis, without severing all ties to its emancipatory aspirations. (159)

Su aproximación demostrará ser muy útil a la hora de abordar el tema de la modernidad y su relación con el género femenino a través de la obra de las autoras españolas finiseculares. A pesar de que el presente trabajo de investigación continúa sujeto a una mentalidad occidental –pues no se hace cargo de la relación entre mujer y modernidad en otras culturas aparte de la española–, su planteamiento rechaza una de las grandes narrativas –la historia/literatura oficial como versión única de la historia/literatura–, y cuestiona la existencia de un sujeto coherente, como observaremos en el análisis de las contradicciones que forman la personalidad tanto de las autoras como de sus personajes.

³ No podemos olvidar que Marshall escribe *Engendering Modernity* en 1994 y, si bien sus apreciaciones eran exactas en su momento y resultan útiles para plantear la problemática de la modernidad en términos teóricos en este estudio, el trabajo de la crítica feminista ha continuado avanzando (en parte gracias a esa misma obra) y los binarismos que la autora critica ya han sido abiertamente desarticulados por la crítica feminista, principalmente la correspondiente a la tercera ola del feminismo o el postfeminismo.

En la misma línea de pensamiento que Marshall, Rita Felski fue una de las primeras en señalar la necesidad de incluir a las mujeres no en la modernidad –porque en la modernidad siempre han participado activamente–sino en los estudios de la misma, que han hecho un esfuerzo deliberado por excluirlas. La investigación de Felski pone de manifiesto que “representations of the modern have repeatedly positioned women in a zone of ahistorical otherness and have thereby sought to minimize their agency, contemporaneity, and humanity” (210). Felski enfatiza especialmente esa idea de contemporaneidad o temporalidad que, a su modo de ver, es el elemento del que se ha privado a las mujeres en el discurso oficial. La inmovilidad de la naturaleza y la domesticidad (esfera privada), dos de los elementos constantemente asociados con lo femenino en la narrativa de la modernidad, anclan a las mujeres a un espacio atemporal, perpetuo y ajeno a los vaivenes de la historia. A través de ejemplos tomados de la Europa de finales del siglo XIX y principios del XX (nótese que se trata de los mismos años que este estudio pretende abarcar, si bien Felski no menciona el caso de España), Felski revela la artificiosidad de esta supuesta atemporalidad femenina y recupera diversas manifestaciones de la participación de las mujeres en el mundo moderno, desde el movimiento feminista (que ejemplifica con la recuperación de obras como *Women and Labour* o *The Awakening of Woman*, ambas productos del cambio de siglo) hasta su participación en la economía mercantilista, en su doble calidad de sujetos consumistas y objetos de consumo.

No obstante, si debemos sintetizar, la revelación de Felski que más ilumina el camino de este trabajo es la constante contradicción que rodea a la modernidad: “Rather than inscribing a homogeneous cultural consensus, the discourses of modernity reveal multiple and conflicting responses to social change” (15). Esto se manifiesta muy claramente en las obras de las autoras finiseculares españolas que sometemos a estudio más adelante. Dentro de una misma obra, o de una obra a otra de la misma autora, o en la relación entre la obra y su autora, vemos propuestas y soluciones ante los cambios sociales que resultan contradictorias, lo cual obedece al conflicto de su subjetividad. Las ideologías que heredan del siglo XIX, internalizadas durante la infancia en el ambiente familiar, son impotentes ante unas circunstancias socioeconómicas progresiva y exponencialmente distintas a las decimonónicas. De ahí que las escritoras, como sujetos

con agencia, exploren en su obra nuevos conceptos que ayudan a comprender el mundo en que viven y, a su vez, reconfiguren ese mundo al proponer nuevas formas de percibir categorías como el espacio, la clase social y la nacionalidad. Las ideologías heredadas y las que están aún gestándose –a su vez variadas– entran en conflicto en la obra y en la vida de estas autoras que se yerguen como agentes de la modernidad.

El arte del cambio de siglo: modernismo, *modernism* y *modernismo*.

Conflictividad y contradicción son consecuencias directas de la crisis de la subjetividad causada por la tensión interna (miedo al futuro/ alegría ante las nuevas posibilidades) del sujeto moderno. Esta tensión o ruptura de la subjetividad desemboca en una desarrollada producción artística que normalmente se agrupa bajo el epígrafe *modernism* o *modernismo*. Antes de continuar, es necesario detenernos por un momento para clarificar el significado del término en español, que puede dar lugar a confusión. En el panorama hispano, el término modernismo se asocia normalmente al movimiento literario, de carácter poético, que busca una renovación del lenguaje y que llega a España a comienzos de siglo de la mano del nicaragüense Rubén Darío. Frente a esto, el término en inglés *modernism* tiene un significado mucho más amplio, al remitir a toda manifestación artística producto de las tensiones de la modernidad. Dado el vacío de significante en el panorama hispano para referirse al conjunto artístico del cambio de siglo, que hasta recientemente se había estudiado atendiendo a pequeños movimientos y grupos de forma separada –modernismo poético, generación del 98, vanguardias–, en los últimos años la crítica⁴ ha comenzado a usar el significante de modernismo para referirse al significado del término inglés. A fin de evitar cualquier tipo de confusión, en este trabajo usaremos el término *modernismo* en español, en cursiva, en el mismo sentido que el inglés *modernism*, refiriéndonos al amplio conjunto de movimientos y obras artísticas que son producto de la modernidad.

Aunque Berman denomina *modernismo* a cualquier intento por parte del ser humano de convertirse en sujetos –no sólo objetos– de la modernidad, es decir, toda manifestación que busca recuperar la sensación de control sobre un mundo cambiante

⁴ Véase la obra de Richard Cardwell y Carlos Moreno entre otros.

(*All That Is Solid* 5), el uso popular de este término, como también del de modernidad, depende del área de estudio:

Philosophers, historians, and social scientists often see modernism as arising out of the Enlightenment and associated with the scientific revolution and rationalism. Within art history and literary studies, in contrast, modernism is usually associated with a late-nineteenth-century and early-twentieth-century movement emphasizing aesthetic innovation and departure from realism. (Flynn 7)

El uso del término *modernismo* en el ámbito literario no se corresponde con los cinco siglos que Berman atribuye a la modernidad, sino que se asocia, como Flynn explica, a la búsqueda de innovaciones formales potenciada por el deseo del autor de explorar la nueva realidad social, industrial y urbana. La rúbrica *modernismo* se entiende así como una época de experimentación orientada a llegar a las verdades que el ojo no encuentra a simple vista, bien porque están escondidas en el subconsciente bien porque la nueva sociedad industrial se encarga de ocultarlas.

A esta característica, pilar en que parecen concordar la mayoría de los críticos, la *Encyclopedia of Literary Modernism* añade otras: rechazo de las convenciones del realismo, crítica de la modernidad y sus nefastas consecuencias, temas de alienación, fragmentación y pérdida de valores comunes, búsqueda de sistemas de creencias alternativos, autoconciencia de la obra de arte y del proceso creador, revelación del subconsciente, variedad de perspectivas... Esta enumeración de características viene a sustituir en la enciclopedia a una definición formal del término, lo que nos indica la ambigüedad que rodea al *modernismo* todavía hoy, tanto en España como a nivel mundial (la *Encyclopedia* estudia principalmente el *modernism* anglosajón). Pero esta enciclopedia no sólo comenta las dificultades para definir el *modernismo*, sino que llega a afirmar que “several critics now prefer to talk of discrete and disparate 'modernisms' rather than of one overarching 'modernism'” (viii). Esta aserción revela la preocupación de los críticos y su reconocimiento de que, al igual que el concepto de modernidad centrado en la experiencia masculina burguesa se ha revelado como insuficiente, también el concepto de *modernismo* necesita ser cuestionado y reconstruido.

Tal cuestionamiento ha llevado irremediablemente a materias de género, tanto en la crítica anglosajona como en la hispana⁵. Destacan en la primera categoría los postulados de Deborah Jacobs y Ann Ardis. Deborah Jacobs apunta al éxito y fracaso paralelo de la crítica feminista de los años 80 y 90 en cuanto a los estudios del *modernismo*. Gracias a la intensa labor feminista por recuperar a escritoras ignoradas u omitidas del canon literario, hoy tenemos acceso a la obra y crítica de autoras cuyo mérito es equiparable al de sus coetáneos masculinos en los términos de experimentación formal modernista, y sin embargo, a su vez, tal recuperación implica la reafirmación de ese concepto de *modernismo* y su “self-interested privileging of experimentation with technique over other ways of 'making it new'” (277). Jacobs afirma que incluir a las mujeres en el *modernismo* no es suficiente, sino que es necesario ampliar los significados de un término que tal y como se entiende hoy privilegia al individuo y excluye lo social. De las ideas de Jacobs deducimos que equiparar *modernismo* con experimentación formal es una simplificación reduccionista; es necesario identificar y estudiar otros caminos novedosos encontrados por los artistas de la época, otras formas de “making it new”.

Como resultado de esta ampliación de significado del *modernism* se abren puertas, según Ann Ardis, para abordar el estudio de los textos literarios “as a historically contingent category” y para comprender “the role(s) that literature [...] has played in the dissemination of social practices and cultural values” (“Introduction” 3). Paralelamente a la innovación estética se posicionan otros baremos de valoración artística igualmente legítimos. Ardis ha ido un paso más allá que Jacobs al expresar de forma manifiesta un nuevo parámetro para definir la calidad de un texto literario: su papel en la propagación de valores culturales y prácticas sociales. Pero no sólo los textos literarios reciben el privilegio de ser revalorados dentro del *modernismo*, sino que Ardis aboga también por tratar “both literary and nonliterary writing as discursive events that organize and orchestrate our understanding of the historical real” (3).

He tratado de mostrar hasta ahora los problemas terminológicos y conceptuales que ha despertado el fenómeno del *modernismo* a nivel europeo, posponiendo las particularidades del caso español para más adelante. De este modo contaremos con un

⁵ Entre la crítica hispana que busca el lugar de la mujer en el modernismo destacan Susan Kirkpatrick, Roberta Johnson, Michael Ugarte, Kathleen Glenn, entre otros.

marco teórico e histórico dentro del cual podremos llevar a cabo el estudio de las obras de Carmen de Burgos, Blanca de los Ríos, María Lejárraga, Caterina Albert y Concha Espina. Como hemos visto a través de aproximaciones teóricas de críticos de la literatura anglosajona principalmente, ni la exclusión de la obra femenina del canon ni la valoración canónica de la innovación formal en detrimento de otras formas de producción cultural son particularidades de España, sino que responden a una tendencia general en Europa. Por ello, las propuestas de Jacobs y Ardis resultan útiles para acercarnos a la obra de las cinco autoras españolas ya mencionadas en su relación con la modernidad. Es inadecuado reducir la valoración de la obra literaria femenina del cambio de siglo a la participación –o falta de participación– de estas autoras en lo que tradicionalmente se ha entendido como *modernismo* (experimentación formal), dado que la experiencia de las mujeres en la modernidad no se limita a ese parámetro. La relación entre las mujeres escritoras y la modernidad, como también la de los hombres, es más compleja y variada, presentando otras dimensiones dignas de estudio. El objetivo de esta investigación no es por tanto poner más límites y fronteras a lo que es o deja de ser *modernismo*, sino tratar de dar una visión de la amplia, variada y, en muchas ocasiones, contradictoria experiencia de las mujeres españolas frente a la modernidad. Abandonamos así la exclusividad de la forma como baremo de modernidad y atendemos a los mecanismos con que las mujeres escritoras hacen frente a un mundo cambiante, bien sea haciendo uso de técnicas tradicionalmente estudiadas como modernistas o no. Y de esta forma se plantea la pregunta central de este estudio: ¿Cómo han desarrollado estas escritoras una lectura de la vida diaria en relación con la modernidad desde el punto de vista de su género? En este trabajo, probaremos que la mirada femenina, atendiendo a las contingencias políticas, históricas y sociales, proyecta en el mundo moderno una serie de esperanzas no sólo para la mejora de la situación de la mujer, sino para la regeneración de toda la sociedad española.

El panorama español

Una breve recapitulación histórica ayudará a comprender las tensiones existentes en la sociedad española de finales del siglo XIX y principios del XX. Política y socialmente el siglo XIX se puede definir como tiempo de inestabilidad y cambio,

caracterizado por constantes pronunciamientos militares, guerras y revueltas populares. Tras el intento fracasado de la I República (1873-5), regresa al poder el monarca Alfonso XII y se instaura el sistema de alternancia de partidos diseñado por Cánovas: la Restauración. La Restauración devolvió cierta estabilidad a un país que llevaba casi un siglo entero de cambios en el poder propiciados por pronunciamientos militares y permitió implementar libertades individuales. Sin embargo, de acuerdo al historiador José María Marcos, fracasó a la hora de buscar una mayor igualdad entre los españoles, pues los miembros de ambos partidos, liberal y conservador, formaban parte de la oligarquía, mientras que otros grupos de la sociedad española no encontraban representación (10-1). Un primer paso hacia la solución de este problema se produce en 1890 al proclamarse el sufragio universal masculino, que posibilita la llegada de otras clases a los órganos representativos (aunque, debido a la influencia y control de los caciques en los procesos electorales, tomará aún veinte años hasta que la clase obrera consiga un escaño).

En el proceso de elevación al poder de los grupos que carecen de representación cobra especial relevancia el tema de la educación. En la segunda mitad del siglo XIX se arraiga en España el krausismo, movimiento nacido en Alemania y que pretende el progreso hacia la perfección a través del conocimiento racional⁶. En la versión española del krausismo se encontraba un impulso regeneracionista, pues buscaba una doctrina política renovadora dentro del pensamiento liberal. Pero sin duda, sus mayores logros están vinculados al área educativa. Los krausistas españoles, a fin de conseguir una población que pueda participar activamente en la esfera pública, elaboran reformas para mejorar el sistema educativo, entre las que destaca la creación del Institución Libre de Enseñanza, por Giner de los Ríos. También para las mujeres el krausismo resulta beneficioso, pues aunque no aspire a la participación femenina en la esfera pública, sí insiste en que una buena educación es necesaria para poder cumplir bien con sus tareas de esposas y madres, creando oportunidades para el género femenino desde conferencias a la implantación de una Asociación para la enseñanza de la mujer (1871).

⁶ El krausismo, doctrina del filósofo alemán Kart Christian Friederich Krause (1781-1832), se desarrolla en España de la mano de Julián Sanz del Río. Según la *Enciclopedia de la Cultura Española*, “El krausismo español no fue una escuela estrictamente filosófica, sino un complejo movimiento intelectual, religioso y político que agrupó a la izquierda burguesa liberal y propugnó la racionalización de la cultura española” (825). Su auge menguó a medida que el positivismo se imponía.

Aunque la base económica del país es mayormente agraria, la introducción de adelantos técnicos, como los medios de transporte y la electricidad, permiten el aumento del nivel de industrialización del país, principalmente concentrada en tres áreas urbanas: Madrid, Barcelona y Bilbao. Tal concentración lleva a que paralelamente se encuentren realidades muy distintas en el territorio nacional: núcleos rurales, todavía sujetos a las estructura de caciques y explotación tradicional, y núcleos industriales, más desarrollados pero poco preparados a nivel de infraestructura para las grandes oleadas de inmigrantes que reciben.

De lo hasta ahora expuesto concluimos que las clases populares sufren: carecen de representación gubernamental, no tienen una educación de la que servirse para mejorar su situación, trabajan la tierra pero se ven explotados por caciques, o se emplean en la industria y viven en situación precaria en las ciudades. En este contexto surge la guerra colonial con Estados Unidos, ante la cual su malestar aumenta: no sólo se ven sometidos a una subida de impuestos, sino que desaparece la mano de obra joven masculina (lo cual tiene especial importancia en el sector agrícola) puesto que el servicio militar es obligatorio. Los jóvenes de clases medias y bajas son “carne de cañón” en un conflicto del que los acomodados se pueden librar mediante el pago por su exención.

A nivel general, como recoge Blanco Aguinaga, los perjuicios económicos derivados de la pérdida de las últimas colonias en el 98, principalmente para la industria azucarera y textil catalana, se vieron compensados por la repatriación de los capitales (*Historia social* 223-4); pero la derrota ante los Estados Unidos ponía de manifiesto la vulnerabilidad de un país que aún conservaba memorias de gloriosos días y que se veía postrada ante un mundo que avanzaba más rápidamente que él mismo (la industrialización que aún penetraba en España con lentitud, a excepción de Cataluña y el País Vasco, ya se encontraba en avanzado estado de desarrollo en Gran Bretaña, Alemania y Francia). La decepción moral del español ante el fracaso de la última empresa colonial y el descubrimiento de su condición de país de segundo orden en el proceso de la modernidad⁷ le llevan a acoger con optimismo la retórica de regeneración, que tiene en Joaquín Costa a su mayor representante.

⁷ Blanco Aguinaga de hecho afirma que el aspecto común que permitiría englobar el movimiento modernista hispanoamericano y la generación del 98 española en un mismo grupo literario –al que nosotros

Aunque el éxito material del regeneracionismo fue limitado –nunca desencadenó cambios políticos y sociales reales–, los principales intelectuales de esta época se unieron a su dialéctica. Surge así lo que la crítica ha denominado tradicionalmente “Generación del 98”, integrada por Ganivet, Unamuno, Maeztu, Baroja, Antonio Machado y Azorín. Este grupo vuelve sus ojos hacia la filosofía en busca de una respuesta a la situación española: “la Generación de 1898 cometió el error de buscar una respuesta abstracta y filosófica a los problemas concretos y prácticos planteados por el estado de España [...] instintivamente, se plantearon el problema en términos idénticos a su propia preocupación espiritual” (Shaw 25). Pesimismo y escepticismo fueron actitudes comunes en los escritos de este grupo que, pese a su voluntad, no consiguió soluciones reales que mejorasen la situación española.

Paralelamente otro estilo se desarrollaba en el ambiente literario: el modernismo. El modernismo, a diferencia de lo que se denomina *modernism* en el mundo anglosajón (o a lo que nosotros nos estamos refiriendo en este estudio como *modernismo*), se entiende como el movimiento estético que llega a España de la mano de Rubén Darío. En la península cobra un carácter ligeramente distinto que en Hispanoamérica puesto que, exceptuando las *Sonatas* de Valle-Inclán, en general huye de la excesiva ornamentación y vuelve la mirada hacia el interior del escritor, tomando tintes intimistas. Mientras que el modernismo se asocia con la poesía principalmente (aunque también genera bastante teatro), la producción de la generación del 98 gira más bien alrededor de la prosa (artículo periodístico, ensayo y novela).

La división entre modernistas y noventayochistas nunca ha logrado aceptación unánime, como vemos ya desde 1969, en que Ricardo Gullón engloba a ambos dentro de un mismo grupo: los escritores de fin de siglo. Desde entonces ha continuado este debate que, a mi parecer, quedó colmado en 1998 con motivo del centenario de la supuesta generación, en que un conjunto representativo de los intelectuales dedicados al estudio de la literatura de este periodo –destacando entre ellos Richard Cardwell, Jon Juaristi y José-Carlos Mainer, entre otros– publicaron el escrito “Contra el 98 (Manifiesto de Valladolid)”, en que no sólo renuncian al uso de la etiqueta generación del 98, sino que

nos referimos aquí como *modernismo*– es esta noción de subdesarrollo en el proceso de industrialización respecto a los núcleos de producción cultural del momento (221).

invitan “a los numerosos docentes a adherirse a estos propósitos [de acabar con esa etiqueta] y a no repetir jamás ante un solo escolar desvalido que existió una llamada 'generación del 98' y, menos todavía, que alguna vez se opusieron las características de noventayochos y modernistas” (178).

Pero a pesar del esfuerzo por parte de los firmantes del manifiesto “Contra el 98”, la “generación del 98” sigue estando presente en los manuales de literatura, y se sigue oponiendo al modernismo de Rubén Darío, y cuando en una conferencia preguntamos a alguien qué investiga, surge de nuevo la “generación del 98”. Es una etiqueta que sin duda resulta útil al estudioso de literatura y que, posiblemente, no desaparecerá hasta que se haya elaborado y propagado una forma alternativa de abordar las obras de principios de siglo. Estas alternativas ya han empezado a surgir, y poco a poco alguna cobrará la popularidad necesaria para llegar a los manuales. Por ejemplo, Nil Santiáñez usa el término *modernismo* en el mismo sentido que se usa el término en inglés *modernism*, abriendo así la puerta a un concepto que da cabida a las variadas respuestas del literato español a la modernidad. En el *modernismo* descrito por Santiáñez se incluyen autores tradicionalmente considerados modernistas (Valle-Inclán) y noventayochistas (Unamuno, Azorín, Ganivet y Pío Baroja). Lo que este nuevo *modernismo* parece no incluir son escritoras, haciendo patente que, se cambien o no etiquetas, la escritora sigue ocupando una posición marginal en el panorama literario español.

Más allá de la escritora, también las protagonistas femeninas están ausentes del canon literario durante el primer tercio de siglo XX. Maryellen Bieder, una de las primeras en estudiar esta doble exclusión femenina de autora/protagonista, acusa a la política del *modernismo* como responsable, puesto que privilegia la autoexploración de la subjetividad masculina y marginaliza a las mujeres al literaturizarlas, esto es, “they suppress the individuality of most of their female characters and form them instead into familiar literary models, thus making the experience of reading the female one of repetition and recognition” (304). En otras palabras, el *modernismo* en España, al igual que en el resto de Europa, es un movimiento definido por la experiencia masculina y que tiene por protagonista al hombre. No obstante, la experiencia femenina no desaparece de la historia (¿acaso desaparece la mujer de la sociedad?), simplemente ha sido ignorada.

Es necesario apuntar que no sólo ha sido ignorada la experiencia femenina en el canon literario español. Éste, como toda construcción, atiende a los intereses de quien lo elabora y, en consecuencia, el canon peninsular establecido durante el franquismo –que continúa aún hoy siendo el punto de partida de los estudios literarios– ha privilegiado las obras que servían de apoyo a la agenda conservadora del régimen y excluido todas aquellas que lo invalidaban, masculinas y femeninas. En ese sentido, el canon literario institucionaliza una serie de obras –ni siquiera autores, pues atiende únicamente a las selecciones de cada autor de las que puede beneficiarse– a fin de establecer una cultura nacional y reproducir una serie de normas sociales. Centrándonos en la lista canónica del periodo que abarcamos en este estudio, 1898-1914, observamos como las obras masculinas con tintes revolucionarios, como la obra temprana de muchos de los autores de la llamada generación del 98, se han visto excluidas del canon de la misma forma que lo ha hecho la producción femenina.

Paralelamente a los intereses específicos que marginalizan ciertas obras y autores/autoras, las escritoras se enfrentan a otro criterio más de exclusión: la división entre alta cultura y la cultura de masas. “La Gran División”, tal y como la denomina Andreas Huyssen, se exagera en la época que abarcamos: “the traditional mass culture/modernism dichotomy has been gendered since the mid-19th century as female/male”. Continúa Huyssen su argumento poniendo de relieve la “masculinist and misogynist current within the trajectory of modernism, a current which time and again openly states its contempt for women and for the masses and which had Nietzsche as its most eloquent and influential representative” (49). Siendo Nietzsche el filósofo más influyente en la literatura finisecular española, principalmente en los miembros de la supuesta generación del 98, no resulta de extrañar que también en el panorama peninsular se produzca esta asimilación de la cultura de masas al género femenino primero, para despreciar después a ambos elementos desde el pedestal de autor modernista.

Susan Kirkpatrick retoma esta división y esclarece que, mientras que los escritores masculinos del *modernismo*, centrados en la exploración de la subjetividad y renovación estética, se definen como creadores de alta cultura –rechazando, por tanto, la influencia de la modernización–, las mujeres escritoras de esta época ven en el proceso de modernización nuevas posibilidades y lo retratan con más optimismo en su obra, dirigido

a un público mucho más amplio, a las masas. Pone Kirkpatrick como ejemplo de este fenómeno a la obra de Carmen de Burgos: “Carmen de Burgos publicó su narrativa de ficción casi exclusivamente en colecciones populares de novela corta, mostrando así su propósito de llegar a un público amplio, fundamentalmente femenino, mediante una nueva técnica de distribución que se apartaba de los canales más elitistas de la literatura institucionalizada” (197). En conclusión, el proceso de modernización posibilita la comercialización de la cultura, creándose así una cultura de masas que los autores modernistas rechazan y en la que encuadran a las escritoras. Dado que la mayor parte de las obras escritas por mujeres se adhieren a ciertos formatos disponibles a un público de número considerable, tales como la novela por entregas, el cuento o la novela corta, se han catalogado como parte de la cultura de masas y han sido despreciadas por aquellos que se consideraban parte de un movimiento cultural para las élites.

Frente al *modernismo* masculino entendido como movimiento literario elitista, centrado en la autonomía de la obra de arte y del autor, Roberta Johnson ha encontrado en la producción femenina lo que ella ha calificado como modernismo social, de formas más bien tradicionales pero de carácter innovador en cuanto al mensaje: “Women writers, by contrast, resisted the historical impulse and the obsession with the past, preferring to imagine a Spain struggling to modify traditional constraints. Women chose to depict a contemporary Spain and to imagine a future in which new social configurations would be possible” (*Gender and Nation* 3). En cuanto tal, podemos afirmar que las escritoras de principios del siglo XX, en vez de luchar contra los efectos –inevitables– de la modernización, exploran en sus obras posibles formas de usarlos a su favor, sirviéndose de ellos para guiar a los españoles hacia una regeneración social. La forma abierta con que las escritoras lidian con las tensiones de la modernidad revela una relación entre lo moderno y la mujer mucho más íntima y armoniosa que la de sus coetáneos varones.

Conozcamos a estas autoras más de cerca.

Las escritoras ante la encrucijada de la modernidad

Blanca de los Ríos, Carmen de Burgos, Caterina Albert, Concha Espina y María Lejárraga son representativas del amplio número de escritoras que aparecen y se popularizan en el ambiente cultural de la España del cambio de siglo. Aunque podríamos

incluir otros nombres en este grupo⁸, elegimos a estas cinco escritoras debido a los siguientes factores comunes: (a) Todas nacen entre 1862 y 1879, lo que implica que durante su juventud han desarrollado una sensibilidad decimonónica que luego tienen que replantearse con los cambios ante la situación histórica del siglo XX –también cabe mencionar que más o menos se trata de las mismas fechas de nacimiento que se atribuyen a los miembros de la supuesta generación del 98 y del modernismo–; (b) son figuras reconocidas en su época como grandes escritoras (aunque sea bajo un pseudónimo) y han sido excluidas subsiguientemente del canon literario; (c) están comprometidas activamente con temas sociales; (d) sus propuestas muestran ciertas similitudes a pesar de sus diferentes orientaciones políticas, lo que nos permite concluir que su condición de ser mujer pesa más sobre su obra que sus afiliaciones políticas.

Por supuesto, sus diferencias son también notables, tanto a nivel personal (sus creencias religiosas, políticas) como literario (géneros preferidos, estilo, firma). Aunque estas diferencias van a ponerse de relieve en el análisis de su obra, hay dos factores que es necesario mencionar de antemano puesto que determinan la forma de nuestro acercamiento a ellas. En primer lugar, debemos hablar de sus nombres reales frente a sus pseudónimos literarios. Blanca de los Ríos, Concha Espina y Carmen de Burgos nunca

⁸ Son muchas las mujeres que participan en la vida intelectual y literaria de comienzos del siglo XX. Aparte de las cinco seleccionadas para este estudio, podemos hablar de escritoras que escriben a la vez pero que son un poco mayores en edad y por tanto alcanzan en esta época gran madurez literaria, si bien no las hemos querido incluir en este estudio por no situarse su formación a caballo entre ambos siglos. Corresponden a esta categoría nombres como Dolors Monserdà (1845-1919), Concepción Gimeno de Flaquer (1850-1919), Emilia Pardo Bazán (1851-1921), Rosario de Acuña (1851-1923), Soledad Arroyo (1856-1919) y Patrocinio de Biedma (1858-1927). También existen otras muchas mujeres escritoras contemporáneas de las seleccionadas para este trabajo, como por ejemplo, Sofía Casanova (1862-1958), Rosalía Fernández Calzada (1870-1934), Benita Asas Materola (1873-1968), Faustina Álvarez García (1874-1927), María Amalia Goyri (1875-1955), Salomé Nuñez y Topete (1877-1925), Carmen Blanco y Trigueros (1878-1918), María de Echarri (1878-1955), Pilar Millán Astray (1879-1949), etc. Resulta imposible poner un punto final a la lista de mujeres intelectuales de esta época, dado que cada día salen a la luz nuevos nombres femeninos que han sido olvidados. En este esfuerzo, cabe destacar el trabajo, todavía en proceso, de la Dra. Kirsty Hooper de la Universidad de Liverpool, que gracias a las oportunidades brindadas por las nuevas tecnologías ha creado una base de datos bastante completa sobre las escritoras de este periodo <<http://pcwww.liv.ac.uk/~chomik/2database.html>>. Dado el gran número de escritoras, hemos establecido unos parámetros de selección para este trabajo que aspiran a conseguir un grupo representativo del panorama literario femenino español a comienzos del siglo XX, a través de la diversidad tanto geográfica como ideológica. Geográficamente, las autoras seleccionadas proceden de lugares diversos de la península (Andalucía, La Rioja, Cataluña, Cantabria); ideológicamente, podríamos agruparlas en conservadoras (Espina, Ríos), liberales (Lejarraga, Burgos) y reginalistas (Albert). Con tal diversidad, esperamos que, a pesar de aproximarnos únicamente a la obra de cinco escritoras, los resultados de esta investigación sean en realidad representativos del panorama literario femenino español de principios de siglo en su conjunto.

ocultaron su identidad como autoras, aún en los casos en que usaron pseudónimo –como ocurre con Burgos, que firma como Colombine. Sin embargo María Lejárraga nunca usó su verdadero nombre –ni tan siquiera tras la muerte de su esposo, Gregorio Martínez Sierra, con el que ella firmaba–, y Caterina Albert trató siempre de mantenerse oculta para el público general tras el pseudónimo Victor Català, a pesar de que en los ambientes literarios se sabía su verdadera identidad. Dado que la voluntad manifiesta de estas dos escritoras fue no usar sus nombres, ha sido problemático para mí decidir cómo referirme a ellas en este trabajo de investigación. No obstante, desde mi punto de vista, el restablecimiento del valor de sus personalidades literarias comienza necesariamente por saber de quién estamos hablando, por recuperar sus personas –y sus nombres– sin subterfugios.

En segundo lugar, es importante aclarar que las autoras son extremadamente prolíficas y cada una tiene sus preferencias en cuanto a géneros literarios. Mientras que Espina, por ejemplo, tiende a escribir novelas largas, Blanca de los Ríos prefiere las novelas cortas, Lejárraga el teatro, Albert los cuentos y Burgos el periodismo. No obstante, todas ellas experimentan y escriben géneros muy diversos. En este análisis, la selección de un género literario u otro no resulta tan importante como la búsqueda de la forma en que estas escritoras se enfrentan a la modernidad. Por ello usaremos documentos varios de estas autoras que resulten iluminadores en cuanto a sus ideas y su posicionamiento respecto a la modernidad, sin que el género literario sea motivo de limitación.

Finalmente, es importante aclarar que la organización interna en este trabajo de investigación es artificial. El orden en que nos aproximamos a estas escritoras dentro de cada capítulo obedece a la proximidad de sus ideas, en un intento por mostrar la cercanía/distancia entre sus propuestas y crear una lectura que resulte clara y progrese desde un extremo a otro del tema a tratar. Pero, antes de proceder al estudio de la obra de las autoras, acerquémonos en orden cronológico a su vida y a su relevancia en el panorama de la modernidad.

BLANCA DE LOS RÍOS (1859-1956) nace en Sevilla en el seno de una familia acomodada e intelectual. Su padre, catedrático de topografía en la universidad de Sevilla,

participa activamente en la vida pública y en las tertulias literarias de la ciudad. Su madre, gran amiga de Fernán Caballero, muere teniendo Blanca 18 años (1877), pero le deja en herencia el amor a las artes y las letras, en concreto, a la poesía.

La infancia de la escritora está marcada por la situación de inestabilidad y constantes revueltas populares que tienen lugar en Andalucía. Las desamortizaciones eclesiásticas, lejos de paliar las dificultades del pueblo, habían exacerbado las diferencias sociales, y durante la primera república, Blanca y su familia debieron abandonar Sevilla por temor de sus vidas. Nunca olvidará la escritora el miedo y caos de aquellos momentos, que la llevarán a mirar siempre con recelo los postulados progresistas y a adoptar una postura conservadora en sus creencias políticas. También su profunda fe religiosa y su defensa del catolicismo serán una constante en su obra.

Tras la muerte de su madre se trasladó a Madrid, donde a través de su tía, creó amistades con algunas de las personalidades políticas y literarias del momento, desde el Duque de Rivas a Emilia Pardo Bazán y Menéndez Pelayo. Contrajo matrimonio con el arquitecto Vicente Lampérez en 1882 y pasará toda su vida con él, siendo la única de las cinco escritoras de este estudio que mantiene la convivencia con el sexo opuesto: Albert no se compromete con hombre alguno, y Lejárraga, Burgos y Espina se separan de sus respectivos maridos.

Los poemas de Blanca de los Ríos, algunos de los cuales ya se habían publicado en Sevilla, resultan muy aceptados por la crítica madrileña y se publican en diversos periódicos y revistas (aparte de su primer libro *Esperanzas y recuerdos*) de 1880. Aunque nunca abandonará la poesía, en la década de los 80 comienza a experimentar con otros campos, en concreto el que le dará algunas de sus mayores satisfacciones: la crítica literaria. Presenta un trabajo de investigación sobre Tirso de Molina que le vale el reconocimiento de la Real Academia de la Lengua en 1889. En 1895 el Ateneo de Madrid, más importante centro cultural del momento, la acepta como socia: “Allí entró en contacto y convivió de forma natural con un amplio espectro de intelectuales defensores de credos muy alejados de sus principios ideológicos, lo que contribuyó decisivamente a consolidar el carácter de tolerancia que caracterizó su obra” (González López 50).

Con la entrada en el siglo XX comienza a experimentar con el cuento y con el teatro, aunque el género por el que se decanta es la novela corta, que por razones editoriales goza de popularidad creciente. Blanca de los Ríos es ya una figura establecida en el mundo literario de principios de siglo y, como tal, es invitada a pronunciar conferencias en el Ateneo de Madrid, recibe homenajes diversos –como el celebrado por el Ateneo de Barcelona en 1907–, sus obras son traducidas al italiano, al alemán y al inglés, y pasa a formar parte del grupo editorial de varias revistas. A partir de 1910 lleva a cabo una gran labor americanista mediante conferencias, participación activa en calidad de vicepresidenta del Centro de Cultura Hispanoamericana y, finalmente, a través de la fundación de la revista *Raza española* (1919-1930).

La toma de poder de Primo de Rivera, lejos de traerle problemas, le brindó nuevos reconocimientos, pues el dictador era consciente del valor e influencia de la escritora simpatizante con el régimen y la nombró diputada de la Asamblea Nacional en 1926. Ciertamente Primo de Rivera hizo esfuerzos por ganar el apoyo femenino, concediendo el voto a las mujeres casadas en 1924 –aunque en un régimen dictatorial nunca tuvieron la oportunidad de ejercer este derecho. En 1928 y en 1930 fue propuesta para entrar en la Real Academia –a la par que Concha Espina y Carmen de Burgos–pero su candidatura no triunfó, en parte, por su misma asociación con el régimen, que empezaba a perjudicarla.

La llegada de la república en el 31 le hacía recordar el caos de aquella primera república de su infancia y se abstuvo de cualquier relación con el régimen, aunque siguió atendiendo a sus múltiples compromisos literarios. Recibió con alegría el fin de la guerra civil y la subida al poder de Francisco Franco, que la distinguió hasta el punto de mandar un telegrama de pésame a su familia a la muerte de la escritora en 1956, a los 96 años de edad.

CARMEN DE BURGOS SEGUÍ nace en Rodalquilar, pequeño pueblo de Almería, en 1867. Tras una infancia de libertad y tolerancia, contrae matrimonio a los dieciséis años con un escritor doce mayor que ella, con el que descubre las restricciones para la mujer casada. En esta época, trabajó en la imprenta de su suegro, “donde aprendió cómo dirigir tal publicación y cómo escribir periodismo popular” (Larson viii). En 1895, mismo año en que nace su hija, consigue el título de maestra de Enseñanza Elemental, y

tres años más tarde el de Enseñanza Superior. La independencia económica que estos títulos le otorgan le posibilita la separación de su esposo en 1898. En 1901 obtuvo una plaza como maestra en Guadalajara y se trasladó, con su hija, a la capital madrileña, donde ya varias revistas habían publicado en los últimos años algunos de sus artículos.

Colabora por entonces con varios periódicos y consigue columnas permanentes en varios de ellos, como “Lecturas para la mujer” en el *Diario Universal* o “Féminas” en el *Heraldo de Madrid* en las que se dirige principalmente a las mujeres. El director del *Diario Universal* la bautiza con el pseudónimo de *Colombine*, con el que firma a partir de 1903 sus colaboraciones, aunque no oculte nunca su verdadera identidad.

En 1905 consigue una beca del Ministerio de Instrucción Pública para observar el sistema educativo en otros países europeos. Pero su investigación no se limitará al tema de la educación; envía regularmente artículos al *Heraldo* en que da cuenta de la situación social en el extranjero desde gran variedad de ángulos. Esta aventura le permite entablar una serie de contactos que mantendrá de por vida y despierta en ella la afición al viaje, a raíz de la cual podrá publicar libros de viajes como *Por Europa* (1905) o *Mis viajes por Europa* (1914). En 1909 es enviada como corresponsal de guerra del *Heraldo* a Marruecos, siendo la primera mujer en realizar esta labor.

En 1907 participa en la nueva colección *El Cuento Semanal*, lo que le trae reconocimiento por su faceta creativa. A sus ingresos como maestra y periodista se pasan a sumar los de escritora. Aunque sus actividades le brindan gran reconocimiento, también es una de las figuras más criticadas de la época. Y es que, a pesar de que la muerte de su esposo almeriense en 1906 eliminaba “la ambigüedad de su posición social y el carácter ‘inapropiado’ de sus actividades públicas” (Bieder “Carmen” 228), su tendencia a instigar el debate público le había creado gran número de enemigos. Ejemplo de ello es el año de 1908, que pasa en Toledo debido a las malas intenciones del nuevo ministro de Instrucción Pública, que desea verla lejos de la capital. Las críticas aumentan a su vuelta a la capital, en que empieza una relación con el que es el amor de su vida, hombre mucho más joven que ella, Ramón Gómez de la Serna.

La primera guerra mundial la encuentra de viaje por Europa, donde casi la fusilan al confundirla con una espía. Consigue escapar y en los años sucesivos, acompañada por su hija y Ramón, viaja a Portugal, México, Cuba e Italia –entre otros muchos lugares– a

pesar de que su corazón comienza a fallar. En todos los sitios es reconocida por su gran labor intelectual; en Portugal incluso la condecoran con la más alta distinción, haciéndola Comendador de la Orden Portuguesa de Santiago y la Espada. A lo largo de la década de 1920 lucha activamente por la mejora de la situación de los grupos más marginados socialmente: las mujeres (a través de su trabajo con la Cruzada de Mujeres Españolas y la Liga Internacional de Mujeres Ibéricas e Iberoamericanas), los niños, los judíos (crea la Alianza Hispano-Israelí) y los presos (campana contra la pena de muerte). En 1927 es propuesta, junto con Blanca de los Ríos y Concha Espina, para su entrada en la Real Academia.

La república despierta en ella grandes esperanzas y, aún antes de que se consiguiese el voto femenino por el que tanto había luchado, se presenta a diputada por el Partido Republicano Radical Socialista. Quién sabe lo que hubiera logrado desde el escaño de no haberle fallado el corazón en 1932. Tras la guerra civil, el acceso a su obra quedó vedado.

La vida de CATERINA ALBERT I PARADÍS es sin duda la que menos conocemos, seguramente porque insistió siempre en separar su vida privada de su vida pública y se negaba a escribir su autobiografía (Alvarado 9), como por ejemplo sí hizo Carmen de Burgos cuando se le pidió en su introducción al libro *Al balcón*. Pero no sólo es esta preferencia personal la causa de que sea difícil la aproximación a esta autora: el hecho de que escribe en catalán, como también lo hacen la mayor parte de sus críticos, aumenta los obstáculos en esta tarea. Los datos que ofrecemos a continuación son una síntesis de los estudios que por su solidez parecen más fiables, a pesar de que incluso entre ellos se producen discrepancias –si bien éstas son pequeñas.

Caterina Albert nace en 1869 en un pueblo de Gerona, l'Escala. Aunque tuvo a sus padres a su lado durante la infancia, fue su abuela la figura más destacada de su niñez, no sólo por ser la dueña del terreno y casa donde vivían y ser tratada como matriarca, sino también por transmitirle historias del pueblo que más adelante inspirarán su obra literaria y por animarla a usar la lengua catalana (la abuela apenas hablaba español).

Aunque acudió a la escuela del pueblo y más tarde a un internado de monjas en Gerona, nunca disfrutó de la educación en ellos ofrecida: su inquietud intelectual en unos tiempos en que la costura era la clase más importante establecida para las jóvenes la

obligó a buscar rutas alternativas de conocimiento. Gracias a la holgada situación económica de la familia –con grandes propiedades rurales– pudo comprar cuantos libros quiso leer y toda su formación tuvo lugar con esta vena autodidacta, incluso su aprendizaje del francés y del italiano vino a través de la lectura. De joven se interesó mucho por el arte y se dedicó, además de la lectura, al dibujo, la pintura y escultura, que –los críticos coinciden– influirán en su obra literaria, siempre muy plástica. A la muerte de su padre se hace cargo de la casa y negocios familiares. Es erróneo sin embargo pensar que vivió aislada: además de su hogar en l'Escala, disponía de un piso en Barcelona, en el que pasaba largas temporadas, y llevó a cabo viajes por España y Europa.

Su carrera literaria comienza en 1898, al presentar bajo un pseudónimo –y ganar– el monólogo *La infanticida* en la competición de literatura catalana Juegos Florales de Olloc. Cuando fue a recoger el premio quedó al descubierto que era mujer, lo que causó un gran revuelo, llegando el jurado incluso a plantearse el quitárselo. La mayor parte de los críticos atribuyen a este episodio el hecho de que la autora firmase sus obras en adelante con el pseudónimo Victor Català. Éste le ofrecía cierta protección de su personalidad y vida privada, y su difusión llegó a tal punto que aun los críticos hoy no se refieren a Caterina Albert en sus artículos, sino que usan el pseudónimo o como mucho, la combinación Victor/Caterina. Pero lo cierto es que cualquiera que se tomase un interés en descubrir a la persona oculta tras el nombre Victor Català podía acceder a esta información, que quedó establecida en los Juegos de Olloc.

Aunque los intelectuales siempre supieron la verdadera identidad de Victor Català, la asociación entre autora y pseudónimo no era tan clara como lo fue, por ejemplo, en el caso de Carmen de Burgos/Colombine. En 1905, publica Blanca de los Ríos un artículo sobre Albert, en que afirma:

Escritor le llamo y..., aunque fuese *escritora*, escritor seguiría llamándole, ya que el sexo de los artistas está en el alma, y el alma de *Victor Català* no es femenina, es decir, el alma del vigoroso poeta regional es un alma de elección; viril por la virtud creadora, por la energía lacónica de la expresión, por el brillo y arrojo de la idea, y femenina por el nervioso arranque y vibrante vehemencia de una sensibilidad vivísima, *lancinante* como el dolor más agudo [...] ante todo, importa afirmar una verdad que se impone, que ya no puede negarse: Victor Català, quien detrás de ese pseudónimo se oculta, es una mujer; todo Cataluña lo sabe y lo proclama con orgullo. (162)

Ríos exagera aquí el orgullo de Cataluña ante una escritora cuyas obras eran juzgadas como masculinas, pues de ser tan reconocida su obra y su figura, Albert no se hubiera obstinado en mantener su pseudónimo.

En la primera década del siglo XX consigue gran popularidad gracias a su asidua participación en la revista modernista catalana *Joventut*, donde publicaba poesía, teatro, y el que será su género más conocido: el cuento. Aunque más adelante publica dos novelas, una de las cuales, *Solitude* (1905), se considera fundamental en la renovación lingüística del catalán, son sus cuentos *Dramas rurales* (1902), *Ombrívoles* (1904) y *Caires Vius* (1907), los que le dan mayor resonancia. Su adhesión a la causa nacionalista catalana se hace pública en 1910, año en que entra en la Lliga Regionalista, partido político de carácter conservador que logró convertir las tierras catalanas en una Mancomunidad.

Se le brindaron honores de muchos tipos, pero mayormente limitados a Cataluña. En 1917 fue presidenta de la mayor competición literaria catalana, los Juegos Florales, en el que presentó uno de sus escasos discursos públicos “De civismo y civilidad”, y en 1923 pasó a ser la primera mujer que ocupara un asiento en la Real Academia de las Buenas Letras de Barcelona.

Aunque en general fue menos prolífica que el resto de las autoras aquí estudiadas – quizás porque no necesitaba de los ingresos para sobrevivir– siguió escribiendo hasta su muerte en 1966, a los 97 años, aunque siempre tuvo un gran sentido crítico que no le permitía publicar todo lo que escribía. Albert ocupa un lugar de preferencia en el canon literario catalán, no así en el español, a pesar de que selecciones de sus cuentos y su novela *Soledad* han sido traducidos al castellano.

CONCHA ESPINA nace en Santander en 1869. Vive entre Santander y un pueblecito de la zona, Mazcuerras, una infancia feliz, en el seno de una familia burguesa que heredaba un gran capital. Recibe la educación típica de una joven de esta clase en un convento de monjas. Desde pequeña siente afición a la escritura, primeramente a la poesía –su primera publicación se produce en 1888 en el periódico santanderino *El Atlántico*– aunque después alcanza gran fama por la novela.

La muerte de su madre en 1891 da un gran giro a su vida. El padre, devastado ante su temprana viudedad y percatándose de la progresiva desaparición del capital familiar,

decide trasladarse a Asturias, donde le habían ofrecido el trabajo de supervisor de minas. Allí conoce Concha a Ramón de la Serna –que ninguna relación guarda con el compañero de Carmen de Burgos, Ramón Gómez de la Serna–, con quien contrae matrimonio en 1893. La nueva pareja parte hacia Chile, donde Ramón tiene intereses familiares a los que atender. Al igual que su suegro, Ramón resulta mal administrador, y la pareja pasa dificultades económicas que animan a Concha a colaborar en varias revistas y periódicos de Valparaíso, comenzando de esta manera a formarse un nombre al otro lado del Atlántico. En Chile Concha y Ramón tienen dos hijos, y tras su regreso a España, en 1898, tendrán tres más –uno de los cuales muere de niño.

Las desavenencias conyugales, que habían existido desde el mismo comienzo del matrimonio, se agudizan con el tiempo, y en 1908 se produce un episodio que, según su hija Josefina (Maza 78), lleva a Concha a decidir su separación: Ramón destruye las cuartillas en que Concha había escrito varios poemas. La escritora encuentra un trabajo para su esposo en México y ella se traslada a Madrid con sus hijos. Allí va a descubrir por primera vez las dificultades que la sociedad presenta a la mujer independizada del hombre, no sólo en el terreno laboral. Alicia Canales, en su biografía de Espina, recoge una anécdota que la autora repitió en múltiples ocasiones: al llegar a Madrid Espina no podía firmar un contrato de alquiler para un piso, la ley requería que fuese un hombre el que firmaba. Recurrió entonces a la ayuda de un zapatero cualquiera que “firmó el contrato del piso arrogándose la condición de arrendatario y esperando que las medias suelas y las tapas de los miembros de aquella familia fuesen en lo sucesivo compromiso inalterable para su modesto taller de reparaciones” (92). De esta forma comienza una nueva etapa de su vida en que tiene que proveer sola para su familia, para lo cual la escritura será su única fuente de ingresos.

Desde que volviera de Chile, Concha había comenzado a colaborar regularmente en varios periódicos y a esto se añade la publicación de sus primeras novelas: *La niña de Luzmela* (1909), *Despertar para morir* (1910), *Agua de nieve* (1911) y *La esfinge maragata* (1914). Uno de los elementos clave de su obra –probablemente el único que podemos considerar constante– es su religiosidad. Espina es profundamente católica, y desde las premisas de su religión, presta atención a aquellos que más sufren. Sus novelas de esta época atienden a ciertos aspectos socialistas, no con base en el socialismo político

que se está gestando paralelamente, sino que su base está en la observación de la realidad desde el cristianismo y en un sentimiento de solidaridad hacia los marginados; lo que ha llevado a Rojas Auda a calificar su ideología en este momento de “social-cristiana” (22).

Cuando Primo de Rivera toma el poder en 1923 Concha Espina ya es una figura pública. En esta década, recibe dos premios de la Real Academia, una condecoración de la familia real española y varios actos honoríficos en Cataluña y Santander. En 1927 es propuesta para el Premio Nobel y en 1928 para un sillón de la Real Academia, aunque no consigue ninguno de estos privilegios. En 1929 parte hacia tierras americanas, invitada por Middlebury College a dar un curso sobre su obra. Visita Nueva York, Cuba, Puerto Rico, Santo Domingo y Vermont, donde da charlas sobre la hispanidad.

A su vuelta a España se pronuncia la república, que Concha Espina acoge con alegría y a la que representa en el extranjero en ocasiones, aunque rápidamente la decepcione. Así la vemos en 1936 afiliada a la Sección Femenina de Falange, desde la que cree conseguirá lograr la mejora de la situación de las mujeres españolas. Al estallar la guerra civil, sus hijos pasan a engrosar las tropas nacionales y también ella advoca por el régimen de Franco, lo que la obliga a pasar los años de la guerra bajo arresto domiciliario por las tropas republicanas en Mazcuerras. Las causas de su cambio ideológico (del apoyo a la república en el 31 al falangismo a partir del 36) parecen estar relacionadas con la violencia que ve por parte de la izquierda –y que se agudiza durante la guerra–, y que le hace ansiar un orden que sólo puede llegar de la mano de los militares, con Franco al frente. Su obra, desde este momento, cambia: “la necesidad de justificar su posición la lleva a esta polarización e intransigencia al caracterizar lo que se opone a sus ideales. Estilísticamente, la retórica política sustituye a la expresión artística” (Rojas Auda 124).

En 1940 pierde completamente la vista, pero no por ello abandona la escritura, para lo que recurre a tres secretarías. Al año siguiente, se le niega de nuevo la entrada en la Real Academia, pero continúa recibiendo numerosos reconocimientos hasta su muerte en 1955. No podemos decir que la obra de Espina haya sido completamente marginada, pues su producción durante la época franquista recibió en su momento gran atención; no obstante, sus primeras obras, aquellas que escribió a comienzos del siglo XX, de carácter más abierto y progresista, no han interesado a la crítica: a la del franquismo por no transmitir unas ideas acordes a la política general del régimen, y a la crítica posterior, por

haberse quedado ya por siempre el nombre de Concha Espina asociado a unos valores tradicionalistas y falangistas que, en realidad, sólo conforman la última parte de su obra. Ese primer momento de su evolución artística, menos explorado, es la parte a que atenderemos en este estudio por su relevancia para la modernidad.

MARÍA DE LA O LEJÁRRAGA Y GARCÍA es la más joven de este grupo y la única que realmente se ocultó bajo otro nombre –el de su esposo– en uno de los casos más inusitados de la literatura española. A excepción de su primera colección de cuentos infantiles, todas sus obras llevan el nombre de Gregorio Martínez Sierra. Aunque el mismo Gregorio dejó constancia ante notario antes de morir de que todas sus obras habían sido escritas “en colaboración” con su esposa, aún hoy encontramos críticos que se resisten a la idea (véase Salaün). Ciertamente es que delimitar la extensión de tal colaboración es difícil, pero gracias al extenso trabajo de Patricia O'Connor, que ha recuperado cartas, telegramas y declaraciones públicas de la pareja, sabemos hoy que, si bien Gregorio participó en la creación de muchas de las obras, su principal labor se centraba en la faceta pública de director teatral, mientras que la mayor parte del trabajo escritural recaía sobre María. Esta restitución autorial nos obliga a reexaminar la producción de más de cincuenta años desde una perspectiva de género que había quedado oculta a la crítica anterior.

María Lejárraga nace en San Millán de la Cogolla (La Rioja) en 1874, aunque pronto destinan a su padre, médico, a un barrio del extra-radio de Madrid en que se ve expuesta a la miseria. Sus padres fomentan su interés intelectual, que no interfiere nunca con su profunda fe católica, fe que mantiene al menos en su primera etapa formativa (a diferencia de Concha Espina y Blanca de los Ríos, que la mantienen toda la vida) pero que abandona en la época republicana. Estudió magisterio y ejerció la profesión de 1897 a 1908. Conoce desde joven al que será su esposo, Gregorio, ya que las familias de ambos eran amigas. Gregorio es seis años más joven que ella pero comparten una gran afición: la literatura y, más concretamente, el teatro. En 1900 contraen matrimonio y subsistirán gracias a los ingresos de María como maestra.

Paralelamente a su trabajo en la enseñanza, María participa de la vida literaria junto a su esposo: fundan las revistas *Helios* (1903) y *Renacimiento* (que evolucionará a casa

editorial), ella crea una tertulia literaria en su propio hogar, es amiga de grandes personajes de la literatura y de la música, como Juan Ramón Jiménez y Manuel de Falla respectivamente, y escribe sin tregua poemas, novelas, cuentos, artículos periodísticos, conferencias, libretos musicales... Pero el género en el que destacará es el teatro. La exitosa representación de sus obras le da la confianza suficiente para abandonar la enseñanza, y en 1911 recibe el reconocimiento de la Real Academia a la mejor obra del año por *Canción de cuna*. En 1915 fundan la Compañía cómico-dramática Gregorio Martínez Sierra, con la ambición de renovar y llevar al pueblo una más variada oferta teatral.

En esta época Gregorio comienza un romance con su primera actriz, Catalina Bárcena, pero no abandona a María hasta 1922, año en que la actriz queda embarazada. La relación entre María y Gregorio, sin embargo, siguió siendo cordial –al menos en apariencia– y ella continuó escribiendo obras que él publicaba y dirigía con su propio nombre. Desde 1922, por tanto, María vive sola y de forma independiente. Adquiere una casa en Niza, que ve como lugar de reposo frente al constante movimiento de Madrid, y siempre dividiendo su tiempo entre ambas ciudades se empieza a comprometer con la causa feminista en la década de los 20. Con gran alegría es testigo de la declaración de la república y, en 1933, el partido socialista la presenta a diputada a las Cortes por Granada. Aunque sale elegida, los socialistas pierden frente a la derecha, y María centra su atención en el panorama internacional, especialmente cuando comienza la guerra civil.

Exiliada en Bélgica primero y Francia después, pasa momentos muy duros económicamente. Rehusó volver a España mientras Franco permaneciese en el poder y, en 1950 –habiéndose enterado de la muerte de Gregorio– decidió impulsar su carrera literaria, para lo que viajó a Nueva York, Hollywood, México y, finalmente, Argentina, donde se estableció y continuó escribiendo hasta su muerte en 1974.

Obviamente, puesto que sólo firmó con su nombre –de casada, María Martínez Sierra– las obras que publicó tras la muerte de Gregorio, no podemos hablar de sus reconocimientos formales en vida de la misma forma que las otras autoras. Cuando se le preguntaba a qué obedecía la decisión de usar el nombre de su esposo para firmar las obras, la escritora daba tres razones en sus memorias: la decepción ante la reacción de su familia cuando publicó su primer libro, la mala reputación de las mujeres que escribían

(que resultaba difícil de combinar con su inicial carrera como maestra) y, finalmente, el amor –casi maternal– hacia su marido (*Gregorio y yo* 97, 147-8). A modo de reconocimiento vale decir que, además de su inmensa labor en cuanto a la situación de las mujeres durante la república, muchos de sus guiones fueron llevados a la pantalla en Hollywood y representados en Broadway, además de tener gran éxito de taquilla en toda Europa y América Latina.

Cuadro sinóptico de las escritoras

	<i>Datos principales de su vida</i>	<i>Obras que analizamos a lo largo de este trabajo</i>
Blanca de los Ríos	Sevilla, 1859-1956 Casada, sin hijos Carácter conservador Gran labor americanista y como crítica literaria	<i>Melita Palma</i> (1902) <i>Madrid goyesco</i> (1907) <i>Las hijas de don Juan</i> (1907) <i>Sangre española</i> (1907) Conferencias sobre la <i>Afirmación de la raza</i> (1910 y 1911) “Hispania mater” (1913)
Carmen de Burgos	Rodalquilar (Almería), 1867-1932 Casada y separada de su esposo, una hija Carácter liberal (miembro del PSOE desde 1910) Inmensa labor periodística	<i>Por Europa</i> (1906) “En la sima” (1908) <i>En la guerra. Episodios de Melilla</i> (1909)
Caterina Albert	L’Escala (Gerona), 1869-1956 Nunca contrae matrimonio Única manifestación política es regionalismo (miembro de la Lliga Regionalista desde 1910) Escribe en catalán Firma como Victor Català	<i>La infanticida</i> (1898) <i>Dramas rurales</i> (1905) <i>La enjuta</i> (1909)
Concha Espina	Santander, 1869-1955 Casada y separada de su esposo, cinco hijos Evoluciona progresivamente hacia conservadurismo Queda ciega	<i>La niña de Luzmila</i> (1909) <i>Agua de nieve</i> (1911) <i>La esfinge maragata</i> (1914)
María de la O Lejárraga	San Millán de la Cogolla (La Rioja), 1874-1974 Casada y separada de su esposo, sin hijos Carácter liberal (miembro del PSOE desde 1931, aunque simpatizante con anterioridad) Firma siempre con el nombre de su esposo Martínez Sierra	<i>Tú eres la paz</i> (1906) <i>Turris aeburnea</i> (1909) <i>El pobrecito Juan</i> (1912)

Ideología de género: Precedentes y debate.

La ideología de géneros en el siglo XIX está íntimamente relacionada con la ascendencia social de la clase preeminente en la Europa industrial: la burguesía. A fin de legitimizar su preponderancia, la burguesía necesita hallar un barómetro de valía social más allá del nacimiento noble, lo que consiguen “by transferring social attention to gender rather than social class as the primary distinguishing feature of a person” (Jago, *Ambiguous Angels* 18). En consecuencia, esta clase va a redefinir los significados de hombre y mujer, y finalmente establecer una serie de normas de conducta genérica que sirven para definir el valor del individuo.

En este esfuerzo, se produce la escisión de las esferas pública y privada. Mientras que históricamente el hogar había sido un lugar de reproducción y producción – participando las mujeres también en el segundo– la industrialización separa el ámbito del trabajo de la familia/hogar. Esto lleva a que, frente a una política de géneros que había permitido mayores libertades a la mujer en el siglo XVIII, en el XIX el ámbito de actuación de las mujeres impuesto por la mentalidad burguesa limite la participación social femenina de una forma que nunca antes se había conocido. Según resume Priscilla Robertson, inicialmente la reclusión de las mujeres a la esfera privada se debía a las condiciones históricas (4-15): la alta mortalidad infantil (necesidad de la madre de cuidar a los hijos), la invasión de otros países (la presencia de las tropas napoleónicas en Alemania e Italia hace que las familias de estos países prefieran educar a los hijos en casa en vez del colegio), y principalmente, el proceso de industrialización, que causa un sentimiento de alienación en el hombre ante el que idealiza la casa como refugio y trata de proteger a la mujer –“fragile and unsullied” (19)– recluyéndola en el hogar.

Tal confinamiento, sin embargo, tiene connotaciones y significados diferentes a los de momentos históricos anteriores. Si durante el Siglo de Oro, en que también se incitaba a mantener a la mujer en el hogar, la finalidad de tal actitud era controlar su naturaleza pecadora (Jago, *Ambiguous Angels* 16), en el siglo XIX se considera a la mujer un ser superior desde el punto de vista moral, y mantenerla en el espacio privado es una forma de preservar su esencia virtuosa de las perversidades del mundo industrial y capitalista. Así se crea una ideología genérica que separa los espacios y cualidades masculinas y femeninas, limitando la participación social de la mujer: se estigmatiza su

trabajo fuera de la casa, el peso del honor de la familia –vinculado a su permanencia dentro de la esfera privada y alejada del ámbito laboral– recae sobre sus hombros, y aunque se insiste en su educación, ésta no tiene como objetivo el desarrollo intelectual sino la “modestia” u obediencia y servicio al hombre, de forma que “[m]ore education than the conventionally feminine arts, however, provoked male derision and disbelief, since the dominant perception was that women were inherently not capable of sophisticated reasoning” (Ciallella 17).

Pero, a pesar de las limitaciones derivadas de la separación de esferas y a la nueva construcción burguesa de feminidad, debemos afirmar que las mujeres siempre tuvieron agencia, en mayor o menor medida, tanto dentro como fuera de la esfera privada. En el ámbito del hogar, podían desplegar cierto poder económico y educativo, y fuera de él consiguieron ejercer también su influencia, como afirma Nino Kebabze: “The rhetorical practice that rendered feminine influence as beneficial and indispensable to the functioning of society therefore validated the transposability/utility of specifically feminine qualities to the public sphere, they were able –and it was their duty– to impinge on it” (42). Áreas como la enseñanza, la enfermería o la filantropía, ejercidas fuera del ámbito doméstico, van a abrirse a las mujeres a través del discurso de superioridad moral y afectiva que inicialmente las había recluido en la casa.

De esto deducimos que, al igual que es necesario reformular los parámetros del *modernismo* para dar cabida a una serie de reacciones femeninas que pueden encuadrarse en él, es necesario también reevaluar las delimitaciones de esfera pública y privada para establecer que no son entidades separadas genéricamente sino que las fronteras entre una y otra son permeables. En su introducción a *Constructing Spanish Womanhood*, Enders y Radcliff afirman al respecto que “even when women were marginal or nonexistent political actors, [...] issues defined as private sphere concerns invaded the political realm in ways that diluted the supposed boundaries between the two” (10). Por tanto las mujeres siempre hallaron formas de ser participantes activas en el mundo moderno, aún dentro de la construcción burguesa de *ángel del hogar*.

Por otro lado, no podemos olvidar a las mujeres que no formaban parte de la clase media. La ideología burguesa de géneros tiende a tratar a las mujeres de forma esencialista, y crea un discurso “that claimed to have discovered the essence of the

eternal feminine regardless of race, class, and geographic location, it was characterized by nebulous highflown generalizations about woman that rarely acknowledged historical or local circumstances” (Jago, *Ambiguous Angels* 14). Sin embargo, las mujeres de otras clases sociales no actuaban dentro de los parámetros de comportamiento burgueses. Si atendemos a las peculiaridades de clase, resulta obvio que las mujeres de la clase trabajadora, bien rural bien urbana, se veían en la necesidad y obligación de trabajar, lo que implicaba su participación en la producción económica, en las tensiones laborales surgidas a raíz de la industrialización y, en definitiva, en las ideologías a debate en la sociedad española.

A principios del siglo XX comienza a gestarse una construcción de mujer alternativa a este *ángel del hogar*: la *Mujer Moderna*. Esta nueva construcción era una forma de armonizar las mujeres y la modernidad, puesto que se adecuaba más a las nuevas necesidades del mercado y la sociedad, según aclara Mary Nash: “The model of the 'New Modern Woman' challenged women's restrictions to the home and contested discriminatory practices toward women. This modernized version of domesticity facilitated the adaptation of gender roles to the new social and labour demands of society” (“Un/Contested” 32). Pero, como la misma Nash explica, este modelo seguía sin resultar totalmente liberador para las mujeres, pues aún mantenía las funciones de madre y esposa por encima de cualquier otra. *Ángel del hogar* y *Mujer Moderna*, en conclusión, no se contradicen tanto como cabría pensar, sino que más bien resultan una evolución lógica, una respuesta de las mujeres ante los cambios en el mundo, que comienza a percibirse en las obras de las autoras que vamos a estudiar, pero que no acabará de forjarse hasta los años 20, cuando el feminismo cobra mayor fuerza en España.

El retraso en la adopción de la figura de *Mujer Moderna* en España con respecto a otros países europeos está marcado por las particularidades del movimiento feminista en el país. Mientras que en el resto de Europa y en Estados Unidos el feminismo sufragista ya había comenzado una lucha fuerte en el siglo XIX, la industrialización tardía no había generado en España una clase media de mujeres lo suficientemente amplia todavía para reclamar sus derechos (Scanlon 5). A este problema, hay que sumar la inestabilidad política, la pésima situación de la educación en general y el elevado porcentaje de

analfabetismo para comprender que el movimiento feminista no pudiese organizarse en España con fuerza hasta entrado el siglo XX (Gómez Urdáñez 73).

Por esta razón usaremos el término “protofeminismo” para referirnos a los primeros pasos tomados por las mujeres españolas para mejorar su situación. Ya durante el siglo XIX aparecen figuras femeninas cuya labor en este campo merece reconocimiento, si bien tienden a buscar mejoras sociales más que políticas: Emilia Pardo Bazán, Concepción Arenal, Suso Luengo de la Figuera y Concepción Gimeno de Flaquer, entre otras. Los reclamos feministas despertaban inquietudes tanto entre hombres como mujeres: “*Fin-de-siglo* proposals of equality between women and men in education and the workplace therefore constituted a challenge to the basic tenets of middle-class masculine identity and provoked men’s anxious reply. Women’s integration of their ideal domestic role caused them to resist change as well” (Ciallella 18). Tal rechazo o ansiedad ante el cambio es más comprensible al darnos cuenta de que los roles de género tienen otras dimensiones: como ya hemos aclarado anteriormente, la domesticidad femenina está vinculada a la ascendencia social de la burguesía. La desarticulación de la construcción de *ángel del hogar* por tanto, no solo suponía una intrusión de las mujeres en la esfera pública/masculina, sino que cuestionaba la idiosincrasia de la clase media.

La ideología de géneros, además de crear/reflejar una jerarquización social determinada, está relacionada también con la idea de España como nación. Lucía Guerra estudia la asociación entre mujer y nación como constante en las culturas, no sólo la española, afirmando que existe “una firme plataforma simbólica que hace de la mujer la reproductora biológica y engendradora de la colectividad nacional, puesto que posee la función de transmisora de los valores que rigen la nación” (112). El enfoque en la función femenina como madre y esposa en la familia es pues una forma de hacerla madre y esposa de la nación. La familia se convierte en microcosmos del país, y la mujer en la figura más representativa en él.

Esto explica la continua alusión a la domesticidad, eje no sólo de la construcción de *ángel del hogar* sino también de la *Mujer Moderna*. Roberta Johnson explica la íntima dependencia entre los discursos de género, la domesticidad y la nación:

'Domestic' from domus (house) conjures the private as well as the public; it can mean 'having to do with the home or family' as well as 'of one's homeland (native)' [...] The dual meaning –family household and national concerns– remind us that the thinking about Spain as a nation that was prevalent at the turn of the century was intertwined with discourse on family matters, especially the role of women in society. (*Nation and Gender* 10)

La redefinición del rol femenino en la sociedad por tanto era reflejo de la redefinición de la nación misma. Teniendo en cuenta que el cambio de siglos XIX-XX es una época que se caracteriza por las tensiones entre la tradición y el afán de renovación nacional, el discurso de género se inserta en el centro de este conflicto.

Las mismas categorías de masculino y femenino cobran significados adicionales en su ambigua relación con la modernidad. Por un lado, los nuevos atributos que configuran a la *Mujer Moderna* crean el miedo social a la masculinización de la mujer, a la creación de un individuo híbrido que, frente a las sutiles formas de trasgresión de la división de esferas, se adentre en el espacio del hombre perdiendo su feminidad. En este sentido, la masculinización se transforma en objeto de temor, consecuencia del mundo moderno que anima al individuo a desarrollar todas sus capacidades. Por otro lado, la mujer se identifica con la nación, pero simultáneamente se teme la feminización de España, es decir, el debilitamiento del país y su imposibilidad de recuperar el lugar preeminente que ocupaba en el pasado en el panorama internacional. Con esos mismos tonos, Myrian Díaz alude a la división que se establecía en la literatura finisecular, “entendiendo como español una sexualidad o identidad sexual identificada con la virilidad reproductiva, en contraste con la falta de energía, debilidad, enfermedad de los *modernistas*” (su énfasis 116). Debilidad y degeneración estaban por tanto asociados a la fémina, independientemente de que su imagen fuese utilizada para fines nacionalistas.

La ideología de géneros es por tanto una participante activa en el esfuerzo por evaluar el problema de España. Mientras que los escritores finiseculares apuestan por la regeneración de España mediante la europeización y la modernización económica, mantienen una agenda muy conservadora en lo referente a los roles de género (Johnson, *Nation and Gender* 12). Frente a esto, las escritoras, conscientes de que el discurso genérico trasciende los roles de mujer-hombre, afectando a la estructura social de clases y a la concepción misma de la nación, llevan a cabo un esfuerzo regeneracionista que comienza por el género sexual.

En este punto del debate aparecen en el mundo intelectual las cinco autoras de este estudio: Blanca de los Ríos, Carmen de Burgos, Caterina Albert, Concha Espina y María Lejárraga. Las cinco conocen y conviven –algunas muy de cerca– con figuras del profeminismo español como Pardo Bazán y Concepción Arenal, y adoptan la escritura como forma de convertirse en sujetos activos de la modernidad. Para comprender la importancia de la escritura femenina, resulta útil remitirnos a las tres conclusiones del trabajo de la crítica de literatura anglosajona Nancy Armstrong: “first, that sexuality is a cultural construct and as such has a history; second, that written representations of the self allowed the modern individual to become an economic and psychological reality; and third, that the modern individual was first and foremost a woman” (8). Aunque Armstrong centra su estudio en Inglaterra, sus ideas son aplicables a España.

Los escritores varones que no problematizan los roles de género en sus obras no pueden llegar a la representación de una España moderna completamente: por un lado, porque olvidan a la mitad de la población, por otro, porque el resto de las ideologías sociales a debate están vinculadas al tema de género, como hemos explicado anteriormente. Por tanto, la actividad de escribir de manos de las mujeres resulta imprescindible para la configuración del mundo moderno y para la regeneración de España. Las escritoras redefinen el papel de las mujeres en la sociedad de principios del siglo XX sirviéndose y subvirtiendo el discurso de domesticidad que heredan. Como explica Nino Kebabze, “not only did these officiators of domesticity manage to transgress the traditional and normative boundaries from within, but sustained by their legitimate and legitimating didactic purpose, they also became advocates of female literacy” (44). Las escritoras se sirven de la idea de superioridad moral inserta en el discurso de género decimonónico para apropiarse de la escritura y participar en el esfuerzo de regeneración, y lo hacen tomando el género como punto de partida.

Esto ha llevado a que la mayoría de los estudios críticos que abordan la obra de las escritoras del cambio de siglo XIX-XX atiendan, de forma casi exclusiva, a las nuevas construcciones de feminidad y masculinidad que éstas elaboran, dejando de lado en ocasiones los otros aspectos de regeneración nacional derivados de esas nuevas construcciones sexuales. El objetivo de este estudio es complementar esa vertiente de la crítica que ha atendido ya al cambio en el discurso de género con el estudio de sus

propuestas para otras ideologías sociales (espacio, clase, nacionalidad) que se hallan a debate en la sociedad de principios de siglo y en las obras de estas escritoras.

A pesar de la atención que ha despertado en la crítica el tema del género, no solamente es la ideología de género lo que las escritoras renegocian a través de sus obras, sino que sus escritos reflejan, a la vez que perfilan, los fenómenos sociales y las ideologías tras ellos. A diferencia de la labor realizada por otros críticos, mi análisis muestra la posición de estas cinco escritoras en torno a tres ideologías que están siendo reconfiguradas a comienzos del siglo XX y que son centrales a la modernidad: (a) las tensiones entre los conceptos de campo y ciudad, representativos de una vida pre-industrial e industrial respectivamente, y por tanto, lugares no sólo físicos sino también simbólicos en que el individuo inscribe su identidad, (b) la convivencia y fricción entre clases sociales que pertenecen a órdenes históricos diferentes (aristocracia y campesinado como herencia de la sociedad decimonónica, burguesía y proletariado como nuevos protagonistas históricos del mundo industrial) y que compiten por un puesto de relevancia en la estructura política y socioeconómica moderna, y (c) las distintas posibilidades de identidad nacional configuradas a través del discurso de la «raza», dotando al individuo de una serie de significados grupales –o tradiciones inventadas, si queremos usar los términos en boga en el área de los estudios nacionalistas– que le permiten la adhesión a la idea moderna de nación, a diferencia de grupos de pertenencia anteriores como la familia extendida, el clan o el feudo. Hemos seleccionado estas tres áreas porque –junto al género, que analizaremos de forma paralela en cada una de estas tres secciones– constituyen las bases de identificación del individuo: clase, raza, todo ello inscrito siempre en un espacio determinado.

Como ya se ha indicado, el género literario no resulta tan importante para este estudio como la búsqueda de las respuestas que estas escritoras elaboran ante la modernidad. Por ello usaremos documentos de diferente naturaleza: desde géneros que el canon ha considerado menores por hallarse a medio camino entre lo privado y lo público, como la carta o la conferencia, hasta el más establecido, la novela, pasando por los géneros literarios que gozan de mayor popularidad en estos momentos, el cuento y la novela corta. Puesto que cada autora manifiesta unas preferencias u otras en cuanto al género literario, nos centraremos en el estudio de textos que resulten reveladores en

cuanto a sus ideas y su posicionamiento respecto a la modernidad. Las obras, sin embargo, tendrán un límite temporal, deben haber sido publicadas entre 1898 y 1914. Ambicionamos con estas fechas captar el ambiente, desde una perspectiva femenina, de una España que aún no ha descubierto las terribles consecuencias del progreso (que se manifiestan a raíz de la primera guerra mundial).

Esta aproximación a la producción literaria femenina de 1898-1914 –periodo que es puente de unión entre el siglo XIX y XX– nos permitirá observar cómo las escritoras, en una época de tensión entre tradición y modernidad, adoptan una actitud optimista ante las posibilidades que abre en la sociedad el proceso de modernización. En vez de un sentimiento nostálgico de tiempos anteriores y más sencillos –pues los tiempos anteriores no fueron mejores para las mujeres–, estas escritoras se refugian en la posibilidad de un mundo que imaginan y configuran desde sus obras. Aunque el grado con que aceptan la modernidad varía de una autora a otra, por lo general todas ellas se convierten en abogadas de un mundo moderno que permite mayor participación social a las mujeres y, frente al pesimismo y abulia de algunos de sus contemporáneos que temen las innovaciones técnicas y las prácticas sociales asociadas a ellas, las escritoras se sirven de sus obras para reconfigurar las ideologías que rigen la vida social y, en este sentido, dan herramientas prácticas a sus lectores para navegar por las situaciones derivadas del orden industrial que surgen y desafían al individuo en el día a día.

Capítulo 2. Campo y ciudad.

“Conjunto de edificios y calles, regidos por un ayuntamiento, cuya población densa y numerosa se dedica por lo común a actividades no agrícolas”. Así define el concepto de ciudad el diccionario de la Real Academia Española. No obstante, tal definición resulta ambigua, y ciertamente no muy útil, al estudiar los comienzos del siglo XX, una época en que los espacios están siendo redefinidos, de forma que es fácil encontrar en la ciudad prácticas sociales características del campo, tales como la posesión de un huerto. Por tanto, la primera dificultad con que nos encontramos al abordar el tema del campo y la ciudad es la delimitación de estos conceptos de forma categórica, y la necesidad de aceptar que el uso de estos términos contiene cierta ambigüedad.

Algunos datos demográficos

Estadísticamente, en los años que aquí estudiamos, de 1898 a 1914, las entidades municipales pequeñas van perdiendo habitantes que ganan las entidades más concentradas o, dicho de otro modo, el campo empieza a perder pobladores en favor de la ciudad.

Repartimiento de la población por entidades municipales (en %)

Años	Menos de 5.000 habitantes	De 5.000 a 100.000 habitantes	Más de 100.000 habitantes
1900	50.92	40.06	9.01
1920	44.50	43.44	12.05

F

Fuente: Vicens Vives, Jaime. *Historia de España y América*. (44)

A principios del siglo XX, la base económica española es todavía agraria. La falta de inversión por parte de la nobleza y la burguesía en la industria debido a una mentalidad apegada a las rentas, la pérdida de mano de obra en las guerras en la segunda mitad del siglo XIX –tanto a nivel nacional como internacional–, la dificultad de fomentar el consumo en una economía de subsistencia y la carencia de una revolución agrícola (más allá de las desamortizaciones) son algunas de las causas por las que la industrialización y el capitalismo penetran lentamente en España con respecto a los principales núcleos

Europeos. Por consiguiente, una gran parte de la población habita todavía espacios rurales, aunque el desarrollo de la industria textil y siderúrgica comienza a convocar inmigrantes a las ciudades. Desde el principio de siglo hasta el fin de la guerra civil en 1939, el porcentaje de habitantes en el ámbito urbano crece de forma lenta pero estable, al igual que lo hace el mercado laboral de la industria y los servicios frente a los trabajos agrícolas:

Distribución de la mano de obra total por sectores económicos (en %)

Años	Primario (agricultura y ganadería)	Secundario (Industria)	Terciario (Servicios)	Industria y Servicios
1900	67	16	17	33
1910	65	16	19	35
1920	58	22	20	42

Fuente: Martínez Cuadrado, Miguel. *Historia de España Alfaguara*. (97)

Esa tendencia, a nivel general, se ve aún más acentuada entre la población femenina que, según Pilar Folguera Crespo en la *Historia de las mujeres en España*, encuentra principalmente tres diferentes regiones en que participar de la economía: en primer lugar, Galicia, León y Baleares, con alta contribución femenina en el sector primario; en segundo lugar Cataluña y el País Vasco, con alto nivel de industrialización; y finalmente, Madrid, más caracterizada por ofrecer trabajo a las mujeres en el sector terciario, principalmente en el servicio doméstico.

Distribución de la mano de obra femenina por sectores económicos (en %)

Años F u e	Primario (agricultura y ganadería)	Secundario (Industria)	Terciario (Servicios)	Industria y Servicios
1900 e	62,0	12,3	25,6	37,9
1910 e	45,6	17,0	37,3	54,3
1920 e	31,5	28,0	40,4	68,4

Fuente: Garrido, Elisa. *Historia de las mujeres de España*. (479)

Estas cifras nos indican el lento pero continuo desplazamiento de la mano de obra femenina de las tareas agrícolas y ganaderas típicas del campo al sector industrial y de servicios, característicos de la ciudad. Aunque en este capítulo no vamos a abordar el fenómeno de las migraciones, resulta interesante comparar las cifras en el mercado laboral total y en el mercado laboral femenino. La comparación revela un número muy superior de mujeres que se dedican a tareas urbanas y que, en consecuencia, asumimos viven en la ciudad. Por tanto, la ciudad se convierte en un espacio vital para el género femenino, lo que queda reflejado en las producciones literarias de las autoras de estos años. En contraposición, el campo, en el que aún habita la mitad de la población española, comienza a ser retratado como espacio inválido para la modernidad y, en concreto, para las mujeres.

El debate campo-ciudad en la literatura

A nivel literario, la tensión entre el campo y la ciudad ha existido desde tiempos inmemoriales, implicando siempre un matiz temporal. Puesto que el campo siempre ha existido de forma anterior a la ciudad, es una tendencia general del escritor lamentarse de los problemas del presente (asociado a la ciudad) frente a las ventajas de un pasado más simple (asociado al campo, y en general, relacionado con la infancia del autor). En esta línea de pensamiento se posicionan los escritores de la llamada generación del 98, principalmente en la obra de Unamuno y Azorín. Mientras que los modernistas se asocian más a una renovación estética, el supuesto grupo del 98 busca más bien alcanzar una renovación filosófico-espiritual. A raíz de las pérdidas de las colonias en 1898, tratan de indagar en el espíritu nacional y muestran un deseo por alcanzar un conocimiento profundo de lo que implica ser español. En su afán regeneracionista, los autores finiseculares que, según José del Pino, transfieren la polémica entre tradición y modernidad al debate espacial entre campo y ciudad, adoptan una posición hasta cierto punto ambigua:

El personaje Yuste, mentor de Antonio Azorín en *La voluntad*, puede servir de ejemplo para caracterizar el desconcierto del intelectual español ante la modernidad. Yuste defiende el imperativo de la modernización como la consecuencia lógica de una mentalidad racional que propugna el cambio y el

progreso; pero, por otro lado, está temeroso de que la nivelación social y el desarrollo industrial destruyan el *espíritu* original y auténtico del pueblo español, que en el ideario noventayochista reposa en gran medida en la Castilla rural, en el catolicismo ancestral, en el quietismo místico y en la desidia ante la ciencia. (énfasis de Pino 163)

A pesar de la ambigüedad en cuanto a lo tradicional y lo moderno, y sus espacios respectivos, campo y ciudad, en general la ciudad es asociada por los noventayochistas a valores de corrupción. El número creciente de inmigrantes que llega a principios de siglo a las ciudades con infraestructura y servicios insuficientes, no colabora a mejorar esa concepción urbana. A su vez, el campo cada vez se mitifica más como espacio anacrónico, origen de ese “espíritu” español –aunque como del Pino apunta, tampoco deja de observarse su brutalidad (164).

Mientras que los escritores finiseculares del resto de Europa están admirando las nuevas construcciones urbanas, los escritores españoles, en su necesidad de autodefinición, vuelven su mirada al campo. Fernández Cifuentes aclara que “Los campos de diferentes países se diferencian entre sí más que sus áreas metropolitanas. Consecuentes con estos principios, los escritores del 98 localizarán su identidad en el campo más que en la ciudad” (128). Según Jo Labanyi, esta asociación viene condicionada por la necesidad de estos autores de dar superioridad a lo natural frente a lo histórico: “The instability of history is converted into the fixity of place” (132). Se confía en la perpetuidad geográfica –en la falta de cambio de la naturaleza y del campo– para definir la esencia de la identidad española previa a condiciones históricas concretas. El valor del campo para los noventayochistas, concretamente del campo castellano, reside precisamente en su alejamiento de la historia, en su imperturbabilidad como espacio geográfico que permanece inmutable a lo largo de generaciones. La dureza de sus costumbres y sus habitantes no es omitida en el retrato del campo castellano, pero tampoco adquiere connotaciones negativas al considerarse parte de la esencia que conforma al ser español.

Este concepto de campo, entendido como elemento geográfico y al que los autores del 98 superponen una ideología esencialista, no se encuentra en las narraciones de escritoras contemporáneas de la supuesta generación del 98. Éstas, de forma más realista, tienden a presentar el campo como sujeto a las mismas corrientes modernizantes

que la ciudad. En este sentido sus narraciones se encuentran más a tono con la teoría de Raymond Williams, quien defiende que “these two apparently opposite and separate projections –country and city –were in fact indissolubly linked, within the general and crisis-ridden development of a capitalist economy which had itself produced this division in its modern forms” (227). Si campo y ciudad son productos de una misma realidad, resulta lógico que no sólo se desmitifique el campo, sino que también se proyecte la ciudad como un espacio lleno de posibilidades, especialmente para las mujeres. Aunque ninguna de las escritoras aquí estudiadas ensalza la ciudad como lugar ideal, se erige como el espacio más abierto a nuevas configuraciones para las mujeres dentro de las cambiantes condiciones socio-económicas. De esta forma, y a diferencia de sus coetáneos varones (como Unamuno en su defensa del campo castellano ahistórico en *En torno al casticismo*), las escritoras adoptan una actitud más objetiva y consciente de la realidad del país e intentan colaborar en la creación de una nueva mentalidad para afrontarla.

Caterina Albert estudia la vida y psicología del campo –un campo desmitificado e inserto en la realidad histórica específica del siglo XX en España– en la que es posiblemente su obra más reconocida por la crítica, *Dramas rurales* (1905), mostrando que está sujeto a la ideología patriarcal, y proponiendo el abandono de ésta a fin de entrar en la modernidad. Concha Espina también centra sus obras en el campo, si bien decide mostrar una situación concreta en que se erige a las mujeres como sujetos fuera del mundo moderno: la situación del campo de León en la zona de Astorga, donde habitan solo mujeres. A través de su exposición de este mundo que no ha sido creado por mujeres, sino en el que las mujeres viven prisioneras, Espina muestra la invalidez de la vida campestre tradicional en un mundo que camina hacia la modernidad.

Centrándose más en el contraste entre campo y ciudad encontramos las obras de María Lejárraga y Blanca de los Ríos. Ambas apuestan por la ciudad como espacio de apertura y renegociación de ideologías. En este sentido, la ciudad se configura como un espacio más apropiado para una realidad cambiante y para la entrada de la sociedad en el mundo moderno. Finalmente, comentaremos la obra *Por Europa* (1906), de Carmen de Burgos, en donde la dicotomía campo/ciudad queda superada, comenzando a percibirse el nacimiento de un espacio global.

Estas cinco obras, como productos de escritoras con origen geográfico-social distinto e ideología política también diferente, pueden caracterizarse como representativas de una constelación de obras escritas por mujeres en estos años. Aunque los sucesos históricos que tendrán lugar tanto en el extranjero como en el interior en años posteriores llevan a que las convicciones ideológicas de estas escritoras se polaricen más tarde, hasta 1914 las obras de la mayoría de las escritoras revelan un intento común de modernizar los conceptos de campo y ciudad en el imaginario colectivo, a fin de poner a disposición de los españoles un espacio donde sea posible reconciliar su identidad con las prácticas de la situación socio-económica.

Caterina Albert. Deconstrucción de los tópicos literarios en torno al campo.

El problema de las mujeres para entrar como sujetos activos en la modernidad reside en la base ideológica que estructura la sociedad: el patriarcado. Desde el título mismo de su colección de cuentos, *Dramas rurales* (1905), Caterina Albert indica al lector su preocupación y posicionamiento en cuanto al debate campo-ciudad. Lo rural adquiere en esta obra connotaciones negativas al unirse estrechamente con la fatalidad y con el drama. La autora se aleja de la asociación entre lo rural y los rasgos eternos del español –en concreto, de lo castellano descrito por Unamuno–, y retrata el campo como un espacio sujeto a las mismas condiciones y problemas que la ciudad, adjudicando dichos problemas a la perpetuidad del orden patriarcal.

Recordemos que la escritora catalana nace y vive con su familia en la Escala, un pequeño pueblo de Gerona. A partir de la muerte de su abuela –matriarca de la familia y dueña de la finca en la Escala– en 1899, la familia comienza a alternar sus estancias en la Escala con temporadas en un piso en Barcelona. Esta fecha nos descubre el hecho de que cuando comienza a publicar sus obras literarias, Caterina Albert ha adquirido ya un conocimiento de primera mano tanto de la vida en el campo como de la vida en la ciudad. Sus obras de estos años, sin embargo, se centran en el ámbito rural, como observamos en los *Dramas rurales*. Esta obra –donde el espacio rural se erige invariablemente como protagonista– es una colección de cuentos que, a través de breves pinceladas, ahonda en la psicología que la vida del campo crea. En todos los cuentos (excepto el último, que comentaremos más adelante) el espacio rural es cómplice de la opresión de las mujeres,

que sujetas al yugo patriarcal se ven abocadas bien a la muerte (“Parricidio”, “Agonía”, “Nochebuena”, “La explosión”, “Almas mudas”, “Contraluz”) bien a la enfermedad, tanto física (“Bajo el cielo”, “Batacazo”) como mental (“Sombras”).

A fin de borrar las diferencias que tanto se han marcado a nivel literario entre el campo y la ciudad, Albert reconstruye en sus obras un ambiente rural que nada tiene que ver con los tópicos de *locus amoenus* y *beatus ille*. Haciendo un poco de historia de estos tópicos que ha originado todo un imaginario del campo y cuyo origen normalmente se atribuye a Horacio, Gustavo Agrait afirma que en realidad Horacio es meramente heredero de toda una tradición literaria latina y griega previa en que quedan enfatizados una serie de aspectos que son la base para la definición del *beatus ille*. Agrait sintetiza estos aspectos así: “a) interés por la vida campestre; b) la naturaleza; c) interés por los personajes rústicos; d) alabanza de la pobreza; e) dignificación del trabajo; f) mito de la Edad Dorada o Siglos de Saturno; g) odio al mar, a la guerra y al comercio; h) la mujer” (11-2). En los *Dramas rurales* de Albert observamos que todos y cada uno de estos siete aspectos constitutivos del tópico quedan invertidos, transformando el campo idílico en campo opresivo, es decir, en espacio proclive al drama.

Comienza tal inversión en “Almas mudas”. En la línea de *Romeo y Julieta* de Shakespeare, Albert narra la historia de amor de dos jóvenes al principio, ancianos al final, que nunca se declaran sus sentimientos debido al antiguo enfrentamiento y consecuente rencor entre sus familias por la posesión de ciertos terrenos. En un espacio rural dominado por el odio, no se presenta como posibilidad el amor ni ningún otro sentimiento noble: “Como el buey el yugo, llevaban ellos su vida, distraídamente, sin darse cuenta, sin soñar con librarse de aquella pesadumbre, que les obligaba a inclinar la cabeza y no les dejaba ver más que la estrechez del surco que abrían” (86). La vida que les obliga a “inclinarse la cabeza”, en símbolo de servidumbre y esclavitud, es la vida rural, que limita sus posibilidades, sin permitirles ver más allá. Los protagonistas del cuento llevan a cabo su trabajo sin que éste les aporte ningún tipo de felicidad o compensación.

Simultáneamente, el campo no se ve aislado de los acontecimientos que tienen lugar y de las decisiones que son tomadas en la ciudad. Ambientados en el final del siglo XIX, varios de los cuentos de Albert, como “Agonía” y “Contraluz”, mencionan el reclutamiento de jóvenes para la lucha en las colonias. En ambos cuentos, el joven y su

familia son conscientes de las grandes posibilidades de morir en la guerra, bien en el campo de batalla bien como resultado de enfermedades, pero cumplen igualmente con su obligación para con el gobierno y el país. La vida campestre no está desligada de los sucesos nacionales, sino que forma parte íntegra de ellos; las decisiones a nivel estatal tomadas en la ciudad no pueden llevarse a cabo sin la participación de la población del campo. En conclusión, el interés por la vida campestre asociada al *beatus ille* sufre una transformación en la obra de Albert: las tareas diarias sólo se retratan para hacer patente cómo esclavizan al ser humano, y se pone énfasis en la participación forzada de los habitantes del campo en los proyectos internacionales del país.

La vida campestre desmitificada y esclavizadora aquí tiene como base la naturaleza, elemento clave en la elaboración del tópico literario. Respecto a este tema, Christine Arkinstall comenta en referencia a la novela *Soledad* (1905) de Albert: “Català's narrative still retains the Romantic sense of accord and empathy with a feminized nature, perceived as a source of spiritual renewal but threatened by a masculine predatory attitude toward natural resources” (83). Éste es el caso en el cuento “Sombras”, en que Magdalena se vuelve loca a raíz de algo que ha hecho su esposo y que el lector nunca llega a descubrir. En su locura, Magdalena prefiere evitar el pueblo y acudir a la naturaleza:

al poco tiempo empezó a perderle toda suerte de afecto y a desmemoriarse de él [su hijo], y desde aquel punto dio un giro su vida. A lo mejor, a poco que la contrariasen, se revolcaba por el suelo, rompiéndose y ensuciándose la ropa, y no había modo de conseguir que se la cambiase; se acostumbró a ir descalza y despeinada, y en lugar de tomar el sol con las demás o trastear por la casa, huía a la montaña, y a veces no regresaba hasta la noche. (62)

Por un lado, Magdalena está rompiendo con las reglas de comportamiento establecidas por el orden patriarcal: ropa sucia/limpia, calzada/descalza, peinada/despeinada, lugares para la mujer (al sol, en la casa). A esto se unen sus escapadas a la montaña, que como espacio alejado del pueblo, se convierte en un espacio libre. Albert mantiene entonces la asociación tradicional entre mujer y naturaleza, sin embargo, muestra un elemento más que puede modificar esa relación: la intervención masculina.

La penetración del hombre en la naturaleza la corrompe, de forma que se queda transformada en elemento hostil, cómplice a las injusticias del ambiente rural. Así lo observamos en “Parricidio”, el primero de los *Dramas rurales*, donde Rafaelillo es

sentenciado culpable de asesinar a su esposa tras haberse emborrachado la noche anterior. El verdadero asesino es el amante de la mujer. Sin embargo, se condena a Rafaelillo por hallar el pueblo señales en su cuerpo que juzga son restos de la pelea, aunque el lector sabe que en realidad son restos de su regreso al hogar, en estado ebrio, la noche anterior. La naturaleza, que en esta narración adquiere prácticamente la categoría de personaje por su participación en la evolución de la historia, no es un lugar de deleite y disfrute, sino más bien otro aspecto que se suma a la dureza de la vida rural, que hiera al inocente y finalmente lo condena a una vida triste, en este caso, en prisión. No sólo es la naturaleza responsable en “Parricidio” de la injusticia con Rafaelín, sino que es cómplice también del verdadero asesino: “Como la cosa [que Rafaelín era el asesino] era tan clara por sí misma, nadie se fijó en la ventana abierta ni en las señales de sangre que había en los montantes, y que descendían a lo largo del tronco de la parra, ni en el rastro de huellas recientes que atravesaban todo el huerto y se perdían bosque adentro” (25). La parra, el huerto, el bosque... representan la presencia de una naturaleza cruel, que no se solidariza con el inocente. Esta naturaleza de claras connotaciones negativas se extiende a la naturaleza humana. Así una naturaleza cruel y cómplice de las injusticias colabora a la creación de una psicología humana rural igualmente cruel.

Caterina Albert se adentra en la psicología rural no sólo a través de la naturaleza misma sino también a través de la organización social del espacio. En “Batacazo”, la escritora describe la organización del pueblo, que está formado por dos barrios divididos por un río. Se refiere al río en los siguientes términos:

el torrente, abierto entre las casas con tal cabal coyuntura, era abroñigal de los dos barrios, que allí lanzaban todo lo que les era estorbo: despojos y basura, la bota reventada, el aro roto, la olla resquebrajada, el cerdo muerto por la “epidemia”, los gatitos recién paridos que sobran ... arrastraba consigo toda la porquería, destrozándola y extendiéndola como una capa de abono sobre la tierra llana. (108)

Esta división del pueblo en tres espacios (dos barrios y el río) nos hace pensar en el esquema freudiano de la composición del individuo. El río nos presenta la imagen del fluir de conciencia, de la salida al exterior de los deseos del id. Sin embargo, esos instintos/basura son de tales dimensiones que se extienden por todo el terreno y, mientras que para la tierra se convierten en abono beneficioso, en la mente humana implican la dominación del deseo, del instinto, en el ambiente rural por encima del uso de la razón y

de las reglas sociales. Así se presenta el campo con un lugar brutal, siendo el mayor representante de esto el protagonista del cuento, llamado Veneno, y que como consecuencia de su actuación por instintos, no solo acaba él muerto, sino también la mula a la que apalea y su propio hijo aún bebé. Podemos decir que no se observa a los personajes rústicos desde fuera, sino que Albert, en la línea del naturalismo heredero de Zola, cala en las profundidades de su psicología para mostrar cómo el espacio afecta a los habitantes.

A diferencia del *beatus ille*, la rusticidad no se alaba en la obra de Albert, sino que se presenta como la consecuencia del predominio de los instintos sobre la razón. En “Almas mudas”, la disputa entre ambos vecinos por un terreno lleva a la ruina a ambas casas; y en “Nochebuena” Pedro Antón, vecino de la vieja Máxima, es pobre porque se dedica a jugarse lo que gana, hasta el punto de asesinar a la vecina para conseguir algo de dinero. Por tanto, la pobreza no es llevada con dignidad por ser el resultado del trabajo sencillo y duro, como tiende a retratar el tópico, sino que es una situación mirada con dureza por considerarse consecuencia de los malos vicios o los instintos irracionales.

Toda esta psicología es consecuencia, en cierto modo, del trabajo en el campo. La dureza del trabajo, que otros autores contemporáneos de Albert como Unamuno alaban como fuente del carácter español, se retrata en los *Dramas rurales* con tono pesimista:

Lentamente, con una lentitud de buey uncido que desde hace años está habituado a no ver ante sus ojos más que el surco que él mismo ha abierto con sus cansinas idas y venidas [...] el viejo jornalero no sentía la dulzura de aquel roce [de las verduras floreciendo a sus pies], porque sus piernas, astilladas y endurecidas por la intemperie, no aparecían recubiertas con piel humana, sino con curtido cuero de búfalo. (“Contraluz” 149)

Se animaliza al ser humano como resultado de su labor en el campo. La adjetivación que se usa para el labrador (uncido, cansinas, viejo, astilladas, endurecidas) contrasta con la del producto de su trabajo, con la ternura con que se describen sus verduras, de forma que los productos de su trabajo parecen más vivos que el mismo hombre. El hombre rural se ve condenado a vivir como esclavo de su trabajo, y su valor como persona depende únicamente de su capacidad productiva, al igual que los animales que se mencionan. El nombre de ambos animales –buey y búfalo– además, comienza por el sonido B, que evoca la acción de ir hacia delante (va, va) sin mirar ni saber adónde.

Vemos así como el trabajo, sin un motivo ulterior, sin una conciencia de la razón y finalidad del mismo, no es dignificador, sino al contrario, sirve como forma de rebajar al ser humano y ponerlo al mismo nivel que el animal.

Hemos comentado hasta ahora cómo Caterina Albert invierte el tópico del *beatus ille* presentando la vida rústica y el trabajo como esclavizadores del ser humano, la naturaleza como cómplice de la injusticia, el ser rústico dominado por sus instintos primarios y la pobreza como consecuencia de estos instintos. A esto hay que añadir que, a pesar de la crítica a la entrega de los hijos en la lucha por las colonias de Filipinas y Cuba, el comercio y la guerra adquieren tintes positivos. De hecho, la protagonista de “Nochebuena”, Máxima, atribuye sus escasos conocimientos de aritmética, que superan a los de sus vecinas, a su posición en una tienda durante las guerras carlistas. Así, de forma contraria a lo que el lector podría imaginar, el comercio y la guerra se convierten en fuerzas educadoras en vez de fuerzas puramente destructivas del estilo de vida campestre.

Un último tema de los que componen el *beatus ille* queda por mencionar: la mujer. Las mujeres carecen de voz en el tópico literario, ya que se ven condenadas al silencio como resultado de un tópico que se ha engendrado respondiendo a una ideología patriarcal. En palabras de la feminista belga Luce Irigaray, “woman is traditionally use-value for men, exchange-value among men. Merchandise, then” (105). Abiertamente Albert critica esta mercantilización de las mujeres, su mera valoración como instrumento de trabajo y reproducción, y el silencio al que se ven sometidas en su calidad de mercancías. En “Batacazo”, la negativa de las mujeres de pueblo a casarse con Veneno por su mal genio le lleva a acudir a un pueblo cercano en busca de esposa. La esposa se convierte así en mero objeto, seleccionado para un fin específico –las tareas domésticas– y cuya voz, al igual que el resto de su fortaleza física y psíquica, menguan a medida que el tiempo pasa. La escogida se ve esclavizada y finalmente traspasa el límite de la locura cuando su hijo muere a consecuencia del mal genio del esposo. De la misma forma, en “Sombras”, donde como mercancía Magdalena deja su casa para ir a la de su esposo, nunca descubrimos el secreto que lleva a Magdalena a abandonarlo: “Magdalena, destrozada, sucia, arisca. Tostada por el viento y el sol, siguió vagando de una parte a otra, bajo la indiferente esplendidez del cielo y sobre la paz fecunda de la tierra, la

sombra impenetrable de un misterio, el secreto de su larga y triste locura” (63). El secreto está en clara relación con el silenciamiento de las mujeres. Su silencio representa la única posibilidad de supervivencia femenina en un ambiente rural dominado por el hombre y sus decisiones.

En conclusión, este ambiente rural degradado, tan alejado del imaginario literario, se presenta como consecuencia del sistema patriarcal. Y puesto que esta estructura ideológica es la que ha dominado durante siglos, no se asocia el campo a un sentimiento de añoranza de un tiempo mejor, edénico, a la manera de los siglos de Saturno⁹ que Agrait mencionaba. Si el presente rural es el tiempo de dolor e injusticias que recogen los *Dramas rurales* y el pasado no se recuerda como una época mejor, la única esperanza de felicidad está en el futuro. El futuro es lo que se nos muestra en el último cuento, “El antojo”. Se cierra la recopilación de cuentos con el único cuyo final es positivo, el único que presenta rasgos dramáticos pero cuyo final feliz nos hace afirmar que no se trata de un drama.

Este cuento narra la desgracia de una pareja joven y llena de amor que no puede tener hijos, ante lo que el pueblo habla con crueldad. Sin embargo, la historia termina con un antojo de ella, indicio de que está embarazada. Desde un comienzo, en “El antojo” el valor mercantil-reproductivo de la mujer desaparece, ya que supuestamente es estéril y su marido la sigue tratando con cariño y respeto igualmente. A esto se une el hecho de que se produce una inversión en los parámetros de actuación patriarcales, al presentarse a la mujer en el espacio exterior, aunque sea en un espacio natural feminizado, mientras el hombre se encuentra en el espacio interior, llevando de hecho a cabo tareas domésticas. Dice a su esposa: “¡Qué tarde has venido! Mientras te esperaba, he hecho la cena” (169). Se trata pues de una pareja distinta, que subvierte los valores patriarcales, que apuesta por el respeto y el amor prescindiendo de la mercantilización de la mujer, y cuyo hijo –hijo que resulta inexplicable– parece ser el fruto mismo del libro (dado que se trata del último cuento de la colección). El hijo de esta pareja va a vivir en un nuevo orden dentro de su hogar, un orden en que el sexo no determina las funciones del individuo. Albert abre así

⁹ Los siglos de Saturno o el mito de la edad dorada, en términos de la civilización griega, refiere a una primera época de la humanidad en que gobernaba Saturno y el ser humano vivía en armonía y felicidad edénica.

en la obra una puerta a una experiencia rural que no es un “drama” y que presenta esperanza para el futuro. Tal esperanza para el ambiente rural está unida a un nuevo orden, alejado de la ideología patriarcal, que debe establecerse en el campo y que llega a España de la mano de la modernidad. A través de la modernización, tanto material como ideológica, el “drama rural” de España puede desaparecer.

Aunque Albert no escribe hasta años más tarde obras ambientadas en la ciudad, como *Un Film 3000 metros* (1926), en sus *Dramas rurales* acaba con el mito del campo como espacio inmutable alejado de los cambios históricos, a la vez que descubre el principal nexo entre campo y ciudad –el sistema patriarcal– como la ideología que estructura tanto el ambiente rural como el urbano. En el último cuento intenta una deconstrucción de este sistema como forma de entrar en la modernidad y a la vez alcanzar cierto grado de felicidad.

Concha Espina. El campo castellano como espacio del pasado.

Concha Espina en su novela *La esfinge maragata* (1914) se centra en el retrato y estudio de un ejemplo de vida rural muy específico: León, en concreto, la zona de Astorga. Entroncando con la tendencia literaria de la supuesta generación del 98, Concha Espina vuelve sus ojos al campo leonés, contiguo al castellano. La selección de tal espacio resulta interesante dado que en el momento de escribir esta novela, la experiencia de Espina con los espacios es amplia: nace en Santander, vive en Ujo (Asturias) tras la muerte de su madre en 1891, se traslada a Chile con su esposo de 1894 a 1898, a su vuelta a la península se instalan en Mazcuerras (Santander), después en Cabezón de la Sal hasta que finalmente se muda a Madrid en 1909, tras separarse de su esposo. Sin embargo, ambienta esta novela en la zona maragata de Castilla y León, a la que tiene acceso a través de su hermana¹⁰.

Su elección está posiblemente motivada por el deseo de representar una realidad que otros escritores, al hablar de Castilla, parecen haber olvidado y que sirve para revelar los procesos por los que las mujeres quedan excluidas de la modernidad: La Maragatería de Concha Espina es un área habitada exclusivamente por mujeres. A primera vista, su

¹⁰ Carmen Díaz Castañón, en su introducción a *La esfinge maragata* publicada en 1989, menciona que hacia 1911, su hermana la invita a Astorga. Allí, el pintor Montserrín le relata las tristezas de la Maragatería, tierra habitada sólo por mujeres (13).

narrativa recoge una idea del campo de Castilla muy similar a la de los autores del 98, identificada con la dureza y la sobriedad. Los autores del 98 proponen aceptar esas características como forma de vida y definición del ser español, aunque como Fernández Cifuentes apunta acertadamente, lo hacen sin participar de esa vida, observando desde su posición en la ciudad: “Madrid, perfectamente central, se convierte a menudo en estos ensayos en eje de un panopticon desde el que se vigilan los significados del campo” (132). Frente a esta mirada e imposición de los significados del campo desde la metrópolis, Espina viaja a Astorga, donde entra en contacto con el drama de la zona. En consecuencia, en *La esfinge maragata* intenta reflejar la realidad de un grupo de mujeres, abandonadas en un espacio que tiene vedada la entrada en la modernidad. La autora pone de relieve las mismas características del campo castellano que la generación del 98, si bien su finalidad es diferente, pues pretende que el lector se de cuenta de cuán inadecuado resulta cerrar las puertas del mundo moderno al campo y a las mujeres.

La esfinge maragata (1914) narra la historia de la joven Florinda, burguesa urbana que, tras emigrar su padre en busca de fortuna a América, se ve obligada a trasladarse de la costa al interior. En Valdecruces descubre una comunidad femenina marcada por el duro trabajo de la tierra y la ausencia de esperanza de un mañana mejor. En el viaje se enamora de un joven poeta, pero finalmente tendrá que contraer matrimonio con su primo, comerciante adinerado, para salvar a toda la familia de su penosa situación económica. Debido a la forma en que Espina se hace eco de las costumbres castellanicas y de los rasgos peculiares del habla leonesa –lo que la entronca con la literatura regionalista y costumbrista decimonónica –esta obra tiene un gran valor como documento histórico en cuanto que recoge rasgos específicos de la mentalidad y forma de vida del pueblo de Castilla, sin el esencialismo que los escritores del 98 le asignan.

A pesar de que Florinda y el narrador son personas diferentes, la perspectiva que el lector recibe es la de Florinda, fiel observadora de la vida del pueblo. Describe Valdecruces como un espacio completamente aislado, tanto a nivel cronológico (no llegan a él ninguna de las innovaciones de la vida moderna) como geográfico (es necesario usar primero el tren, después un mulo para llegar allí). Muchos críticos culturales han entendido el campo en este sentido de aislamiento. Don Mitchell denuncia

la idiotez de la vida rural: “Idiocy in this sense does not refer to the intelligence of the inhabitants, or even the nature of their customs, but to the essential privacy –and therefore isolation and homogeneity –of rural life” (18). Esa homogeneidad se hace patente entre las pobladoras maragatas, quienes pueden ver su propio futuro en las mujeres mayores que viven con ellas.

En la obra de Espina, la homogeneidad es consecuencia de un estilo de vida que se transmite de generación a generación basado en el contacto directo de la mujer con la tierra. Aunque tradicionalmente se ha asociado a la mujer con la naturaleza en términos de armonía y fecundidad, esa imagen queda invertida en la novela:

en este paisaje sin contornos, llano y rudo, arisco y pobre, en esta senda parda y muda donde la tierra parece carne de mujer anciana; aquí, en la cumbre de esta meseta dura y grave, como altar de inmolaciones, tiene la vieja maragata aureola de símbolo, resplandor santo de reliquia, gracia melancólica de recuerdo; su carne, estéril y cansada también parece tierra, tierra de Castilla, triste y venerable, torturada y heroica. (143)

La mujer asociada aquí con la tierra no es joven y fecunda, sino anciana y estéril. Estos dos adjetivos tienen una serie de connotaciones importantes: implican que ni la mujer ni la tierra tienen relación con la juventud, con la promesa de futuro, sino que ambas pertenecen a otra época y como tal resultan inútiles, de ahí la referencia a la imposibilidad de reproducción o esterilidad. Los adjetivos que califican a la mujer y a la tierra son intercambiables, se repiten para dejar clara la idea, llegando al pleonasma. En la última oración, se hace uso de la cacofonía con la repetición del sonido t (estéril, también, tierra, tierra, Castilla, triste, torturada) resultando casi desagradable para el lector, al evocar rítmicamente la dureza castellana. Las connotaciones positivas de palabras como *aureola*, *resplandor* o *gracia* se ven anuladas por el contrapeso de aquellas que las acompañan (*símbolo*, *reliquia*, *melancólica*). A través de estos usos, la autora destruye la idea de tranquilidad y fecundidad que normalmente unían a la mujer y la naturaleza, y en su lugar presenta una forma de producción (la agrícola) y un ser femenino resultante de ella (la maragata) que han quedado relegadas a los márgenes de la historia y de la geografía españolas.

Aunque en obras posteriores a la guerra civil y la posguerra española Espina cambia su posicionamiento en cuanto a este tema y devuelve su mirada a Castilla –como

apuntan Judith Kirkpatrick¹¹ y Yaw Agawu-Kakraba¹²—, en esta primera etapa de su vida literaria la escritora describe Castilla de forma peyorativa. A través de la asociación de Castilla con adjetivos como *estéril, cansada, triste, torturada*, está llevando a cabo una crítica implícita del discurso de la Generación del 98. Mientras que los escritores del 98 ensalzan la contemplación de los paisajes austeros castellanos como método para inducir a la meditación interior y llegar a las profundidades del ser, a la esencia de lo español, la Castilla que presenta Espina pierde ese carácter esencialista y se presenta, además, como un espacio poco apropiado para alcanzar la felicidad.

Tanto es así que los hombres han emigrado a la ciudad, quedando solas atrás, al cargo de la tierra, las mujeres. Las mujeres quedan así condenadas a la alienación y al anacronismo. Es decir, en el proceso de lucha por la supervivencia, los hombres han abandonado la tierra y han comenzado un viaje. En *Embodied Geographies* (1999), Elizabeth Teather explora la relación entre espacio e identidad, y usa el concepto de *rites of passage* para describir momentos importantes en la evolución personal. Uno de estos ritos es el viaje. Los diversos espacios que atravesamos modifican la personalidad, por tanto, el viaje que llevan a cabo los habitantes varones de Valdecruces implica una redefinición de sí mismos, un distanciamiento de la tierra (asociada al pasado), para adaptarse a la forma de vida en otros espacios, para entrar en la modernidad. Frente al viaje que efectúan los varones, las mujeres permanecen en el campo, condenadas a la alienación y anacronismo. Cuando Florinda pregunta la razón por la que sólo los hombres hacen ese viaje, recibe esta respuesta de su abuela:

— ¡Díñe...! ¿Íbamos a andar por el mundo con la casa y los críos? ¿Quién, entonces, trabajaba las tierras?

La joven no se atrevió a contestar, porque en su corazón y en su boca pugnaba, harto violenta, la rebeldía: allí mismo, delante de sus ojos, jadeaban yuntas y mujeres con resuello de máquinas, fatales, impasibles, confundidas con la tierra cruel. (148)

¹¹ Judith Kirkpatrick, en su artículo “Concha Espina: giros ideológicos y la novela de mujer”, nos muestra la evolución ideológica de Espina a través de tres novelas escritas entre 1929 y 1944. Observa cómo en las obras anteriores a la guerra civil, Espina se decanta por una serie de valores modernos: liberación de la mujer, apertura al extranjero, igualdad social. Sin embargo, tras la guerra su narrativa se vuelve mucho más conservadora, alineándose con la ideología falangista.

¹² Yaw Agawu-Kakraba hace un análisis de los valores conservadores recogidos en la novela *Retaguardia* (1937): mitificación de la meseta castellana, recuperación de mitos históricos como los Reyes Católicos, definición de la mujer sólo en contraposición al hombre.

La abuela concentra así en su discurso los dos espacios que le están permitidos a la mujer: el espacio privado (la casa, los críos) y el natural (la tierra). Su apertura a otros espacios está limitada, si no prohibida, por el sistema que dicta que: “en las bárbaras olas del erial se quedasen cautivos para siempre las mujeres y los niños, mientras los hombres útiles pedían remolque a la vid del progreso para explorar sus riberas” (176). La supuesta identificación de la mujer con la tierra-fecundidad se usa como subterfugio para mantener a la mujer en ese espacio concreto que, podemos concluir, no está aislado de forma natural, sino que su aislamiento es una estrategia del orden hegemónico masculino para mantener su posición de poder frente al colectivo femenino. Rita Felski se refiere a este proceso en su obra *The Gender of Modernity* (1995): “By being positioned outside the dehumanizing structures of the capitalist economy as well as the rigorous demands of public life, women became a symbol of nonalienated, and hence nonmodern, identity” (18). Mientras que los hombres encuentran el modo de verse libres del aislamiento de Valdecruces, las mujeres quedan sujetas a él y ven limitada su participación en el proyecto de la modernidad.

Esta limitación se muestra no sólo en el fondo, sino también en la forma de *La esfinge maragata*. Mientras que la obra de otras autoras de esta época recurre a un estilo mucho más fragmentado (preferencia por narrativas cortas), con una prosa sencilla y fácil de seguir, la novela de Espina, además de ser de considerable extensión, recurre a frases largas, de gran complejidad sintáctica y cargadas de regionalismos y alusiones literarias que dificultan su lectura. En este sentido, su obra misma ha quedado fuera de la modernidad, al igual que sus protagonistas.

En resumen, tanto la obra de Albert como la de Espina recogen las consecuencias de la ideología patriarcal en el campo, pero mientras que Albert vislumbra una solución posible, basada en la transformación de la base ideológica de géneros, Espina no deja entrever ninguna posibilidad de futuro para el ámbito rural. En esta línea de pensamiento de Espina –pesimista en cuanto al espacio rural– se sitúan algunas de las obras de María Lejárraga y Blanca de los Ríos, quienes presentan con mayor optimismo el espacio urbano.

María Lejárraga. Madrid como espacio abierto a la actualización ideológica.

María de la O Lejárraga pasa su infancia en ambientes rurales: primeramente en San Millán de la Cogolla (La Rioja), y más tarde en un pueblo de la provincia de Madrid. Sin embargo, a medida que se hace mayor, aumenta su contacto con la capital, ya que estudia magisterio y ejerce allí la profesión como forma de sustento hasta que consigue vivir de la escritura.

En su producción artística comprendida entre 1898 y 1914 la dicotomía espacial campo/ciudad ocupa un lugar preferente. La autora presenta la encrucijada entre los valores de una España estancada en el pasado y abocada a la muerte que se asocia al ámbito rural, y los de la España nueva, que entra en el siglo XX de la mano de conceptos modernos en el ámbito urbano. Podemos observar ambas tendencias en su novela *Turris Aeburnea* (1908), en que la ciudad de Madrid se manifiesta como un lugar de resistencia frente a una ideología de clases y géneros anticuada. Además de esta forma de resistencia al pasado, la capital española se proyecta como un espacio abierto a posibilidades para el futuro.

Turris Aeburnea narra la historia de dos jóvenes, Gabriel y Mariana, que se enamoran y conviven en Madrid hasta que la madre del novio, aristócrata rural, ofendida por la unión ilegítima del hijo, los separa para devolverle al campo, donde muere. Desde el mismo título se revelan los dos ejes en torno a los que gira la novela: la estética modernista y el espacio. *Turris Aeburnea*, o en español, “torre de marfil”, es una de las expresiones más utilizadas para describir la estética modernista. En una época en que todas las categorías sociales entablan un debate de redefinición, en el ámbito de la literatura los escritores no se quedan atrás y anhelan una renovación estética, que María Lejárraga cifra en el Modernismo. Disconformes con el mundo y con el tiempo en que les toca vivir, los modernistas se refugian en su arte, en su “torre de marfil”. El título alerta al lector del deseo de experimentación y búsqueda de nuevas formas estéticas por parte de la autora, deseo que se contempla en toda su producción artística y que también determina decisiones importantes en su vida, como la fundación, junto con su esposo y otros cuatro escritores más, de la revista modernista *Helios*¹³ o de la casa editorial

¹³ La revista *Helios* salió al mercado por primera vez en 1903, siendo sus fundadores María Lejárraga, su esposo Gregorio Martínez Sierra, Juan Ramón Jiménez, Pedro González Blanco, Ramón Pérez de Ayala y

Renacimiento. Además de definir la estética de la novela, el título sirve para describir un espacio de aislamiento, que si bien puede ser interpretado como forma de protección, implica el distanciamiento del protagonista de la realidad y de la historia.

Debemos preguntarnos cuál es el espacio que provoca el aislamiento y distanciamiento de la realidad, y según la trama de *Turris Aeburnea* las opciones se reducen a dos: el campo santanderino o la ciudad madrileña. La descripción de ambos se invierte a lo largo de la novela, de forma que los espacios se transforman al igual que se está transformando la sociedad.

Al comienzo de la novela, la autora, muy influida por la estética modernista, describe el campo de Santander en términos poéticos, con bellas imágenes que apelan a los sentidos y el tópico de la insuficiencia del lenguaje para relatar tamaña belleza: “¡Oh, versos vanos y prosas necias! Porque para cantar dignamente la tierra no hay sino la voz de la tierra, y de un álamo solo puede decir un arroyo, y de un jirón de bruma sólo un rayo de sol” (188). La búsqueda deliberada por parte de la autora de musicalidad en la descripción del campo, de manera que aunque es prosa, podemos decir que se lee más como poesía, es una forma de continuar ese mito del campo –en este caso santanderino– como un lugar bucólico, fuera de un momento histórico específico, que lo mismo podría aplicarse a un espacio del siglo X que del XX. Un espacio así no puede existir, todo espacio es muestra y reflejo de su historia. Por ello asistimos a una transformación en el tratamiento literario del campo al final de la obra donde las imágenes modernistas de luz y canto abandonan la narración por sus contrarios: “los grupos de árboles y el caserío, sombras más intensas en la intensa sombra, las adivina el cuerpo sin que las vean los ojos; el viento arrecia [...] van ladrando los perros en casas y heredades, y respondiéndose unos canes a otros, la noche tiembla en un inmenso aullido delatador” (228). Observamos en esta cita que el campo ya no es un lugar idílico, cuya luminosidad y sonidos protegen a sus habitantes, sino que se ha convertido en un espacio amenazador, donde las sombras y los ruidos cierran el paso a la felicidad del protagonista, Gabriel.

Carlos Navarro Lamarca. Éstos, ansiosos de disponer de un instrumento para la difusión de la nueva estética modernista, usaron sus propios fondos para financiar la revista, en la que colaboraron los principales intelectuales de la época.

Este espacio rural es lo que el geógrafo Michael Keith denomina un “schizo-space”¹⁴, donde “[n]o one is quite sure of the ground on which they stand, which direction they are facing, or where they are going” (3). El intento de Gabriel por alcanzar un espacio seguro, histórico, que es la ciudad de Madrid, donde es posible la felicidad, se ve truncado por su escapada a través de este “schizo-space” rural, que le desorienta y finalmente le condena a la muerte. En el momento histórico de cambio socio-económico que vive España a principios del siglo XX, el ámbito rural se presenta entonces como espacio donde resulta imposible la supervivencia.

En tal punto, esta obra coincide con la de Espina y se distancia de los valores del campo en el sentido que le atribuyen algunos autores de la supuesta generación del 98. A diferencia de sus cogeneracionistas varones, y con una mirada crítica similar a la de Espina en *La esfinge maragata*, Lejárraga observa el campo de Castilla con desdén: “causóle a la señora –que nunca había salido de su provincia –cierto estupor casi doloroso la vista de los llanos de Castilla. ¡Ni árboles, ni verdor de praderas, ni rumor de aguas! Pueblos de tierra, pardos bajo la lluvia, caserío pobre acurrucado bajo una torre –parda también –como con mucho frío o con mucho miedo...” (176). La imagen de Castilla, y por añadidura la de sus habitantes, queda aquí posicionada por debajo de otro paisaje, el de Santander, que es el punto de referencia. Si ya el campo santanderino que Lejárraga describe se revela como una construcción literaria del espacio, imposible de combinar con una España inmersa en el proceso de modernización, el campo castellano que desprecia queda aún en peor lugar. El espacio rural, sea el santanderino o el castellano, como imagen mítico-bucólica y esencialista no tiene cabida en un mundo en el que la revolución industrial y el capitalismo se están imponiendo poco a poco como forma de organización social y espacial.

¿Es éste el fin del ámbito rural bajo las nuevas presiones que experimenta España a principio del siglo XX? Raymond Williams, en *Resources of Hope* (1989), comenta que “the making of a society is the finding of common meanings and directions, and its

¹⁴ Michael Keith y Steve Pile, en su introducción a *Geographies of Resistance*, hacen referencia a los razonamientos de Fredric Jameson en cuanto a la concepción del espacio en el mundo moderno. Jameson alude a la presencia del capitalismo a nivel mundial, que crea un espacio homogéneo y fragmentado al mismo tiempo, a lo que Keith y Pile atribuyen la denominación de “schizo-space”. Es un espacio en que las alianzas tradicionales de clase, raza, género desaparecen, se vuelven a combinar, se fusionan, se fragmentan.

growth is an active debate and amendment under the pressures of experience, contact, and discovery, writing themselves into the land” (4). Teniendo esto en mente, las experiencias, contacto y descubrimientos que se están produciendo en este nuevo orden social que crece a principios del siglo XX en España se inscriben en un espacio concreto: la ciudad. La ciudad se yergue así en un espacio de búsqueda de significados y direcciones comunes, de negociación y reelaboración de la base ideológica que guíe y refleje a la vez las acciones de esa sociedad.

La importancia de la ciudad se observa desde el principio, puesto que la novela misma comienza con una descripción de Madrid: “Andaban las gentes por las calles medio ahogadas en polvo y sudor [...] malhumorando a todos con la perspectiva de la casa en calle estrecha, cerrada y caliente [...] La cuesta de San Vicente tiene algo trágico por la subida de aquella multitud” (143-4). Varios son los aspectos a destacar en este párrafo que sirven para caracterizar a la ciudad. En primer lugar, la cuesta de San Vicente, además de ser espacio concreto documentable históricamente, tiene una dimensión metafórica: la dificultad de la vida en Madrid, que es una lucha constante por llegar a la cúspide y que no resulta fácil para nadie. A este uso metafórico del mito de Sísifo, debemos unir, desde el punto de vista morfosintáctico, el uso del imperfecto, que en este caso implica la repetición. Los madrileños no hacen este duro camino, esa cuesta, una vez en su vida, sino de modo permanente, con lo que la dificultad de la vida no parece disminuir nunca. Destaca también el uso del participio pasado “ahogadas”, cuyo antecedente no está completamente claro, de forma que “ahogadas” podrían estar las calles o las personas, o ambas. Por tanto, el concepto de opresión parece recaer sobre la población y sobre el espacio al mismo tiempo. En cuanto al plano semántico, Lejárraga describe la ciudad a través de palabras poco poéticas –a diferencia del campo– y con connotaciones claramente negativas: sudor, polvo, malhumorando, estrecha, cerrada, caliente. Todas ellas crean un ambiente de aglomeración, de saturación del espacio que puede resultar opresor. No obstante, la autora nos ofrece una ciudad que, a pesar de esta inicial caracterización negativa, presenta grandes ventajas que otros espacios, como el campo, no consiguen ofrecer.

En este sentido, podemos asociar la caracterización de la ciudad con las palabras de Vázquez Montalbán, que habla de la resistencia cultural en la ciudad franquista: “las

propuestas de destrucción de lo feo tienen que contenerse ante la evidencia de que a veces lo feo es imprescindible para sobrevivir, es inevitable” (60). La ciudad, aunque fea, es el único espacio que se ofrece en *Turris Aeburnea* como espacio abierto a la negociación y actualización de las ideologías de género y clase y, como tal, es necesaria. La necesidad de la ciudad se aprecia a medida que avanza la lectura de la obra, y por ello en los últimos capítulos, el Madrid del que se habla ya no es ese Madrid feo y opresor, sino una ciudad donde se unen el espacio moderno y el tratamiento lírico que se había dado al campo anteriormente.

En *Turris Aeburnea* asistimos a una renegociación y actualización de la ideología de géneros en la ciudad. La protagonista, Mariana, se rebela contra la construcción de *ángel del hogar* imperante en el siglo XIX –aunque ella no la identifique como tal. Ciallella, en su tesis sobre la mujer y el poder a principios de siglo, comenta que “the increasing amount of women working in the public sphere corresponded to a renewed questioning of the text of the angel and her domestic space at the turn of the century” (2). No se trata solo de nuestra protagonista, sino que ella representa toda una tendencia en las mujeres de clase media, que están descubriendo –y forjando al mismo tiempo –otras formas de feminidad. Frente a la estigmatización del trabajo femenino fuera del hogar que se venía haciendo, la Mujer Moderna no sólo se ve obligada a trabajar, sino que se siente orgullosa de ello, ya que el trabajo implica independencia económica. Mariana lo declara abiertamente en la obra: “Por eso me gusta sabérmelo ganar, para no tener que cargar a disgusto con ningún hombre que me mantenga” (157). La independencia económica da a la mujer una serie de libertades de decisión y de actuación que abren una nueva serie de posibilidades para ella.

Las posibilidades de trabajo, al contrario de lo que se pudiera pensar, son amplias: “he sido de todo: peinadora, planchadora, telefonista, sastra, camarera en una horchatería..., hasta corista, ¡ya ve usted!, y todo lo he dejado por lo mismo; mala suerte de una, tropezar en todas partes con algún ganso de hombre que tiene la sartén por el mango, y se le antoja lo que una no le quiere dar” (157). Aunque el caso que Mariana nos relata pudiera observarse con tristeza, con la tristeza que cualquier injusticia provoca, llama la atención que ese sentimiento no esté presente en el diálogo.

Mariana, como Mujer Moderna, abandona la idea de tragedia, angustia y lloros que parece haber acompañado a la figura femenina a lo largo de siglos de literatura, y se ríe. Se ríe constantemente. Para interpretar este aspecto, es iluminadora la propuesta de Kauffman en *Discourses of Desire* (1986) en cuanto a la risa como estrategia narrativa: “Laughter is also a theoretical and political strategy: it demystifies the male, demolishing the distance of time and space that his myths and epics have engendered... The process of demystification reveals that most men are ordinary; many, mediocre” (297). La risa de Mariana contrasta con el miedo de Gabriel, e invierte el mito del caballero que rescata a la dama, de forma que ella se transforma en su salvadora. Únicamente a su lado y en la ciudad, consigue Gabriel recuperarse de la enfermedad que le aquejó durante toda su vida. Por tanto, la risa –que en realidad representa una actitud ante la vida, una actitud esperanzada, optimista, y en definitiva, moderna– sirve como instrumento a Mariana para asumir la realidad de su situación, es consciente de que vive en una sociedad patriarcal, y en vez de lamentarse, usa el trabajo mismo como forma de cobrarse las afrentas que ésta le pueda imponer. Hemos de notar, sin embargo, que los variados trabajos que menciona son nuevos puestos, resultado de una economía capitalista, que surgen en el medio urbano, y que no podríamos encontrar en el campo. En este sentido, el trabajo femenino se eleva como un valor digno de admiración, una forma de actualización de la ideología de género que se hace posible en el ámbito de la ciudad.

Este proceso de actualización o renegociación ideológica en la ciudad no se reduce únicamente a la ideología de género, sino que se extiende también a la de clases. El antiguo sistema de clases, herencia del feudalismo, está representado en *Turris Aeburnea* por Gabriel y su madre. El campo, con un sistema de clases rígido y negándose a la renegociación del mismo, sólo puede dar como resultado seres inadaptados a la historia. De ahí que Gabriel esté enfermo. En Madrid, sin embargo, se produce un cambio en la identidad –nunca estática, siempre un proceso– del joven aristócrata, que poco a poco recupera la buena salud y cambia el miedo que le había infundido su madre en el campo por la risa que le transmite Mariana en la ciudad.

Gabriel encuentra en Madrid un hogar, un lugar donde se siente cómodo consigo mismo y con la persona que comparte el lecho con él. Ese hogar es su pequeño piso, que se describe como sigue: “Cuartito limpio que hace de comedor, sala y gabinete, estera de

pita con dibujo de alfombra; mesa cuadrada con tapete de yute; [...] Todo nuevecito, risueño, reluciente y orgullosamente feliz” (161). A diferencia del resto de la novela, en la descripción del piso que ha convertido en hogar no encontramos un lenguaje poético, sino sobrio, modesto, al igual que sobrio y modesto es el piso. Forma y fondo vienen de la mano en este caso, y muestran un espacio donde las clases sociales –trabajadora y aristócrata –se mezclan felizmente. En consecuencia, Lejárraga está destruyendo el discurso que protesta ante la mezcla de clases sociales por estar abocada al desastre, para dar cabida a un nuevo objetivo a nivel personal y social: la felicidad. Y ese objetivo debe ser suficiente para sobrepasar discursos heredados de un orden social que ya no es válido debido a las nuevas condiciones socioeconómicas.

El elemento imprescindible para alcanzar esa mezcla y cambio sociales, según María Lejárraga, es el trabajo. Anteriormente hemos mencionado la importancia del trabajo en la nueva construcción de feminidad propuesta por la autora, pero es necesario también acercarnos a este factor desde otra dimensión. El trabajo no solamente contribuye a dar agencia a las mujeres, sino que sirve también como transformación del ser humano en ser comunitario, identificado con la historia de la comunidad en que vive y sus problemas. En este sentido, mientras que en el discurso rural referente al sistema de clases el trabajo sirve como elemento diferenciador (las clases altas no trabajan/las clases bajas sí), en el nuevo discurso urbano de clases, el trabajo sirve como denominador común a los miembros de todas las clases sociales. Gabriel, procedente del campo y del sistema ahistórico que el campo representa en esta novela, no trabaja y como tal, no forma parte de ninguna comunidad. Por ello existen para él dos posibles finales: la supervivencia si renuncia a esa ideología de clases ahistórica rural y se sumerge en el sistema urbano, o la muerte si pretende mantenerse dentro del sistema de clases rural. Para sobrevivir es necesario, por tanto, unirse a la resistencia urbana, descartar una ideología de clases ya decadente y renegociar una nueva, más válida para el momento histórico.

En conclusión, Lejárraga presenta la ciudad de Madrid como un espacio que abre posibilidades en cuanto a la actualización y renegociación de los géneros y las clases sociales. En *Turris Aeburnea*, retrata una nueva ideología de género que guarda una relación lógica y directa con la realidad socio-económica del país de principios del siglo

XX, en vez de perpetuar un sistema en que la base económica (que ya podemos calificar como moderna e industrial) y la estructura ideológica (aún apegada a la herencia decimonónica) están completamente desconectadas. Podemos decir entonces que Lejárraga nos presenta la ciudad como un proceso en que los significados, a nivel de género y clase, están en constante negociación, mientras que el campo se observa como un producto terminado. A través de *Turris Aeburnea*, la autora propone la ciudad como un espacio que da cabida a la heterogeneidad y donde es posible el diálogo y la renegociación de las ideologías que estructuran España.

Blanca de los Ríos. La ciudad como espacio capitalista.

Blanca de los Ríos es la única de las autoras aquí estudiadas cuya experiencia durante la infancia y adolescencia, en cuanto al espacio se refiere, gira enteramente en torno a la ciudad en vez del campo. Nacida en la cuna de una familia acomodada en Sevilla, se traslada con su familia a Granada cuando la Primera República aumenta el clima de inseguridad en la capital andaluza. Blanca viaja también al extranjero a los 21 años (1880), concretamente a París, cuna de la civilización y la modernidad; y a su vuelta de ese viaje se instala en Madrid. Partiendo del hecho de que Sevilla, Granada, París y Madrid son los espacios en que Ríos pasa su etapa formativa, resulta lógico que en sus novelas sienta cierta inclinación a retratar espacios y tramas urbanas en vez de rurales.

Al igual que en la narrativa de Lejárraga, en la obra de Blanca de los Ríos Madrid no es retratado como un producto terminado, sino como un espacio en que se produce constante negociación y actualización ideológica. Observemos, por ejemplo, este proceso de construcción y reconstrucción espacial en la novela *Madrid goyesco* (1907), sirviéndonos de los términos teóricos de Henri Lefebvre, quien entiende el espacio como la confluencia de tres aspectos: las prácticas sociales, la representación del espacio y los espacios de representación (33).

Madrid goyesco relata la historia de Aurora Reinaldos, que como parte de la burguesía emergente desea asegurar su futuro a través del matrimonio de su sobrina Maravillas. Sin embargo, Maravillas, enamorada de un marqués arruinado, tras la muerte de su amado decide consagrar su vida a Dios. Aunque con una trama poco original, la

resolución de la obra sí lo es: “-¿Casarme yo, padre? ¿Querer a otro hombre? ¡Trabajar como una bestia de carga! ¡Vivir para mi tía, que no vive sino para sus locuras! ¡Para hacer todo eso tendría que nacer otra vez! ¡No; Maravillas será siempre Maravillas!” (76). Maravillas no elige el camino religioso como previamente otras heroínas habían hecho, para purgar sus pecados o huir de la vida del siglo, sino que encuentra en la religión una forma de rebelión contra el sometimiento de la mujer implícito en el matrimonio.

La sensibilidad cambiante en torno a la situación social de las mujeres lleva también a la observación de los espacios desde puntos de vista adicionales al de las prácticas sociales. La novela comienza con la contraposición de dos figuras y dos espacios: el padre y la tía de Maravillas, el campo y la ciudad. El padre de Maravillas “andaba por aldeas y lugares paupérrimos recitando los fogosos versos” (16). Gran aficionado a la literatura, este hombre quiere llevar el arte histórica e internacionalmente reconocido de España al campo. Sin embargo, los resultados de este intento resultan frustrados: no sólo muere (dejando huérfana a Maravillas), sino que su nombre queda olvidado en el campo. En ningún lugar a lo largo de la narración se hace alusión a su nombre, que ha sido borrado, quizás por localizarse en un espacio que para la autora también queda fuera del pulso de la historia.

Frente a este destino del varón contrasta el de su hermana, Aurora Reinaldos, que dotada con artes similares a las de su hermano, elige otro espacio para llevarlas a cabo, la ciudad y triunfa en él: “el mismo delirio de grandezas y el mismo prurito de ficción que arrastró a Reinaldos al teatro arrastró a su hermana a ejercer el arte histriónico, más cómoda y productivamente, en la escena mundana” (17). Ambos hermanos comparten características comunes, pero el resultado para ambos es distinto. Frente a la muerte y el olvido del hermano, Aurora hace uso de su arte en Madrid con cierto éxito, de forma que sin tener una base sólida, tal como un apellido noble o una renta segura, consigue vivir en la capital con bastante dignidad. Por tanto, una misma práctica social (la declamación, la actuación) resulta útil en el espacio urbano pero fracasa en el rural. No es coincidencia que estos destinos opuestos estén ligados a una diferencia de género.

El fracaso de las prácticas sociales en el ámbito rural está vinculado a la falta de adecuación entre ambos, debido al cambio en el modelo de producción económica que tiene lugar en España a lo largo del siglo XIX y culmina en la época que estamos

analizando 1898-1914: “every society –and hence every mode of production with its subvariants (i.e. all those societies which exemplify the general concept) –produces a space, its own space” (Lefebvre 31). Al encontrarnos a comienzo de siglo con una sociedad cada vez más guiada por el capitalismo, el mercado se convierte en un espacio clave, definido por una práctica social precisa, el intercambio de bienes. Aurora Reinaldos se convierte en prestamista, hace de su hogar en Madrid una casa de empeños discreta, pero a fin de cuentas, un lugar de comercio, convirtiéndose así ella misma en sujeto activo del capitalismo: “No se contentaba doña Aurora con el tejemaneje de las alhajas; jugaba a la Bolsa, compraba, vendía, pignoraba papel, y ganaba siempre, eso sí, operaba en pequeño y sobre seguro, bajo la dirección de Más Soler, un zurupeto catalán de gran olfato, conocidísimo en Bolsa” (19).

Aurora controla el espacio en que se mueve a través de su participación en el modo de producción capitalista: dispone de las mercancías que recibe como empeños (vestidos y alhajas de damas distinguidas), de forma que ella y su sobrina pueden ejercer cierto control sobre los espacios públicos tales como el teatro o la plaza de toros. El más claro ejemplo de ello es la última corrida de toros en *Madrid goyesco*, en que no sólo los ojos de todos los espectadores están más concentrados en Maravillas (gracias al uso de un vestido que su tía tenía en calidad de empeño), sino que el torero ofrece la muerte del toro a ésta y a su tía. Por tanto, la corrida ha girado tanto en torno de ellas como en torno de los acontecimientos en la arena. Igualmente Aurora Reinaldos despliega su dominio sobre el espacio público mediante las prácticas sociales ejercidas en el espacio privado: “ella observaba 'sistema celular' para con sus diversas relaciones. Entre las distintas especies de sus amigos, clientes, consejeros, muñidores, sabuesos y augures, ¡incomunicación absoluta! [...] Para recibir a todos sus clientes tenía todo un ritual y una liturgia: horas, días, ceremonias y hasta vestuario ex profeso” (22). Haciendo uso de una terminología científica (*sistema celular*), la protagonista ha descubierto las prácticas sociales que le permiten controlar la práctica mercantil –típica del espacio público– desde su mismo hogar.

No obstante, no podemos referirnos al Madrid de *Madrid goyesco* como un espacio homogéneo o transparente. Esta es una de las grandes ilusiones respecto al espacio a que Lefebvre hace referencia y que se aprecia claramente en esta novela. La

autora presenta la capital como un espacio avasallado por múltiples tensiones, como vemos en la representación del espacio de la ciudad, que según el narrador se divide en dos: “[doña Aurora] vivía cerca de Puerta Cerrada, en la confluencia del Madrid oficial con el pintoresco” (13). El mapa de Madrid inscrito en la psicología del lector muestra esas dos áreas bien diferenciadas, que se corresponden a su vez con la división social entre clases adineradas y pueblo llano, encontrando su hogar las Reinaldos precisamente en el cruce entre ambas. Pero tal representación del espacio no sólo tiene una correspondencia social, sino también económica: mientras que el Madrid oficial participa de la economía moderna y capitalista, el pintoresco, que fue el representado por Goya medio siglo antes, permanece en el pasado, con un sistema económico precario.

Además de esta representación del espacio, podemos hablar de otro tipo de mapa que el narrador describe a la salida de la plaza de toros; es la representación de la ciudad como cuerpo, si bien no como el cuerpo enfermo que en 1962 retrata Luis Martín Santos en *Tiempo de silencio*. Comenta el narrador de *Madrid goyesco*:

tronaba en el cerebro el bárbaro fragor de aquel desfile vertiginoso; quemaban la retina los infinitos flechazos de oro, lancetazos de acero y chisporroteos de iris proyectados por el hervir del torrente que asordaba a la villa; y como centellas lanzadas por la gran arteria flamígera, derramábanse por todas las venas de Madrid grupos pintorescos y bulliciosos... (65)

Mientras que los primeros términos del cuerpo humano mencionados (cerebro, retina, iris) podrían referirse tanto a la ciudad como al espectador del acontecimiento, “las venas” se asocian a la ciudad directamente, y por extensión, los anteriores también. En una época en que el positivismo está en alza, la adopción de vocabulario médico y técnico transmite la idea de un espacio organizado en torno a las leyes de la naturaleza. Lefebvre menciona la relación entre espacio y lenguaje, concluyendo que nuestra manera de concebir el espacio en el mundo real tiene que ver con la manera en que lo formulamos lingüísticamente. Teniendo esto en cuenta, el hecho de que Blanca de los Ríos use terminología médica implica una concepción del espacio que se puede comprender y descodificar, pues obedece a la ley causa-efecto. Ríos usa el lenguaje médico para revelar el desfase de la ciudad de Madrid con los nuevos tiempos, es decir, hace un esfuerzo por asimilar al discurso moderno una España que, anclada en lo

goyesco, se revela incapaz de adaptarse a las nuevas necesidades sociales y literarias en la época.

Fuera de este discurso moderno parece quedar también el espacio de representación más notorio: la plaza de toros. Allí encuentra el pueblo un refugio donde exaltar su romanticismo, reivindicar la exaltación pasional que según la autora lo caracteriza. La resistencia a la razón y al nuevo sistema económico capitalista que se ejerce en este espacio inicialmente bien definido (la plaza circular), en un determinado momento sobrepasa los límites de ésta y se extiende al resto de la ciudad, el pueblo en emulsión tras la corrida inunda Madrid. El intento de ampliar ese espacio de representación está abocado al desastre, pues la resistencia a la entrada en el sistema capitalista no es posible en el resto de la ciudad. Aunque aún existen espacios de resistencia y representación para una forma de vida tradicional y sentimental que el pueblo reclama, la ciudad en sí misma ha evolucionado para atender a una nueva forma de organización, la capitalista. Así, en este cruce de corrientes, la popular y la capitalista, la sentimental y la racional, la ciudad misma toma una posición activa del lado del capitalismo. Por tanto, la invasión de la ciudad a la salida de la plaza de toros está abocada a terminar mal y, en efecto, lleva al trágico desenlace del argumento: Pepito, el marqués enamorado de Maravillas, se suicida al creer que está con otro, que es cuando ella decide encerrarse en un convento.

En conclusión, en *Madrid goyesco* se nos presenta la ciudad como un espacio capitalista: organizado en torno a unas prácticas económicas que adquieren más éxito en la ciudad que en el campo, pero aún socialmente escindido entre una forma de vida tradicional-popular y moderna-burguesa. Perpetúa así la tensión que se remonta a las «dos Españas» que surgen en la época de Goya. María Antonieta González, en su análisis de esta obra, cree ver cierta admiración del pueblo llano o *goyesco*: “La satisfacción por la pervivencia de unos valores, presuntamente tradicionales, predomina sobre el pesimismo ante lo caduco e inconsistente de los mismos. Se acepta con complacencia la imagen romántica de la España oscura y supersticiosa, mística y frívola” (91). Como bien dice, Ríos acepta a esta España *goyesca*, por inevitable, por ser resultado de nuestra historia, pero en mi opinión va un paso más allá. Consciente de la necesidad de actualización de España, recoge un modelo femenino más apto para el mundo de

principios de siglo XX. Aunque el texto puede dar lugar a varias interpretaciones, las mujeres se convierten en seres modernos. Por un lado, Aurora Reinaldos se posiciona dentro del marco económico capitalista, forma parte de esta estructura económica moderna. Y por otro lado, la reclusión de Maravillas en un convento no es fruto de la obligación o castigo ante los acontecimientos, sino un deseo expreso de mantener su independencia: “¿Casarme yo, padre? ¿Querer a otro hombre? ¡Trabajar como una bestia de carga! ¡Vivir para mi tía, que no vive sino para sus locuras! ¡Para hacer todo eso tendía que nacer otra vez! ¡No; Maravillas será siempre Maravillas!”(76). Consecuentemente podemos decir que las mujeres en *Madrid goyesco* son agentes de la modernidad.

Carmen de Burgos. Hacia un espacio global.

Carmen de Burgos tiene amplio conocimiento tanto del entorno rural como del urbano. Nace en Rodalquilar, un pequeño pueblo andaluz donde se casa y tiene una hija, pero tras su divorcio, emigra a la capital, donde trabaja como maestra, periodista y escritora. En 1905 consigue una beca del Ministerio de Instrucción Pública para llevar a cabo un viaje por Europa que le permite observar y aprender de los sistemas educativos extranjeros. A lo largo de este viaje, escribe cartas con sus diversas experiencias, publicando algunas en *El Heraldo de Madrid* y otras en forma de libro bajo el título *Por Europa* (1906).

Mientras que el tratamiento literario de la dicotomía campo/ciudad pocas veces es igual a lo largo de toda la producción artística de una autora, podemos asumir que sus opiniones tal y como quedan recogidas en *Por Europa* son opiniones que escribió con libertad, sin atender a las necesidades impuestas por un argumento, aunque sí restringidas por el conocimiento de todas las manos que debían atravesar para llegar a ser publicadas en el periódico. Dirigida a la clase media, es obvia la finalidad didáctica de la obra, un didactismo destinado a moldear mentalidades, como queda patente al comienzo de la obra cuando afirma: “creo en la influencia social ejercida por los grandes escritores cuando infunden su aliento en millones de seres. Las revoluciones y el progreso son obra suya” (16). Esta actividad enlaza con los términos teóricos de Foucault en *Space, Power, and Knowledge*, quien observa que el proceso de modernización, por sí solo, no puede

cambiar la sociedad. Los cambios materiales no explican solos los cambios en la subjetividad, es decir, los avances tecnológicos no pueden cambiar una sociedad si las prácticas sociales de la misma no están preparadas para dar cabida a ese cambio. Carmen de Burgos es consciente de ello, y adopta voluntariamente la responsabilidad de mostrarle al lector diferentes puntos de vista y formas de vida que le preparen para la modernización del país.

Con este propósito, Burgos muestra atención a tres aspectos, que según Foucault están interrelacionados: “it is somewhat arbitrary to try to dissociate the effective practice of freedom by people, the practice of social relations, and the spatial distributions in which they find themselves” (163). La autora recoge cómo la idea de libertad está cambiando, tanto en España como en otros países, a la vez que observa con admiración las nuevas prácticas de relaciones sociales que modifican las concepciones espaciales. Sienta ya ese tono desde la primera carta, en que notamos signos de unas relaciones sociales que pierden su carácter local y adquieren tonos globales:

Confieso que al salir de Madrid no he sentido la tristeza de dejar la patria. Hoy las fronteras se conservan para la vida política de las naciones; pero el espíritu que nos anima es cosmopolita, las facilidades de los viajes, la difusión rápida de las noticias telegráficas por medio de la prensa y lo universal de las obras literarias, forman esta hermosa fraternidad que nos hace encontrarnos en países extranjeros tan á gusto como en aquel donde nacimos. (9)

En un mundo occidental declaradamente industrial, donde la estructura familiar está cambiando, atomizándose, y la sociedad general tiende al individualismo, resulta reconfortante en términos psicológicos la conexión o “fraternidad” con otras civilizaciones que siempre se habían considerado extrañas, ajenas. A su vez, esta nueva forma de relación social implica, como decía Foucault, la práctica de libertad y un nuevo concepto del espacio.

En suma, ya no podemos hablar de un espacio nacional aislado y cerrado –aún menos de mantener el ensimismamiento por Castilla en que se empeñan los escritores del 98– según aumenta el cosmopolitismo. Éste se halla en sintonía con el de otras escritoras europeas, como Virginia Woolf, que escribe en *Three Guineas* (1938): “As a woman I have no country. As a woman I want no country. As a woman my country is the whole world” (129). Cabe destacar, sin embargo, que el texto de Burgos es bastante anterior al de Woolf, y que la trascendencia de los espacios nacionales resulta novedosa en un texto

a principios de siglo. A través de la obra de Burgos, el lector comienza a comprender la interdependencia de los países causada por la industrialización e intuye que ciertas cosas que Carmen de Burgos observa en otras ciudades europeas llegarán a ocurrir también en España, si no están sucediendo ya. Esta idea de transnacionalismo, causada en parte por el desarrollo de los medios y que algunos críticos usan para caracterizar la postmodernidad, está ya presente en los escritos de Burgos. Además, la idea de un espacio global se relaciona con el pensamiento político de la autora. En su obra trata de transmitir cierta solidaridad entre grupos oprimidos (mujer, niño, obrero). Independientemente del país, refleja una solidaridad europea-transnacional entre los grupos menos favorecidos socialmente que viven una situación muy similar. Aunque Burgos no figura oficialmente con miembro del Partido Socialista Obrero Español hasta 1910 (Núñez Rey *Carmen de Burgos* 275), sus simpatías están ya orientándose hacia ese ángulo.

Este nuevo concepto transnacional de espacio está unido a otra forma de practicar la libertad, en virtud de la cual las barreras psíquicas y físicas que evitaban el acto de viajar en el pasado quedan reducidas. El individuo se puede mover más libremente por un mundo en que las relaciones sociales están cambiando, de forma que los ciudadanos de un país son más abiertos a conocer y dar la bienvenida a los de otro. En consecuencia, aumenta la libertad del individuo de acceder a otros mundos y mentalidades. En cuanto a libertad, no podemos olvidar tampoco la tomada por Burgos para solicitar y llevar a cabo un viaje internacional, con la única compañía de su hija pequeña –un proyecto con pocos precedentes en España para una mujer. Así los conceptos de libertad, relaciones sociales y espacio se hallan íntimamente relacionados en la obra de Burgos con una mira internacional.

A partir de ahí, se hace necesario reevaluar las formas de relaciones sociales y de libertad asociadas con los conceptos de campo y ciudad. Comencemos por el campo. Además del paisaje que observa desde su carruaje y tren en el viaje a lo largo de Europa, hace referencia explícita al campo a su llegada a Niza:

Yo he evocado aquí el recuerdo de una pequeña playa andaluza, perdida frente a la costa de África, donde corrieron los días más hermosos de mi existencia. Tal vez por esto he pensado en la felicidad de la vuelta a la Naturaleza, que ha seducido a tantos filósofos y artistas. ¿Pero se podrá ser feliz volviendo al seno de la naturaleza

o se necesitará no haber salido de ella? ¿Dónde podemos ir ya con este fardo de recuerdos, de anhelos y de dudas? Cuando el espíritu de investigación se apodera de nosotros, ya no hay felicidad posible... (135)

La playa de Niza le hace evocar la playa del campo almeriense en Rodalquilar, donde pasó su infancia. La conexión entre ambas, sin embargo, queda truncada por su propio comentario, en que reconoce la artificialidad –creación artística– de la relación entre naturaleza y felicidad.

Algunos críticos han señalado que Burgos mantiene la tradición literaria que asocia naturaleza y bienestar, como es el caso de Michael Ugarte que, analizando el feminismo de Carmen de Burgos, comenta: “Burgos still affirmed 'nature' in the romantic sense of freedom and purity in the face of a corrupting society” (58). Se refiere aquí Ugarte a las alusiones que Burgos hace en una breve autobiografía a Rodalquilar, su pueblo natal en Almería. Sin embargo, su experiencia según queda recogida en *Por Europa*, y como se percibe en adelante en sus obras, es muy diferente. El lugar que asocia con Rodalquilar es Niza, a la que no caracteriza en absoluto en términos de naturaleza idílica. Muy por el contrario, critica el poder del juego en la ciudad y la manipulación de los medios de comunicación, que invitan al lector a apostar al hacerse eco únicamente de los ganadores de grandes premios y olvidarse de aquellos que lo pierden todo en el juego. Menciona igualmente la desarrollada industria textil de la zona, cuyos productos son conocidos en España. Niza es quizás, de todos los lugares recorridos por Burgos, donde más se ve la influencia del capitalismo emergente. Parece claro entonces, que la escritora, independientemente de que haga alusiones a su niñez como momento de inocencia y felicidad asociado a la naturaleza, no espera permanecer en ella como forma ideal de vida adulta.

El concepto del campo como espacio con unas prácticas sociales asociadas y condicionadas por la organización agrícola y ganadera no aparece en *Por Europa*. En vez de eso nos encontramos un “campo” –así es como califica a Niza– que contrasta con la gran ciudad de París únicamente por la mayor presencia de la naturaleza, pero que se ve expuesta a las mismas prácticas sociales que la capital. Teniendo en cuenta que Burgos recoge en detalle todo lo que observa y las reacciones que le provoca, y que con ello pretende educar a los españoles sobre la vida del resto de Europa, la falta de mención al campo en los términos tradicionales implica una elección consciente. Burgos observa

que, en el mundo moderno, las prácticas sociales tradicionalmente asociadas al campo y las asociadas a la ciudad se mezclan en un mismo espacio. Por tanto, los mismos conceptos de campo y ciudad empiezan a perder diferenciación en su obra, dado que ya no implican una diferencia de comportamiento. Observamos esa mezcla en sus comentarios sobre París:

crucé los subterráneos inmensos del Metropolitano, esas enormes catacumbas del progreso iluminadas por la luz eléctrica, donde corren los trenes, con sus estaciones y vías superpuestas que forman una verdadera población, obra admirable de la moderna ingeniería... Entre tanta animación y lujo, pasan no pocos carros arrastrados por hombres, espectáculo desagradable y de un desdichado contraste. (36-7)

Observamos así cómo en un único espacio, la ciudad de París, se recogen prácticas sociales bien distintas, pertenecientes al ámbito urbano y rural. Aunque éstas han variado a lo largo de la historia atendiendo a las diferentes clases, el desnivel se ve incrementado enormemente con la llegada de los adelantos tecnológicos y del progreso. A diferencia de las otras escritoras, Burgos manifiesta un especial interés en este contraste. Con un lenguaje poético pero a la vez claro, la autora contrapone dos realidades simultáneas espacialmente: la “obra admirable” del progreso y el “espectáculo desagradable” del atraso. Si prestamos atención a estas expresiones, resulta obvio el contraste entre los antónimos admirable/desagradable, pero llama más aún la atención la selección nominal. Mientras que “obra” implica construcción, el uso de la razón y por tanto la aplicación de la cualidad más distinguida del ser humano, la palabra “espectáculo” tiene otras connotaciones. Implica cierta distancia de la realidad, destacando su representación ficticia. Lo que anteriormente era normal, ya no se considera como tal, ni siquiera parece considerarse real. De cierta forma, esta idea enlaza con las reflexiones de Guy Debord, quien años más tarde, en *La sociedad del espectáculo* (1967), propone que todo lo que antes era vivido directamente se ha convertido en una representación. Aunque estos cuadros probablemente no resultaban extraños y ni siquiera ajenos a la sociedad contemporánea de Burgos, la autora se da cuenta de que las prácticas sociales están cambiando, y lo que hasta ese momento era considerado una práctica corriente no puede ser aceptada más como tal, sino que tenderá a modificarse para adecuarse a la realidad histórica, para participar activamente de ella.

Podemos decir entonces que conviven dos realidades diferentes en un mismo tiempo, lo que Francisco Javier Mora denomina una “heterocronía”: “término con el que me gustaría designar la convivencia, yuxtaposición y ensamblaje de ritmos históricos de carácter desigual en un determinado tiempo y espacio” (125). Burgos recoge claramente esta heterocronía, pero no mantiene una posición imparcial frente a la misma. Muy por el contrario, impone en el lector su visión a favor de uno de los dos ritmos históricos sobre el otro. Estos dos ritmos no se yuxtaponen solamente en la ciudad de París, sino que París representa a Europa, no las ciudades europeas ni el campo europeo, sino Europa como conjunto. La heterocronía sucede en todos los espacios europeos, independientemente de su carácter urbano o rural, por eso el lector español se siente identificado con la situación en el país vecino. Burgos está perfilando así la idea de transnacionalismo ya mencionada anteriormente, para crear un sentimiento de solidaridad humana y hacer saber al español que no se encuentra solo en la encrucijada entre tradición y modernidad.

No obstante, a pesar de la supuesta desaparición de barreras espaciales, su país tiene peculiaridades que no olvida. Como Concepción Núñez afirma en su completo estudio de la vida y obra de Burgos, “Todo cuanto ve alimenta su preocupación por España, su inquietud por la necesidad de modernización del país. Todo signo de desarrollo y de progreso social en los lugares visitados la invita a comparar con dolor la situación española” (146). Aunque hace referencia a realidades diversas que abarcan desde la educación hasta la emigración a América, desde el punto de vista espacial resulta interesante la referencia de Burgos a la centralización del país en torno a Madrid: “En Italia no hay una centralización de literatura como en España; las diferentes regiones tienen vida propia y lo mismo se leen en Roma los periódicos de Génova y Milán, que en estas ciudades los de Nápoles, Florencia y Roma” (336). Aunque explícitamente se refiere a la literatura, los periódicos recogen noticias de todos los ámbitos, por tanto, la centralización de información no es sino reflejo de una centralización a todos los niveles. Frente a eso, y a imitación de Italia, aboga por la riqueza cultural que pueden aportar otros núcleos en España. En ese sentido explica Blanco Aguinaga la importancia de las “periferias” para cualquier movimiento cultural –aunque se refiere concretamente a la exclusión de los países hispanos del canon modernista en favor de las producciones anglosajonas (“On Modernism”). Burgos lamenta la centralización que lleva a la

reproducción de los intereses de la capital, a la vez que se apropia de la producción de las periferias. Observemos que pocos son los escritores nacidos en el mismo Madrid, al contrario, todos ellos provienen de los “territorios periféricos” de la península, como es el caso de la misma autora, cuyas obras desde Almería hubiesen tenido mucha menos popularidad.

Frente a esta centralización, el viaje y las observaciones de Burgos a través de Europa sirven para acabar con la imagen adulterada de la capital española como centro único de la modernización. Muestra cómo en toda Europa las nuevas prácticas sociales están produciendo otros espacios modernizados alejados del centro. De esta forma, la modernización ha penetrado espacios rurales, urbanos y nacionales, dotándoles de cierta homogeneidad. La modernización se convierte entonces en una herramienta para Burgos, quien la observa como el primer paso hacia un espacio global, ámbito que a su vez utiliza como arma para animar a la mejora de la situación de las mujeres en España. Burgos recoge comportamientos de género que en otros países son aceptados mientras que en España aún producen rechazo, tales como el trabajo dignificante de las mujeres de clase media en París: “En la clase media, la mujer trabaja en la oficina como su marido” (51). Si la sociedad parisina, cumbre de la modernización, acepta y valora el trabajo femenino, resulta lógico que la sociedad española, avanzando hay esa misma modernidad, reevalúe el papel de las mujeres. En otras palabras, el hecho de que el espacio se conciba como transnacional puede ser útil a la causa feminista de Burgos.

En conclusión, aunque algunos teóricos posteriores como Adorno y Horkheimer observan la modernidad como un sistema cerrado o una espiral de la que es difícil salir, para Albert, Espina, Lejárraga, Ríos y Burgos la modernidad invita a una reconfiguración de la base ideológica de la sociedad directamente asociada con los espacios. En este sentido el espacio es un concepto que abre posibilidades al cambio. Las cinco autoras, cada una a su manera, se desvían de la construcción literaria del campo y proponen una nueva forma de entender el espacio en armonía con los avances del periodo histórico. Albert pone de manifiesto la importancia de abandonar la ideología patriarcal para posibilitar una nueva forma de espacio; para Espina, Lejárraga y Ríos, el espacio urbano se erige como protagonista de la modernidad y marco propicio para la emancipación de las mujeres, y finalmente Burgos consigue entrever un nuevo concepto de espacio en

virtud del cual la dicotomía campo y ciudad queda superada. A pesar de las obvias diferencias tanto argumentales como estilísticas, las cinco escritoras llevan a cabo una renegociación de los términos espaciales necesaria para que los españoles, y más concretamente las mujeres españolas, puedan participar con éxito en el mundo moderno.

Capítulo 3. Las clases sociales.

Mary Nash se hace eco de la crisis social provocada por la industrialización ya desde comienzos del siglo XIX en Europa: “La suplantación del campo por la ciudad, el quebrantamiento del mundo artesano, los movimientos migratorios y la resistencia a los cambios que éstos llevaban implícitos provocaron el hundimiento de los viejos valores sociales y, por consiguiente, desarraigo profundo en la mayoría de la población” (*Experiencias desiguales* 32). Aunque de forma más tardía¹⁵, también en España el proceso de modernización económica provoca transformaciones en la estructura social. La imposición del sistema capitalista, caracterizado por la lógica del beneficio, llevó a la progresiva evolución de una sociedad gremial¹⁶ a una sociedad industrial, cuyos nuevos protagonistas son la burguesía y la clase obrera. La sociedad decimonónica está en un momento de transformación en que queda atrás la estructura estamental para convertirse en sociedad de clases, lo que explica la preocupación de los intelectuales por gestar y transmitir a su público lector una ideología en que los grupos de renovada importancia, burguesía y proletariado, tengan cabida y significación social.

Mientras que en otros países europeos la burguesía se había puesto a la cabeza de la industrialización, en el caso español se convierte gracias a las desamortizaciones en propietaria de tierra y, en consecuencia, imita las formas y costumbres de la aristocracia terrateniente. Muchos historiadores atribuyen a esto el hecho de que la burguesía no invirtiera en las nuevas formas de industria, dando lugar a lo que los historiadores más adelante han denominado “burguesía sin revolución.”¹⁷ A pesar de esta crítica –

¹⁵ La industrialización tardía de España respecto a los núcleos europeos deriva lógicamente en una reestructuración social también tardía. El economista Gomez Villegas pone de manifiesto que el sistema económico español, aunque paralelo al europeo hasta 1800, acarrea cierto retraso debido a las particularidades peninsulares del siglo XIX. Apunta en concreto a “la incidencia de la pérdida del imperio colonial sobre la economía, el comportamiento del sector agrícola en el proceso de industrialización, la reducida demanda interna que parece que impide el desarrollo de la industria, el proteccionismo” (182) como causas de la brecha económica que se abre entre España y el resto de Europa en este siglo.

¹⁶ A pesar de que en el imaginario colectivo hoy asociemos el término “estamentos” con la Edad Media, expertos como Nuñez Seixas ponen de manifiesto la realidad de un sistema que se prolonga mucho más allá de lo que parece, hasta bien entrado el siglo XIX, como vemos en el ejemplo de los gremios, que no desaparecen totalmente de la península hasta 1834 (32), mientras que en Francia ya lo hacen a finales del XVIII. Pero, aunque lentamente, la modernización penetra en España a lo largo del siglo XIX.

¹⁷ El historiador Piqueras Arenas apunta a los problemas historiográficos en torno a la burguesía del siglo XIX. Según Piqueras, cada historiador ha creado una versión de la historia válida para la moda del momento de publicación, ignorando o manipulando los hechos a su gusto. Piqueras no alcanza en su

generalizada— a la burguesía española, no toda la culpa en cuanto a la tardanza y poca efectividad de la industrialización española recae en este sector social. Sánchez Marroyo apunta al respecto:

El asfixiante intervencionismo del Estado en los mercados y en las decisiones de los agentes económicos impidió tradicionalmente la liberalización y la competencia. Se favorecía así lo que Ortega denominó 'cautela del empresariado español', poco dado a asumir riesgos, lo que limitó siempre el espíritu de innovación y con ello las posibilidades de introducir cambios que favoreciesen un crecimiento más acelerado de la economía nacional. (25)

Lo cierto es que, a pesar de las propiedades agrícolas y del intervencionismo del estado, la industrialización llega a España de mano de la burguesía, y el poder político de ésta aumenta a medida que lo hace su capital económico. En consecuencia, a la aristocracia (clase privilegiada del antiguo sistema señorial) se une en el poder la burguesía (clase privilegiada en el nuevo orden industrial). Conviven en el poder representantes de dos sistemas distintos: uno, residuo del pasado; otro, imagen del futuro.

Además de la burguesía, aumenta en volumen e importancia la clase obrera a consecuencia del proceso de modernización. En el panorama político de la Restauración, en que imperaba el turno entre el partido conservador y liberal —ambos compuestos por la misma élite social—, este nuevo grupo de trabajadores se ve privado de la posibilidad de participar en el rumbo del país. La situación comienza a transformarse a finales del siglo, cuando en 1890 se consigue el sufragio universal masculino. Esto trae como consecuencia la entrada —limitada pero al menos existente— de representación de las clases bajas en los órganos de poder. Así en la última década del siglo los grupos obreros comienzan a organizarse, y teorías sociales como el marxismo y el anarquismo cobran importancia —aunque el PSOE no consigue representación parlamentaria hasta 1910. A comienzos del siglo XX, la nueva clase obrera está buscando su lugar en la esfera política a fin de conseguir ciertas mejoras en su situación socioeconómica.

La actitud de reforma de la clase obrera es una prueba manifiesta de los cambios en las prácticas sociales que vienen de la mano de la modernidad, según Marshall Berman en *All That is Solid Melts into Air* y Rita Felski en *The Gender of Modernity*.

artículo ninguna conclusión o verdad última respecto a la burguesía del siglo XIX, sino que plantea los déficits de las varias versiones historiográficas, que se han ido modificando en las últimas décadas, y acaba aludiendo a la necesidad de un estudio más completo de la burguesía.

Berman señala que, siendo la base del orden estamental una fe ciega en el ordenamiento del mundo que resulta del deseo divino (115), una sociedad religiosa –como la española– difícilmente iba a cuestionar ese orden social. Sin embargo, gracias a la creciente secularización –que acaba con la idea de que el poder venía de Dios– y a la industrialización –que dota de poder a una clase que había carecido de él hasta ahora, la burguesía–, el pueblo por primera vez puede cuestionar la estructura social: “the modern bourgeoisie may hold vast material powers over the workers and everybody else but it will never achieve the spiritual ascendancy that earlier ruling classes could take for granted. For the first time in history, all confront themselves and each other on a single plane of being” (Berman 115-16). La pérdida de protagonismo social de la aristocracia frente a la burguesía apunta a la desacralización de las clases altas. Como resultado de esta desacralización, por primera vez en la historia las clases bajas pueden cuestionar las acciones y moralidad de las altas.

Aunque económicamente las diferencias entre clases no varían, la modernización supone un cambio radical en la relación entre las clases a nivel moral y espiritual, puesto que las clases principales de la modernización, burguesía y proletariado, están sujetas a una misma ética: la ética del trabajo. En los términos de Guy Debord,

The bourgeoisie is the first ruling class for which work is a value. And the bourgeoisie, which suppresses all privilege and recognizes no value that does not stem from the exploitation of labour, has appropriately identified its own value as a ruling class with labour, and has made the progress of labour the measure of its own progress. (82)

Dado que el peso político, económico y social de la burguesía está en aumento, esta valoración del trabajo provoca cierta controversia. Por un lado, la aristocracia, acostumbrada a los privilegios propios de su estatus en el mundo pre-industrial, desprecia el trabajo como forma de distinguirse de la clase burguesa. Sin embargo, esta actitud sólo relativiza más la posición de la clase acomodada en el nuevo orden industrial: el desprecio al trabajo convierte a esta clase en mero observador de una realidad que está cambiando, excluyéndola del mundo moderno. Por otro lado, no sólo la burguesía obedece a una ética del trabajo. A pesar de los cambios en la situación laboral (los horarios fabriles en el ámbito urbano en vez del adherimiento a las estaciones del ámbito

rural), el trabajo es una parte constitutiva de la vida del pueblo y, en consecuencia, adherirse a la ética burguesa resulta sencillo para las clases trabajadoras.

El trabajo remunerado (a diferencia del trabajo esclavizante en el campo que hemos visto en el capítulo anterior) constituye pues uno de los ejes principales en torno al que se reestructuran las prácticas sociales en el mundo industrializado, como establece Mary Nash en su cuidadoso estudio de la aparición de los movimientos sociales tales como el movimiento obrero y el feminismo en la Europa del siglo XIX. Afirma Nash que el trabajo “era considerado un valor universal que definía la cultura de las sociedades industriales y se traducía en un discurso que legitimaba la jerarquización social propia del mundo capitalista” (Nash *Experiencias desiguales* 34). En el estudio de las clases sociales, la ética del trabajo, como consecuencia ineludible de la industrialización y modernización, define las clases que participan en el mundo moderno (burguesía, proletariado) y las que se ven excluidas de él (aristocracia).

Los escritores finiseculares y las clases sociales.

Los escritores de esta época son conscientes de los cambios que se están produciendo en la sociedad. Burguesía y proletariado se constituyen como los dos grupos más retratados en las obras literarias, atacando, por lo general, a la moral capitalista-explotadora del primero, y defendiendo las ambiciones del segundo. Así ocurre con Azorín, Unamuno y Maeztu, que en la última década del XIX participan en la prensa apoyando a la clase obrera. Sin embargo, desde las reconstrucciones posteriores de la historia literaria se suele “quitarle importancia a aquella época en que los del 98 no eran ni pesimistas ni abúlicos, sino luchadores sociales” (Blanco Aguinaga *Historia social* 237), seguramente por la brevedad de esta etapa comprometida. La época de compromiso social (para Unamuno desde el marxismo, para Maeztu desde el socialismo y para Azorín desde el anarquismo), se limita a la última década del siglo XIX, posiblemente debido al desencanto del 98, que llevó a muchos intelectuales a considerar que la solución al problema de España debía comenzar en el interior del ser humano; las raíces de los problemas socio-económicos y políticos se encontraban así dentro de la forma del ser española.

En consecuencia, al entrar en el siglo XX, muchos intelectuales abandonan la lucha social y se concentran en la investigación metafísica, es decir, traspasan el problema de España del ámbito social al espiritual. Ya Ganivet, en su tesis doctoral (1889), recoge que las raíces de la trágica situación española no son económicas ni sociales, sino que van más allá de lo puramente físico, albergándose en la pobreza espiritual del español. Escritores cogeneracionales de Ganivet adoptarán también esa postura ya que, como afirma Donald Shaw al referirse a la generación del 98, “al postular la primacía de ideales, creencias y fuerzas espirituales, por encima de las necesidades sociales concretas, hallaron una postura sin implicaciones sociales amenazadoras” (28).

En vez de centrarse en las situaciones concretas de la sociedad española, los autores finiseculares vuelven sus ojos hacia el alma del pueblo, el *Volkgeist* que el romanticismo alemán enfatiza. Así lo vemos en José Martínez Ruiz, más reconocido por su pseudónimo Azorín. Con anterioridad a 1898 sus escritos tienen clara influencia anarquista y, por tanto, se hacen eco de la situación social; sin embargo, su obra a partir del desastre gira hacia el escepticismo, tanto en temas políticos como socioeconómicos, y en consecuencia busca refugio en la indagación del espíritu español, más allá de estos temas. El más claro ejemplo de esto es posiblemente su obra *El alma castellana* (1900), en que hace una reconstrucción histórica de los siglos XVII y XVIII, desviando el foco de atención de los grandes acontecimientos a los detalles de la vida cotidiana del pueblo. Resulta especialmente curioso el prólogo, en que la justificación de la obra se hace a través de un breve cuento en que el protagonista, en una taberna, ve en los pájaros fritos el símbolo de la situación del país: mientras que antes los pájaros eran cómplices del hombre y le avisaban de la infidelidad de la esposa, “tanto han mudado los tiempos y tan a menos ha venido la fiereza castellana que si antes matábamos a la infiel ahora nos comemos tranquilamente las pruebas de la deshonor” (7). A través de esta metáfora, Azorín se hace eco de ese supuesto pasado glorioso que contrasta con la difícil situación actual. Del cuento deducimos que tales eran las cualidades del hombre español del pasado que incluso la misma naturaleza, representada en el pájaro, le era leal. La lealtad de la naturaleza al hombre –no así a la mujer– castellano en un tiempo anterior termina supuestamente debido a la degeneración de sus virtudes, la cual ha llegado a tal extremo que el español (representado en el castellano) aún siendo consciente de la misma no hace

nada por superarla. Este libro es el primer paso hacia esa superación de la degeneración española, y tal objetivo se consigue mediante la mirada al pasado y las costumbres y formas de entonces, puesto que ahí reside *el alma castellana* en su estado de pureza anterior a la degeneración.

La evolución ideológica de Azorín le lleva a una resignación ante el orden social existente, de ahí que, a nivel político, se convierta en diputado en el Congreso por el partido conservador (1907), y a nivel literario, comience una exploración del campo (castellano y andaluz principalmente) en busca de una esencia nacional que sirva como eje de regeneración social. Así lo manifiesta Ortega Cantero, que escribe sobre la observación del paisaje castellano por Azorín: “Prestó mucha atención a las huellas del pasado en el paisaje, y procuró también imaginar su realidad pretérita, para descubrir así las realidades originarias del carácter nacional” (155). El escritor cifra el problema social en la falta de conocimiento de ese carácter nacional por parte de los habitantes y políticos de la ciudad. De esta forma, elude los conflictos sociales existentes en la ciudad, y busca la regeneración en un concepto abstracto, alejado de las condiciones socioeconómicas tangibles del momento.

Ese mismo rasgo de abstracción adquieren las propuestas regeneracionistas de Miguel de Unamuno, a pesar de que privilegia los hechos sociales sobre los históricos. Esto es, en su análisis del problema de España, Unamuno apunta a la Historia (escrita con mayúscula) de recoger unos sucesos que sólo sirven para confundir al lector sobre las características de su pueblo: “Pocas cosas han dado más torcidos prejuicios al espíritu que un cultivo vicioso de la Historia” (*Obras completas* 47). Frente a la Historia, Unamuno propone el estudio de los hechos sociales, de la vida del pueblo en su día a día. Este concepto, para el que acuña el término de “intrahistoria”, es altamente problemático y resulta contradictorio dentro de su ideario: mientras que la idea de regeneracionismo requiere medidas prácticas que permitan la resolución del problema de España, el estudio de la intrahistoria es una solución teórica, quizás útil en el plano filosófico-espiritual, pero a todas luces alejada de una utilidad inmediata para los nuevos fenómenos socioeconómicos de industrialización, inmigración, ascenso social de la burguesía, aparición de movimientos obreros... El crítico Carlos Barriuso, en su cuidadoso análisis de *Los discursos de la modernidad*, apunta a esta contradicción en la obra unamuniana:

Por un lado, la creación de mitos evasivos literarios sirve para satisfacer las demandas culturales de una sociedad burguesa a la que Unamuno dice radicalmente oponerse. Por otro lado, Unamuno pergeña una ideología que es antitradicionalista en lo cultural y reaccionaria en lo político. Lo cual quiere decir que imágenes sociales como la intrahistoria parecen transformar la sociedad sin dejar de ser políticamente conservadoras; que su ideología mítica cuestiona en parte el sistema político de la Restauración con el fin de que, paradójicamente, Unamuno se consolide como voz social destacada en el mismo. (31)

En conclusión, podemos afirmar que el regeneracionismo de Unamuno es más teórico que práctico. Ante la situación y problemas sociales adopta una postura conservadora que, lejos de animar al cambio, reafirma el status quo mediante el adentramiento en un concepto esencialista de lo español.

Pero no son sólo autores que tradicionalmente se han encasillado en el grupo de esa generación del 98 quienes buscan una renovación desde dentro, desde la subjetividad. También los escritores modernistas, a menudo acusados de encerrarse en sus juegos de palabras y en una desmesurada preocupación estética, que se desentiende de cuestiones sociales, manifiestan en su obra una idea similar de “pueblo”, como ha demostrado Richard Cardwell al analizar la obra de Juan Ramón Jiménez. Cardwell señala la evocación de un pasado rural mítico e inalcanzable en las *Arias otoñales* y *Recuerdos sentimentales* de Juan Ramón Jiménez, ajeno a los problemas sociales y económicos concretos de la vida de principios del siglo XX (“Los Machado” 146).

Esta búsqueda de soluciones a los problemas en el alma del pueblo, en un pasado de simplicidad anterior cuyos valores morales-espirituales hay que rescatar, es pues una actitud finisecular, más allá de las etiquetas de generación del 98 y modernismo. Shaw y Cardwell coinciden en que esta actitud no es sino una prolongación del romanticismo que llega hasta el siglo XX:

la literatura finisecular española se arraiga en la común experiencia europea del romanticismo y re-expresa, aunque tardíamente y por razones sociohistóricas, el mismo sentido de pérdida, duda y angustia que encontramos en la crisis de conciencia en los demás países de Europa después de la Revolución francesa y las guerras europeas contra Napoleón. (Cardwell 173)

A pesar de que algunos autores mantuvieron cierto compromiso con la lucha de clases del lado de los desprotegidos al comienzo de su carrera, su conservadurismo posterior nos permite concluir que la respuesta finisecular más extendida de este “sentido de pérdida,

duda y angustia” es la indagación en la subjetividad individual y del pueblo que se propone la reconstrucción espiritual de la nación. Mayormente, los escritores finiseculares españoles buscan en la solución a sus dudas existenciales una forma de regeneración del espíritu nacional, si bien al margen de las transformaciones políticas o de la revolución de las masas.

Las escritoras.

La evolución de escritoras finiseculares como Blanca de los Ríos, Carmen de Burgos, Concha Espina, María Lejárraga y Caterina Albert sigue una ruta diferente al proyecto espiritual regenerador de las contrapartidas masculinas. Asediadas por la misma situación social y con unos orígenes socioeconómicos similares a sus coetáneos masculinos, un elemento clave las diferencia de éstos: su género. El hecho de ser mujeres y de carecer de la libertad del hombre para navegar por el mundo literario, marca la trayectoria de su obra. En primer lugar, el público de clase media-alta siente un desprecio absoluto por el trabajo de la mujer¹⁸; desprecio que aumenta si el trabajo se ve vinculado a la producción artística. Por tanto, las escritoras se ven obligadas a llevar a cabo un doble esfuerzo para conseguir que su nombre empiece a ser reconocido en la esfera literaria.

La necesidad de ganarse a un público que, en principio, está en su contra puede ser una de las razones por la que las primeras obras de estas autoras no muestran gran involucración en cuestiones sociales. Si bien los hombres comienzan su carrera de escritor profesional tratando de defender a los más desfavorecidos y después su preocupación se torna existencial, con la subsiguiente cancelación del peligro que suponen las clases obreras para una élite intelectual, las mujeres comienzan su carrera con obras de signo moderado que les pueden ganar el favor de una amplia base de lectores y con prudencia despliegan un compromiso social que va en aumento. Aunque será en obras posteriores a la Primera Guerra Mundial –una vez que las escritoras se han creado ya “un nombre”– cuando este compromiso se hace del todo patente en obras como *Cartas a las mujeres de España* (1916) de Lejárraga, *La rampa* (1917) de Burgos,

¹⁸ Muchos son los críticos que hacen referencia a la percepción peyorativa del trabajo femenino en las clases medias y altas. Véase, entre otros, *La polémica feminista* de Scanlon.

o *El metal de los muertos* (1920) de Espina, ya en los primeros años del siglo XX se observan en sus obras rasgos que apuntan hacia el compromiso social al que se entregan posteriormente, rasgos que vamos a estudiar a continuación.

Antes de pasar al análisis, sin embargo, es necesario plantear una peculiaridad que separa a Blanca de los Ríos y Caterina Albert de las tres mencionadas anteriormente: su supervivencia no depende de los ingresos que su obra les suministra. Desde muy joven, Blanca de los Ríos ocupa una posición en el mundo literario madrileño, en el que es introducida por amigos de la familia y en el que encuentra su lugar al lado de su gran amiga Emilia Pardo Bazán. Mientras su popularidad no depende de la cuestión económica, su invitación constante a los eventos públicos le proporcionan visibilidad social y, ciertamente, la independencia de su esposo. Quizás por ello, y desde su talante conservador, a lo largo de toda su obra recoge al pueblo como protagonista, dejando intuir los problemas del mismo pero sin acabar nunca de comprometerse totalmente con él.

Caterina Albert es el caso opuesto. A pesar de participar en las revistas literarias catalanas más destacadas del momento, carece de una personalidad pública. Quizás por la soledad que caracterizó su formación –básicamente limitada a la lectura de cuanto caía en sus manos allá en su juventud en el pueblo catalán de l’Escala–, nunca formó parte de grupo literario alguno ni tenía una imagen pública que cuidar. Esto, unido a su privilegiada posición económica, le permitió una gran libertad temática en su obra, que Helena Alvarado ha descrito como “desanestesiadora de los sentidos, llena de complejidades y centrada en los seres más indefensos y marginales” (mi traducción, 30). La obra de Albert, desde un primer momento, es social, como revela su primera producción, *La infanticida* (1898), pero no se refugia en un modelo utópico de estabilidad pre-industrial tan del gusto de sus coetáneos masculinos. *La infanticida* es un monólogo teatral que recoge los pensamientos de una joven del campo que, al verse abandonada por su amante y aterrorizada por su padre, tira a su hijo recién nacido a la rueda del molino. Albert está haciendo con este drama un llamamiento a la reconstrucción de una sociedad que acorrala a sus miembros más indefensos y los lleva a situaciones límite. Más importante aún, delata la imposibilidad de seguir el camino de la modernidad desde la estructura agraria e idealizada que postulan otros escritores finiseculares.

Como vamos a ver a continuación, las cinco escritoras de este estudio retratan un mundo social con problemas e imperfecciones, ante el cual no se cruzan de brazos, independientemente de que su nivel de compromiso social sea velado u obvio. Todas ellas parecen indagar en posibles soluciones a los problemas de la sociedad española, creando una nueva escala de valores que esperan difundir a través de sus obras y que, desde su punto de vista, es precisa para dar lugar a un nuevo ciudadano más apto para una España que necesita redefinirse en base al proceso de modernización. Se convierten así en agentes de la modernidad, cada una a su manera.

Caterina Albert: Reproducción y resistencia al status quo.

En Cataluña, las clases medias ven en la centralización castellana el obstáculo principal para su propio desarrollo y la causa de los problemas económicos catalanes, lo que les lleva a impulsar el nacionalismo catalán. Según Gerald Brenan, la pertenencia a una clase social u otra en Cataluña determina el posicionamiento entre catalanismo o anarquismo. Aunque el esfuerzo de las clases medias por extender la ideología nacionalista catalana triunfa a largo plazo, a comienzos del siglo XX la clase obrera, tanto industrial como campesina, se siente atraída por las corrientes anarquistas (Brenan xi-xiii). Partiendo de esta brecha ideológica entre las clases, resulta más fácil comprender el posicionamiento de Caterina Albert, que como sujeto de la clase media-alta adopta una postura catalanista y trata de propagarla entre sus lectores –postura que exploraremos más detalladamente en el próximo capítulo. Su catalanismo, sin embargo, no entra en conflicto con las ideas de justicia social, aunque sí con la violencia del discurso anarquista, como veremos a continuación.

En su narrativa, Albert muestra su fascinación con el pueblo y la clase trabajadora, aunque su representación de la misma tiene ciertas limitaciones debido a su posición de observadora o *outsider*. La autora recoge en el cuento “La explosión” (1902) el conflicto entre una estructura de clases apegada a la tradición y las nuevas corrientes ideológicas que la cuestionan. Pedro ha perdido su trabajo en el taller por una discusión con el jefe, Don Eladio. Aunque su esposa le implora que hable con don Eladio para recuperar su puesto, la influencia de las ideas socialistas y anarquistas llevan a Pedro a definir a su antiguo patrón como parte de la burguesía explotadora y toma la justicia por

su mano poniendo una bomba en el taller. La explosión final es doblemente trágica, pues no sólo acaba con el taller de don Eulalio –a quien el lector ha tomado aprecio a lo largo del relato– sino que también muere la esposa de Pedro.

Este es uno de los pocos relatos de Albert que lidian abiertamente con las nuevas ideas sociales que se extienden por toda España. Catalogado por la misma autora como un drama rural –según el título de la colección–, el relato muestra cuán inútil es el intento de analizar el ámbito rural como ente aislado de las tensiones sociales de la modernidad, pues el relato se ambienta en un pueblo sometido a los mismos problemas socioeconómicos de la ciudad: el hambre, el desempleo, la tensión entre clases diferentes, la sumisión del obrero al patrón... Aunque en “La explosión” podemos reconocer una defensa del status quo, Albert recoge el discurso de justicia social marxista con tal claridad y lógica que el lector se siente atraído por él, si bien la llamada a la acción directa del anarquismo es criticada. Su posición ante el anarquismo es claramente negativa. Sin embargo, deja entreabierto la posibilidad de un discurso de justicia social alejado de la violencia y que sólo es posible a través de la mejora del sistema económico, que para Cataluña resultaría más fácil –al menos en teoría– separado de la carga de España.

El discurso lógico y claro de un trabajador se convierte en la principal arma de resistencia al sistema social. A lo largo de la obra, el lector comprende y conecta con los sentimientos de la clase trabajadora, que sufre las consecuencias de un sistema económico que no funciona:

¡Ni para barrendero me han querido, ni aún recomendándome el mozo de un concejal! ¡No vale que uno sea hombre de bien y se presente con toda legalidad y quiera trabajar de un cabo al otro del día! ¡Amigo, paciencia! Si no encuentras trabajo, descansa; y a la hora de almorzar, pasea por la Rambla; y a la hora de comer, clávate un puñetazo en los morros; y a la hora de cenar, vete a la cama... Y después no tengáis malos pensamientos, ¡ira de Dios! (67)

El paralelismo de las últimas frases a través de la expresión “a la hora...” no sólo crea un ritmo agitado y urgente, sino que también hace consciente al lector de la longitud de un día pasado en el agónico sentimiento de inutilidad e insuficiencia (como trabajador y como esposo) de Pedro; el uso de las exclamaciones nos transmite la desesperación de un hombre rechazado, un hombre a quien sus cualidades positivas no le han valido ningún reconocimiento en el mundo. Si el trabajo se considera el punto común a todas las clases

en el mundo moderno, la falta de él no sólo produce necesidad, sino que excluye al parado, en este caso Pedro, de la modernidad. La frustración de Pedro por tanto, tiene una doble vertiente: es tanto material (imposibilidad de cubrir las necesidades básicas) como ideológica (exclusión del sistema). Albert justifica con esta lógica las líneas de pensamiento que van a alejar a su protagonista de la complacencia con el sistema establecido, validando este alejamiento incluso a través de la apelación religiosa “¡jira de Dios!”.

Ante su exclusión ideológica y material del sistema, Pedro encuentra refugio en una ideología de cambio, que si bien a lo largo de la obra resuena como socialismo, al alcanzar el final del relato –en que Pedro pone una bomba en el taller de su antiguo empleo– se revela como anarquismo. La acción directa o, en otras palabras, las acciones terroristas incitadas por los anarquistas son criticadas, pero la idea de justicia social subyacente al anarquismo, en términos marxistas, se presenta positivamente: “¡Cuando pienso que hay quien tiene palacios y malgasta millones, sin doblar la espalda ni sobre la forja, ni sobre el telar, mientras pululan por las calles hambrientos a docenas que no tienen un rincón donde echarse, como si no fuesen de carne como los ricos!” (67). Aunque las exclamaciones restan serenidad y, por tanto, objetividad a la exposición del discurso, la sinécdoque que nos lleva de la “carne” al cuerpo y la humanidad de los pobres dota de una fuerza expresiva a la frase que sacude la conciencia del lector. Parte de este logro expresivo se encuentra en la selección del vocablo “carne”, que trae ecos religiosos a la lectura. En su vida pública Albert no se definió como adepta a la religión, y sus obras en general no presentan signos de religiosidad, sin embargo, es consciente de la fuerza de este lenguaje inscrito a fuego en el subconsciente del lector, y se sirve de él, de esa “carne”, para recordarle que también el Cristo a quien reza era de carne y pobre.

Albert opone así resistencia al discurso de clases establecido como objeto natural inamovible, y presenta la necesidad de un cambio para alcanzar un sistema más justo para todos, principalmente para el pobre. Ricardo de la Cierva atribuye el éxito del anarquismo en Cataluña al hambre y la división extrema que la misma producía entre dos clases: pobres y ricos. “Esta división auténtica era seguro campo de cultivo para otra propaganda, la de la destrucción y el odio, abanderada por los anarquistas desde su terrorismo grupista y sus nacientes sindicatos revolucionarios” (111). En el texto no se

presenta ningún sindicato, pero sí el terrorismo, al que Pedro recurre como forma de recuperar control sobre su vida y que justifica a través de la sustitución de su memoria individual por la memoria colectiva de su clase social.

Como parte de la clase obrera, Pedro se halla en posesión de una memoria colectiva específica: la explotación de las clases bajas por las privilegiadas a lo largo de siglos. La memoria colectiva que, según el estudio sobre el funcionamiento de la memoria de Kart Kohut, está formada por la herencia no de un grupo, sino de los muchos a que pertenece el sujeto en cuestión (familia, clase, sexualidad, nacionalidad...), se transmite de generación en generación. Así, en la memoria colectiva de Pedro está el abuso de las clases altas, pero esta idea sólo se materializa y exterioriza cuando el ser humano encuentra las herramientas lingüísticas e ideológicas de finales del siglo XIX: marxismo, socialismo, anarquismo. Se observa en “La explosión” el conflicto entre esta memoria colectiva y la memoria individual de Pedro, reflejo a su vez del conflicto entre el deseo de resistencia de la autora y la necesidad de continuar un sistema de clases que la privilegia a nivel personal.

La memoria del protagonista se ve truncada desde el primer párrafo, en que su esposa le increpa a Pedro: “Recuerda que cuando te atropelló una tartana, yendo hacia el taller, [el jefe, don Eladio] te hizo conducir a su misma cama y nunca te faltó caldo de gallina. Recuerda que, con lágrimas en los ojos, le dijiste que nunca olvidarías lo que había hecho por ti” (65). Ya desde el comienzo las palabras de la esposa perfilan las características de un jefe que no encaja en la definición de burguesía explotadora del discurso marxista, convirtiéndose la mujer en defensora del sistema establecido. A través del uso del mandato y de la repetición, “recordar” se convierte en la actividad clave desde el comienzo de la obra. Afirma Karl Kohut que “[l]a memoria individual forma parte de nuestra conciencia y constituye la base de nuestra identidad. Un hombre que ha perdido la memoria ha perdido su identidad.” Al olvidar su pasado, o mejor dicho, reemplazarlo por los recuerdos de explotación de la memoria colectiva, Joaquín se pierde a sí mismo, hasta el punto de que su mujer, a lo largo del relato, parece no reconocerlo: “su marido, aquel hombre que seis meses antes tenía el mejor genio del mundo, prudente, trabajador, alegre [...] se había vuelto refunfuñón, arisco, violento, lleno de odios y celos, siempre quejoso de los amos, juzgando raquítrico el salario y calificando el trabajo de miserable

explotación” (69). El léxico socialista “amos”, “raqúitico salario”, “explotación” ha penetrado profundamente en la psique del protagonista como resultado de una serie de condiciones sociales (la pérdida del trabajo, la imposibilidad de encontrar otro, la necesidad económica, y en definitiva, su exclusión del mundo moderno) que le hacen perder el dominio de sí mismo y posibilitan la negación del individuo y la implantación, en su lugar, de una memoria colectiva.

Frente a la memoria individual de Pedro, que no le permite tomar riendas de su propia vida (no encuentra trabajo y la imposibilidad de mantener el hogar invalida su masculinidad frente a su esposa), la memoria colectiva de explotación obrera ofrece a Pedro la posibilidad de actuar, de hacer algo, en busca de un interés más alto: la justicia social. Su exclusión del mundo moderno y su exposición a las ideas anarquistas es lo que finalmente lleva a Pedro a tomar una resolución violenta. La explosión final causada por la bomba que pone Pedro es una manifestación del movimiento anarquista. Julia Kristeva explica así el uso de la violencia ante la exclusión social:

when a subject is too brutally excluded from this sociosymbolic stratum; when, for example, a woman feels her affective life as a woman or her condition as a social being too brutally ignored by existing discourse or power (from her family to social institutions) she may, by counterinvesting the violence she has endured, make of herself a “possessed” agent of this violence in order to combat what was experienced as frustration. (454)

Aunque Kristeva se refiere concretamente a la situación de las mujeres, sus palabras pueden dar cabida al amplio conjunto de los sujetos excluidos de la sociedad. De esta forma comprendemos la actuación de Pedro que, sintiéndose excluido del sistema, se convierte en un agente de violencia contra el mismo. La violencia es pues el resultado de un sistema socioeconómico que no funciona y contra el que Albert se rebela, aunque en ningún momento defiende la violencia de la bomba –es más, la critica implícitamente al causar que la bomba no sólo acabe con el taller sino que mate también a la abnegada esposa de Pedro.

La muerte de Joaquina puede tener varias interpretaciones. Aunque por un lado sobresalta al lector y pone de relieve las consecuencias negativas de la violencia –de ahí que se pueda tomar como una llamada a la inutilidad de las ideas anarquistas–, también puede verse desde otro ángulo. Joaquina se había presentado desde el primer párrafo como protectora del status quo, al defender al patrón y criticar abiertamente a los amigos

anarquistas de Pedro y sus ideas de justicia social: “Porque, hijo, eso que a veces contáis de que no habrá ni ricos ni pobres, y todos seremos iguales, y no se conocerá la miseria, ya te he dicho que no lo veo demasiado claro. Créeme: déjate de imaginaciones, que por ese camino no podrás adelantar mucho” (68). Su escepticismo respecto a la posibilidad de justicia social la convierte en símbolo del sistema de clases establecido y de una clase obrera resignada a su suerte. Desde este punto de vista, su muerte, aunque despierta la tristeza e incluso el sentimiento de injusticia en el lector, se convierte en un símbolo de cambio, en una puerta abierta hacia un sistema de clases distinto.

La explosión final, a todas luces injusta puesto que acaba con el taller –que en realidad el patrón había conseguido a base de duro trabajo– y con la vida de Joaquina, parece invalidar todo discurso de justicia social expuesto anteriormente y así abogar por una continuación del status quo. Sin embargo, lejos de perpetuar el sistema, “La explosión” revela un deseo de cambio: la exposición de las ideas socialistas en términos claros y lógicos con las que el lector puede conectar, la denuncia de un sistema económico que excluye a parte de sus miembros y los aleja del mundo moderno, y la muerte –trágica pero no por ello menos significativa– de la defensora de la tradición. Lluïsa Julià se refiere a esta ambigüedad de algunas de la obra de Caterina Albert: “La situación sociocultural de la Cataluña de comienzos del siglo XX, la condiciona enormemente y le impide dejar vía libre a sus inquietudes vitales y literarias. Luchar contra algunos significaría abdicar de la propia clase social, cosa que tampoco se atreve a hacer” (mi traducción, 10). Quizás sea entonces esa falta de atrevimiento que menciona Julià la que lleva a la autora a mostrar anhelos de reproducción y resistencia al sistema paralelamente.

La injusticia que provoca en el lector tanto la muerte de Joaquina como la destrucción del taller es muestra de un deseo de continuación del sistema establecido, una advertencia ante el peligro del cambio y, en consecuencia, una forma de defender y reproducir el status quo. Sin embargo, a la vez Caterina Albert elabora un discurso socialista en términos claros y concisos que convencen al lector y provocan en él resistencia ante el sistema de clases establecido. Este doble y contradictorio efecto de resistencia y reproducción es muy común entre las escritoras de principios de siglo y, en realidad, es consecuencia de las tensiones que produce la modernidad en la subjetividad

del escritor. Reproducción y resistencia se combinan en este cuento revelando las tensiones internas típicas de una autora de la modernidad.

Carmen de Burgos: Influencia del capitalismo en la definición de las clases.

Carmen de Burgos combina las realidades de diversas clases sociales en su obra, tanto novelística como periodística, ofreciendo una imagen nítida y completa de la sociedad de principios del siglo XX. Buen ejemplo de ello lo tenemos en su novela corta *En la sima*, publicada en la colección *Cuentos de Colombine (Novelas cortas)* en 1908. Desde la óptica de la protagonista –Burgos prefiere en sus obras protagonistas femeninas y el acercamiento a su psicología–, el lector percibe la presencia de la modernidad en España y se hace patente que no hay escape a la misma, que todas las clases sociales se ven sujetas a sus contradicciones y conflictos.

En la sima narra el encuentro casual en una estación de ferrocarril andaluza de Luis y María, dos aristócratas de mediana edad que crecieron juntos, casi como hermanos. Se perdieron el rastro tras sus respectivos matrimonios; el de Luis con una rica inglesa que aspiraba a conseguir un título nobiliario y que se cansó rápidamente de él (aunque en la separación ella mantuvo su título a cambio de una cantidad de dinero mensual para él), y el de María con un anciano rico que la dejó viuda de muy joven. Movida por el afecto de la infancia, María se queda unos días en el cortijo de Luis, donde éste se le declara y ella lo rechaza, sin quedar claramente establecido si se debe a su miedo a perder la libertad de que disfruta o a los convencionalismos sociales que la condenarían por unirse a un hombre casado. La historia de amor se convierte en excusa para mostrar un mundo que está cambiando debido al proceso de modernización.

Debido a la historia amorosa, la clase social a que más acceso permite la novela es la aristocracia. Esta sufre un proceso de desacralización, es decir, es despojada de toda noción de superioridad social: “Luis de Herrerías era el tipo perfecto de esa aristocracia decadente, degenerada, cuyas prerrogativas, fortuna y virilidad van cayendo poco a poco en la sima abierta por el tiempo” (278). Esa “sima abierta por el tiempo”, que da título a la novela, indica la distancia entre un mundo anterior y el mundo presente. Si entendemos el tiempo como un camino recto, la *sima* o cavidad en la tierra, es una marca de discontinuidad histórica entre el pasado y el futuro, y requiere un “salto” para pasar al

otro lado del camino. La sima se convierte así en metáfora de la inutilidad del sistema previo para un nuevo momento histórico y de la necesidad de un cambio. Como representante del sistema anterior, tenemos a esta aristocracia personificada en Luis de Herrerías, que no sólo se ve desposeída de sus privilegios y riquezas en el mundo moderno, por inútil para la nueva economía de un mundo industrializado y capitalista, sino que su propia reproducción se hace imposible, como Burgos manifiesta al atacar su virilidad que “va cayendo” (278). Por tanto, la autora establece la necesidad de un cambio en el sistema social para que éste sea más adecuado a la nueva realidad económica del país.

Esa nueva realidad económica está determinada por la industrialización y el capitalismo, y se impone en la sociedad española, independientemente de los esfuerzos de resistencia que se hagan. Queda esto registrado en el antiguo palacete del aristócrata: “La casa de los padres de Luis había tenido también mala suerte. Los escudos nobiliarios de la familia Herrerías, rotos y revocados, se mezclaban con las muestras de vino y los rótulos de los almacenes que ocupaban el piso bajo, mientras en el superior se había instalado un hotel. El fin de todos los palacios nobiliarios” (297). Con un lenguaje llano y escueto pero muy expresivo, el lector descubre que el marqués ya no tiene palacio. No sólo eso, sino que ningún marqués parece tener palacio. Es significativo el hecho de que se hayan transformado en hoteles, puesto que son espacios abiertos a cualquiera que pueda pagarlos. La nueva estructura económica traída por la modernización cambia la estructura social, y los espacios que antes estaban restringidos para el uso de los nobles están ahora abiertos a todo aquel en situación económica pudiente. El mundo moderno se apropia de estos espacios ya existentes para adaptarlos a un orden económico nuevo (el capitalismo) y mostrar un orden social que está forzado a evolucionar.

También en el discurso se modifica el tratamiento de la aristocracia. A pesar de sus respectivos títulos nobiliarios – marquesa de Montano y conde de Herrerías– los protagonistas se llaman entre ellos por sus nombres de pila, María y Luis. La familiaridad entre los dos protagonistas podría disculparse o justificarse debido a su amistad durante la infancia, pero muchos años han pasado desde entonces, y teniendo en cuenta que ambos han estado casados con otras personas, el tratamiento formal, más distante, sería el apropiado socialmente. Quizás este atrevimiento no llamase tanto la atención si no fuera

porque va más allá de los personajes y llega al narrador: de la misma forma que ellos se tutean, también los tutea el narrador, perdiendo por el camino la distancia social (entre el lector de clase media y los protagonistas de la aristocracia) que supone la apelación a los títulos nobiliarios y de tratamiento como don/doña, señor/señora...

El narrador, que de esta forma despoja a los protagonistas de cualquier superioridad social, va un paso más allá en la desmitificación de las clases altas y diluye las fronteras entre clases cuando el interventor del tren duda de la condición de aristócrata de María:

– No me ajusto al patrón de lo que el pobre hombre creerá que debe ser una marquesa. Lo disculpo porque yo también he tenido ilusiones. ¿Verdad, querido Luis, que al hablar de los aristócratas los soñamos a todos como graciosas filigranas? Los pícaros cuentos versallescos y las leyendas de la Edad Media tienen la culpa. (267)

La autora está criticando por boca de María la literaturización, no sólo de la mujer, sino también de la clase social a que pertenece. A través de la construcción literaria de la nobleza, seres humanos reales se convierten en meras “filigranas”, se homogeneiza toda una clase y se le atribuyen una serie de atributos físicos y comportamientos que tienen como punto común su diferencia con los de otras clases. María se distancia de ese patrón que tanto el interventor del tren (que duda de su condición social) como el lector del libro asumen para una aristócrata y se define como mujer de carne y hueso, expuesta a las mismas situaciones que el resto de las mujeres (lo que se ve confirmado cuando la piropean los quintos).

Debido a estos nuevos espacios compartidos por clases sociales diferentes (como el tren y la estación en *En la sima*) creados gracias a la modernización, se hace posible la observación de primera mano de las clases privilegiadas, lo que a su vez colabora al proceso de desacralización de las clases privilegiadas que el crítico Marshall Berman propone como característica de la modernidad. El interventor o revisor de billetes tiene dificultad para reconocer a María como aristócrata, pues gracias al contacto en el tren, ve en ella a una persona de carne y hueso, alejada de las ideas abstractas que sobre la nobleza tenía forjadas el pueblo llano. Burgos –seguramente consciente de la influencia que el proceso de modernización tuvo en sus propias oportunidades y en su identidad profesional (Susan Kirkpatrick 169)– presenta los cambios que este proceso lleva a la

ideología de clases en la sociedad española de principios de siglo XX. A su vez, la modernidad se manifiesta como causa directa de una nueva percepción o redefinición de una clase a los ojos de las otras.

Igualmente, el proceso de modernización permite la creación de espacios nuevos, en que las líneas que separan las clases sociales no se borran pero se difuminan. De acuerdo a Tuñón de Lara, “es un rasgo esencial de la época el que la ideología de la sociedad feudal o señorial persista aún a través de la nobleza en la sociedad burguesa de 1900” (“Poder” 99). Una de las características de esa ideología feudal es la segregación social, que define claramente los espacios asignados a cada clase. Aunque según Susana Celemín, en el Madrid decimonónico ya encontramos un espacio con representantes de todas las clases sociales, la plaza de toros, éste sirve en realidad como instrumento para marcar la distancia social entre las mismas y para establecer la pertenencia a una u otra (según el acceso a un palco, a la sombra...). A principios del siglo XX, sin embargo, la industrialización lleva al desarrollo del área de servicios, que a su vez permite la creación de lugares de convivencia para clases distintas, lugares que no reproducen el status quo. En *En la sima*, este lugar de encuentro y reconfiguración de relaciones de clases es el restaurante de la estación de ferrocarril de Baeza (Jaén).

En el relato, el ferrocarril, símbolo por excelencia del proceso de modernización, da lugar a la creación de una cantina y un restaurante en la localidad de Baeza. Aunque la cantina acoge a la mayoría de los jóvenes de tercera clase, en camino a prestar el servicio militar, “[a]lgunos se atrevieron a empujar la vidriera de la fonda” (263) para disfrutar de un café en lo que era “para ellos, supremo centro de lujo” (264), el restaurante. El ferrocarril ha creado por tanto un espacio en que clases diferentes pueden acceder a servicios similares. “La vidriera”, metáfora de la barrera tanto física como psicológica entre las clases, y a través de la cual las clases bajas solo podían observar, de forma distorsionada, la vida de las clases altas, se hace franqueable gracias a una sociedad capitalista en que el dinero permite el acceso a los mismos servicios, independientemente de títulos nobiliarios o estatus social. El nuevo espacio común del restaurante (en la estación), resultado de un mundo moderno, tiene por tanto una doble función: es un lugar para comer/beber pero también es un lugar de renegociación de significados sociales.

No sólo merman las distancias entre clases a través del uso colectivo del restaurante, sino que vemos el acercamiento social también en el mismo andén, en el que se confunden gentes de todas las clases esperando, bajando o subiendo al tren. Los quintos, jóvenes que por primera vez se alejan de la familia, se apresuran para no perder el tren: “todos corrían, y muchos no olvidaban decir al paso un requiebro a la marquesa o un chicoleo a los negros ojos de la joven dueña [de la cantina de la estación]” (270). Con el paralelismo establecido a ambas partes del nexo disyuntivo “o”, las dos mujeres que observamos en el andén reciben el mismo tratamiento, se borran las diferencias de clase, y aristócrata y trabajadora quedan situadas en un mismo nivel. En los términos críticos de Hill Collins, la identidad del ser humano no se define en base a la categoría de género exclusivamente, sino que todo individuo es el resultado de la intersección de las múltiples categorías en las que encaja (raza, clase...), que se transmiten a través de la familia (167). Asumiendo esta base teórica observamos que, aunque la condición de mujeres de la aristócrata y de la mesonera las pone en situación de igualdad, su condición de clase hace esperar un tratamiento diferente hacia ellas, y la inexistencia de éste es muestra de una relajación de las fronteras entre clases como resultado de una sociedad que está en proceso de cambio.

Este cambio opera también en el pueblo llano, que es observado a través de la lente de la modernidad y se redefine en torno a ella. Concretamente en esta novela corta, Burgos se aproxima al colectivo minero, cuya vida es transmitida por un narrador omnisciente. El carbón, el hierro y el plomo eran los tres productos principales explotados en las minas españolas, y tanto su aplicación (en calidad de combustible, materiales de construcción...) como su explotación (en la minas, principalmente de Asturias, País Vasco y Andalucía) hubieran sido inconcebibles sin el proceso de modernización¹⁹. En consecuencia, la minería es en sí misma una actividad intrínsecamente unida al mundo moderno, y por consiguiente los mineros –que según Tuñón de Lara ascienden a 167.000 en 1910– constituyen el subgrupo de la clase trabajadora más afectado por la experiencia de la modernidad.

¹⁹ Concha Espina también urde una de sus novelas más reconocidas por la crítica, *El metal de los muertos* (1920), en torno a la explotación minera.

A diferencia de otros autores anteriores, como Galdós al describir con realismo la dureza de la vida en las minas en *Marianela*, Burgos usa “un lenguaje descriptivo objetivo, que se apoya en la observación de la realidad, pero que supera el mero realismo y el pintoresquismo costumbrista, porque los acompaña siempre un afán de selección de elementos, y tras la observación se esconde a menudo otra intención” (Núñez Rey “La narrativa” 353). Aunque su descripción de las minas está basada en la realidad²⁰, Burgos selecciona principalmente aquellos aspectos que muestran los cambios que la clase trabajadora está sufriendo a causa de la nueva estructura capitalista y la modernización: el individualismo creciente y la clara percepción de la volatilidad del tiempo.

Con pinceladas breves pero expresivas, Burgos hace una recopilación de los diversos trabajos asociados a la minería, de entre los cuales, sólo uno parece tener un posible final relativamente feliz, el de los destajistas, que “encontraban a veces un filón blando para enriquecerse y poner una cantina; sueño dorado de los explotados, que gritan y vociferan hasta convertirse en explotadores” (294). El sentido de comunidad y solidaridad social se pierde entre los explotados ante la posibilidad ofrecida por el capitalismo de salir de esa situación. El individuo moderno, minero en este caso, es consciente de su posibilidad de ascenso social a costa de la explotación de sí mismo (su trabajo en la mina hasta encontrar el filón) y de la explotación de los demás (en la cantina en la que cobrará precios abusivos). Se somete así al sistema capitalista de explotación con el objetivo en mente de liberación futura, entendida siempre en términos individuales y no comunales, puesto que su éxito económico depende de la explotación de su propia comunidad.

Además del individualismo, Burgos recoge también el cambio en la percepción del tiempo: “los mineros, que no tienen el vicio de ahorrar, y gastan su dinero para gozar el presente, puesto que el mañana se les aparece siempre con la visión de una piedra que cae de la mina, de un cable que se rompe, de un barreno que estalla o de un terreno que se desprende” (281). La volatilidad del tiempo se hace presente cuando el hombre es

²⁰ Resulta apropiado mencionar que la vida de los mineros varía también de una región a otra. Según apunta Adrian Shubert en su *Historia social de España (1800-1990)*, la minería en Asturias tiene características propias, al estar en manos de intereses españoles en vez de depender de las inversiones extranjeras, como es el caso de las minas en Andalucía, donde se ambienta *En la sima*. Igualmente mientras que en Asturias había trabajadores mixtos, menos sujetos a los explotadores de las minas por poseer y cultivar también sus tierras, en Andalucía los mineros no tenían ningún tipo de posesión, por lo que se hallaban más a disposición de los caprichos y dictados de las grandes compañías.

consciente de la propia mortalidad. La explotación de la naturaleza que el minero lleva a cabo contiene grandes riesgos, y consciente de ello, el futuro pierde importancia, lo que conlleva modificaciones de otros conceptos culturales: el “ahorrar” se convierte en “vicio”. La unión de estos términos, inicialmente antitéticos, produce un *shock* en el lector, lo desautomatiza, para permitirle el acceso a una comprensión más profunda de la realidad de los mineros, y de su entrega consciente al mundo de la modernidad aceptando lo efímero de su tiempo.

Burgos continúa la descripción de la vida en las minas por unas cuantas páginas, con un lenguaje que Núñez Rey ha calificado de “documental, cercano al periodístico” (“La narrativa” 353), a través del cual permite el acceso a este mundo a un lector poco familiarizado con él. Desde el punto de vista de la marquesa, la subordinación del hombre a la máquina resulta antinatural: “Allí los hombres no trabajaban al sol; tenían que minar como esclavos las entrañas de la tierra para arrancarle su tesoro” (292). La selección léxica (esclavos, entrañas, arrancar) unida a la aliteración de la -r y la -t denota rápidamente la dureza del estilo de vida del minero y cómo, en su ambición, el hombre se aleja de la naturaleza y se esclaviza voluntariamente al servicio del mundo moderno. Rita Felski hace referencia también a esta idea, ya mencionada en la *Dialéctica de la Ilustración*: “Through the blind exercise of mastery over nature, reason is transformed into its opposite, as exemplified in the irrationality and barbarism of a modern capitalist society driven by the dual imperatives of instrumental reason and commodity fetishism” (5). Como otra de las muchas contradicciones de la modernidad, el uso de la razón lleva al abuso, y el abuso de la razón acaba por someter al hombre en vez de hacerlo más libre. Así el minero que ansía su libertad a través del hallazgo de la riqueza rápida mineral se ve en realidad más sometido como resultado de sus deseos.

Burgos deja entrever una salida a este círculo vicioso. Tras hablar de la servidumbre y de la injusticia en la vida del minero, concluye “Sin duda, la idea del anarquismo nació en la mente de un minero” (293). Sólo esta frase remite al movimiento social en toda la obra, no hay ninguna otra mención al anarquismo ni a otra forma de asociacionismo obrero. En esta frase, escueta, no hay invitación a unirse a la causa anarquista, ni admiración o desdén. Es simplemente una afirmación, aparentemente objetiva, de la que se sirve para sembrar la idea en la mente del lector, de modo que

puede leer lo que continúa desde una óptica concreta, teniendo presente la realidad de los movimientos sociales que se extienden en España, en concreto el anarquismo. Aunque Burgos parece hacer un esfuerzo consciente para mantenerse alejada de manifestaciones políticas expresas en estos años –hasta 1910, año en que entra en el PSOE de forma activa–, la mención al anarquismo en esta obra parece una llamada a la comprensión. Según Jover Zamora, una de las causas por las que se extiende el anarquismo en España en estos años es la desorientación de una sociedad ante un sistema en que conviven formas capitalistas y feudales (499-503). El minero, que sufre de estas tensiones entre un sistema económico nuevo y un sistema social que no se ajusta a las nuevas condiciones del económico, padece las consecuencias del conflicto entre ambos y los movimientos sociales pueden convertirse en medio de emancipación.

En conclusión, *En la sima* recoge un mundo crecientemente secularizado y regido por el sistema capitalista que desafía la ideología social heredada de siglos anteriores y muestra cómo la modernidad redefine las relaciones sociales españolas a principios del siglo XX. Como Habermas establece en uno de sus discursos, “Modernity can and will no longer borrow the criteria by which it takes its orientation from the models supplied by another epoch; it has to create its normativity out of itself” (7). La definición de las clases en la sociedad española heredada de un orden anterior resultan inútiles para la Modernidad. Queda patente la falta de cabida de la aristocracia en la sociedad debido a su apego a las formas económicas tradicionales (vive de las rentas, de la agricultura, pero se niega a invertir en nuevas técnicas y maquinaria modernas), y transmite al lector la falta de admiración hacia esa clase social anacrónica, que convive en múltiples espacios con el resto de las clases, en relación más horizontal que vertical. En esa línea horizontal, de igualdad social (con acceso a unos mismos servicios y comodidades), aunque no económica, se encuentra también la clase trabajadora, que gracias a las posibilidades traídas por la Modernidad puede ascender en el escalafón económico.

Por tanto, la novela muestra un sistema social que se está redefiniendo, y no podemos asumir que esta nueva configuración de las clases sociales y de las relaciones entre ellas –en cierto modo, de nivelación– se queda en el texto. Muy por el contrario, supera los límites textuales, dado que “Los textos novelísticos de Carmen de Burgos poseen una finalidad marcadamente didáctica, ya que van dirigidos hacia un público

lector mayoritariamente compuesto por mujeres que no se acercaba a la lectura de los textos teóricos, sino que encontraba las teorías liberadoras de la mujer dentro de las novelas que leía como entretenimiento” (Urioste “Canonicidad” 530). Si bien es cierto que el tema de la mujer tiene gran importancia en esta novela de Burgos, “las teorías liberadoras” no se ven limitadas a él. Por el contrario, *En la sima* muestra la situación de las diversas clases sociales y sirve de instrumento a la autora para nivelar y humanizarlas a los ojos de las demás, paso necesario en una sociedad que camina hacia la modernidad.

Blanca de los Ríos: La integridad moral del individuo como baremo de valía social.

Las continuas crisis de subsistencia a lo largo del siglo XIX produjeron revueltas populares en toda España, pero se dejan notar especialmente en Andalucía, donde la concentración de la propiedad en unas pocas manos deja a los trabajadores a disposición de los señores latifundistas. Ante esta situación, “el elemento popular, al socaire del desorden y la inestabilidad política, se dedicó al pillaje, al bandolerismo y a las ocupaciones de tierras” (González López 18). Todo ello marca la infancia de Blanca de los Ríos, que impresionada ante las olas de violencia de los varios levantamientos populares que vive (1857, 1861, 1873), va a tender a alejarse de las ideas republicanas y protosocialistas que se extienden entre el pueblo y a adoptar una postura de carácter conservador.

Su posición dentro de la sociedad sevillana en primer lugar y española en segundo es privilegiada debido a la participación de su familia en la esfera pública. Su tío se dedicaba a la política, su padre era arquitecto y catedrático a la vez que formaba parte de las tertulias literarias de Sevilla, su madre era también aficionada a la escritura y, si bien su obra no se hizo pública, sirvió de inspiración a la hija. Su matrimonio en 1892 con el arquitecto Vicente Lampérez la emparenta con figuras destacadas de la sociedad y política madrileña, si bien ya desde antes formaba parte del ambiente literario de la capital, donde se instaló en 1880 y participaba regularmente en tertulias, según recoge en su biografía González Lopez.

A pesar de su ideología conservadora y de su continuo uso de la literatura como medio de propagación de valores tradicionales, en su actitud predomina la tolerancia, como vemos en su tratamiento del sistema de clases. En su obra se aprecia la movilidad

entre las clases sociales atendiendo al valor del individuo. Sin atacar a la clase social privilegiada a la que pertenece, e incluso reflejándola positivamente, Blanca de los Ríos propugna un sistema de clases más flexible en que los valores individuales de una persona –valores familiares y ética del trabajo principalmente– posibiliten la subida o el descenso abismal de una clase social, como vamos a observar en sus novelas cortas *Melita Palma* y *Las hijas de don Juan*.

En *Melita Palma* (1902) descubrimos la historia de amor entre el aristócrata Alfonso y una actriz de teatro, Carmen. Al enfermar la madre del joven, que se opone a la relación, contrata a una joven para que la cuide, desconociendo que se trata de la enamorada de su hijo. En el lecho de muerte, la condesa pide a su hijo que se case con la joven que la ha cuidado y en quien ve sólo virtudes. A través de este melodrama de la sensibilidad, Ríos recoge la moral y actitudes de dos clases: la nobleza y la clase trabajadora. Para ello, recurre a los extremos de cada clase, mostrando a la nobleza más consciente de la superioridad de sus virtudes como clase privilegiada y de su responsabilidad social, y a la vez a una de las figuras más criticadas de la clase trabajadora: la comedianta.

La condesa o figura materna se llama D^a Isabel de Castilla de Mendoza y Aragón, evocando así al personaje histórico de Isabel la Católica, y estableciendo ya desde el comienzo de su aparición una personalidad fuerte caracterizada por una serie de valores puramente españoles. Igualmente se perfila el retrato de su hijo Alfonso, con el doble título de marqués y conde, como ejemplo de la dignidad que el discurso oficial y la tradición atribuyen a las clases privilegiadas: “en bondad de corazón, alteza de pensamientos y rectitud de conciencia, era todo un perfecto e ideal caballero, a quien no le faltaba para ser caballero activo sino haber nacido en un mundo menos positivo y prosaico que el presente” (92).

A pesar de la positiva representación de la nobleza, también se aprecia un tono de crítica por parte de la autora hacia una serie de cualidades anquilosadas en el pasado que resultan poco aptas para el mundo moderno: “¿adónde iba el pobrecito de D. Alfonso, ó, mejor dicho, de Poncho Mendoza, como le llamaban sus íntimos, con aquellas caballerías y misticismos de su anticuada mamá? ¿A la Peña? ¿A los Casinos? ¿A los toros? ¿A los teatros? ¿A los cafés? A ninguna parte” (92). Los caballeros pertenecen a la época

medieval, los místicos a los siglos XVI-XVII, y un personaje de principios del siglo XX con estas dos características es por necesidad anacrónico, inválido para la vida moderna. A esto se añade que, si bien el narrador presenta el personaje de Alfonso con superioridad moral respecto al pueblo –con fuertes valores familiares y profunda religiosidad–, la autoconciencia del personaje respecto a esa superioridad le distancia del lector. Afirma odiar el pecado y sentir “asco de todo moral y físico desaseo” por lo que no participa en verbenas o romerías, y sin embargo, no dejar de asistir a las mismas como observador, con un deseo *voyeurista*: “no cerraba los ojos ni los labios delante de una linda moza; pereciase por mirar a las niñas aristocráticas a la puerta de las iglesias, en la Castellana o en el Real; pero aunque todas le agradaban ninguna le satisfacía” (93). La superioridad moral del personaje queda cuestionada, pues tiene virtudes pero éstas no son aptas para el mundo moderno, se cuida de no mezclarse con el vulgo para mantener su virtuosismo pero a la vez disfruta de un placer *voyeurista* a su costa.

Frente a la nobleza, una mujer de la clase trabajadora, Melita Palma, da título a la obra. Si no el escalón de mayor degradación moral (éste queda reservado para la prostituta), la actriz de teatro adquiere también fuertes connotaciones negativas, por considerarse “a 'figure of public pleasure,' whose deployment of cosmetics and costume bore witness to the artificial and commodified forms of contemporary sexuality” (Felski *The Gender* 19-20). Por su profesión de actriz, Melita se ve asociada a la mercantilización del deseo y a su consumo, ambos representativos del mundo moderno y por tanto objeto de crítica de la clase dominante en el mundo antiguo, la aristocracia. Y sin embargo vamos descubriendo en ella sólo virtudes a medida que avanza la trama. Cuida de su propia madre con devoción hasta la muerte de ésta, valora su independencia y vive gracias a su trabajo, sin dejarse mantener por D. Alfonso, que “no podía auxiliarla, pues ella rechazaba todo socorro y vivía del producto de costuras y bordados en que trabajaba, privándose hasta del sueño” (120), y al final, cuida también de la madre del novio en sus últimos días hasta ganarse su cariño. Su caracterización es completamente positiva, y el lector se siente tan deslumbrado como el propio noble ante las virtudes de la joven comedianta. Al ofrecerse a cuidar a la madre de Alfonso –aunque sin que ésta sepa realmente que se trata de la novia de su hijo– hace patente la fuerza de sus atributos morales: dulzura en el cuidado del necesitado, compasión, paciencia, amor a la familia y

profunda religiosidad –tan importante para Blanca de los Ríos. Afirma Melita al justificar el engaño de su verdadera identidad a la condesa: “esto no es engañar, sino desengañar a tu madre del falso concepto que de mí tenía. Porque lo que tu madre odiaba en mí no existe, era una aberración, y lo que ama soy yo misma tal como Dios me hizo” (134). La condesa, conociendo de Melita solamente su condición de clase y su trabajo, le había atribuido una serie de características que en nada se parecían a la realidad y que la convertían en pretendiente indigna de su hijo; al conocerla, sin embargo, bendice la unión matrimonial. De esta forma, Ríos parece rebelarse contra los prejuicios de clase y propugnar la valía del individuo por encima de cualquier configuración colectiva.

Las virtudes de Melita, de hecho, no se presentan como un caso exclusivo. No es esta mujer una excepción a la regla de la minusvalía moral de las clases bajas, sino que atendiendo a las aptitudes individuales podremos encontrar a muchos seres, en concreto, mujeres de esta clase dignas de admiración. Blanca de los Ríos amplía esta idea de la persona de Melita a las demás mujeres de clase baja a través de su tratamiento del nombre. El nombre verdadero de la protagonista es Carmen, Melita es su nombre artístico, Alfonso la llama Cintia por ser el papel que interpretaba en el teatro cuando la conoció, y Clara es el nombre por el que la conoce la condesa. Gracias a esta variedad, al desapego a un solo nombre e identidad, Ríos consigue que la protagonista se convierta en representante de su clase. Esto es, no se trata de un caso excepcional, sino que lleva a una idea más amplia, que posibilita hacer a cualquier mujer de cualquier clase social portadora de una serie de virtudes que le merecen la más alta consideración social. Melita consigue a través de la pureza de sus sentimientos y de la fortaleza de sus valores morales el ascenso social, y abre esa puerta para otras mujeres con similares atributos. Parece entonces que Ríos, que sitúa en el corazón del lector a Melita antes que al noble, propugna un sistema de clases más flexible, en que el ascenso social sea posible según la valía del individuo.

Pero no sólo es posible el ascenso social, también lo es el descenso, como ocurre en la novela *Las hijas de don Juan* (1907), probablemente la que más atención crítica ha recibido dentro de la obra creativa de Ríos. Los estudios de Kathleen Glenn y Francisca Paredes Méndez sobre esta novela ponen de relieve el afán de regeneración moral de la autora, pero no hacen referencia a la caída social que conlleva la caída moral de los

protagonistas. El mito de don Juan es retomado por muchos de los escritores finiseculares (Ramiro de Maeztu, Azorín, Valle-Inclán), aunque su significado varía de unos a otros: “Don Juan, like Don Quixote, lent himself to a wide array of political and philosophical ideas; for some he continued to serve as an emblem of national energy, whereas for others he was a decadent degenerate who reflected Spain’s contemporary diminished state” (Johnson *Gender and Nation* 111). Lo que está claro es que, a excepción de la obra de Blanca de los Ríos, este mito donjuanesco es retomada una y otra vez por escritores masculinos (Pérez-Bustamente 23), y retrata una política de géneros cuestionable, dado que el arrepentimiento de don Juan le procura su salvación final, y su tratamiento vejatorio del género femenino no solo queda sin castigar, sino que aparece incluso recompensado en ocasiones.

En su obra *Gender and Nation in the Spanish Modernist Novel*, Roberta Johnson dedica un capítulo al estudio del mito donjuanesco en la literatura de comienzos del siglo XX, comparando la figura del Marqués de Bradomín en las *Sonatas* de Valle-Inclán con las obras de mujeres escritoras, entre las que se encuentra Blanca de los Ríos, que retoman el mito desde una perspectiva más sensible al género:

Women novelists rejected Valle-Inclán’s narratorial positioning of the Don Juan figure as a parodic, self-aware seducer whose sentimentality 'saves' him from moral condemnation. They inscribed Don Juan in more real, contemporary settings that undermine his image as a positive national symbol whose masculine energy and links to the Spanish past are qualities that can in some way redeem the nation. (122)

De nuevo encontramos un elemento que sirve a los escritores finiseculares para mantener España atada a su pasado, la figura de don Juan. Frente a esto, Blanca de los Ríos “[coloca] ficticiamente al personaje en su tiempo histórico y [comprueba] qué ocurriría al enfrentarlo con la nueva realidad, que ni era la áurea, ni era talmente la romántica de Zorrilla” (Vázquez Recio 399). Ríos atesta así un golpe contra el mito masculino y configura un don Juan domesticado (casado y padre) cuyas transgresiones sociales le llevan a una condena sin salida ni redención fácil, y que le anulan excluyéndolo de la sociedad.

El comienzo de *Las hijas de Don Juan* establece la posición social del personaje masculino: “último vástago de la casa y señorío de Fontibre, en tierra de Aragón rayana con Navarra, pertenecía don Juan a una familia burguesa en la posición, noble en la

sangre” (217). Sin embargo, su posición privilegiada de burgués y noble –aunque sólo sea de sangre– no le sirve para asegurar la buena vida de su familia. Asistimos a lo largo de la obra a la progresiva degradación moral del don Juan que es esposo y padre: al egoísmo, vanidad y afán de conquista que desde siempre encarna este personaje literario, se une la falta de responsabilidad moral o económica hacia su familia, y finalmente, su dependencia de las drogas y suicidio. Paralelamente, su esposa Concha, de clase baja y a quien don Juan elige contra el consejo de su madre, pasa de ser “la misma honestidad” (222) a verse atacada por los celos, quejosa de su esposo, carente de gusto, y principalmente, olvidada de sus responsabilidades maternas.

El flamenquismo de don Juan y la chulapería de su esposa los llevan poco a poco de una situación privilegiada con hogar en un buen barrio de Madrid a la pobreza extrema y su dependencia de la caridad. Pero ni tan siquiera en esa situación llevan a cabo una reflexión que les permita la recuperación moral-social:

Don Juan, como todos los egoístas y voluptuosos, era inútil para toda actividad práctica, refractario al dolor, hostil al trabajo, que desde su altivez caballeresca parecía la última deshonra; incapaz de resignación, tan opuesta a sus audaces rebeldías; incompatible con la abyecta miseria y con la postulación degradante, ¿qué le quedaba? [...] ¡La morfina! (274-5)

La ironía del lenguaje, que predomina a lo largo de toda la obra, es evidente. Para don Juan, mientras que el trabajo es visto como deshonra, la morfina es considerada solución viable; mientras que la miseria es incompatible con su persona, la forma de combatirla (el trabajo) es una deshonra. Y mientras que observamos la decadencia moral de este personaje, que ha caído en la más baja esfera del mundo social, nos vemos obligados a recordar que no se trata de un cualquiera, que estamos hablando del legendario personaje de don Juan, con sus “audaces rebeldías” que le dan fama en toda Europa y que llenan los teatros españoles. Roberta Johnson apunta que el tema de don Juan –como el Quijote– se usa más “as a pretext for new agendas than as a site for exploring the original text or its author” (*Gender* 33).

Ríos, especialista y gran admiradora de la obra de Tirso de Molina, estaba obviamente familiarizada con el mito de don Juan, pero lo usa para sus propios fines. La autora se sirve de la larga tradición popular y literaria de este personaje para dotar de mayor fuerza su crítica a la moral de la época y, en concreto, a la celebración popular de

figuras como el calavera (don Juan) o la chula (su esposa) que no deben tener cabida en un orden social moderno; un orden social que premie valores morales como la ética del trabajo y la dedicación de los padres a la educación de los hijos.

Sin duda, la peor consecuencia de la degradación moral de don Juan y su esposa Concha es el futuro que dejan a sus hijas a través de los “efluvios donjuanescos” (218) y de la disolución familiar:

La destrucción que traen a la vida de sus hijas [el don Juan que no hace nada productivo y doña Concha como chula madrileña] cuestiona la posibilidad de futuro de una sociedad regida por lo que se presenta como anarquía moral. En conjunto, el relato expresa pesimismo y desesperanza por la progenie criada en un ambiente de desidia y abandono. (Paredes Méndez)

Ese ambiente de desidia y abandono condena a las dos hijas del matrimonio a un fin igualmente cruel, aunque de naturaleza diferente en cada caso. Dora, la hija más delicada y espiritual, cae enferma tras descubrir las cartas sobre los amoríos extramatrimoniales del padre: “aquel día de las cartas... ¿te acuerdas? Me asusté, me impresioné, ¡qué sé yo!... Casi desde entonces escupo sangre alguna vez” (257). La sangre que corre por las venas de Dora es la misma que la del padre a quien ahora aborrece, y la expulsión de sangre se torna en un intento de echar a su propio padre de sí misma, un amago de purificación de una sangre o herencia que la contamina. Como es imposible borrar lo que en ella hay de su padre, muere en el intento, y el lector observa cómo la figura que en otra trama hubiese podido ser la heroína religiosa, piadosa, sensible y cercana al seno divino, está condenada a la muerte en el seno de una familia amoral.

El destino de la otra hija, Lita, es completamente distinto. Desde siempre más dada a los placeres y anhelos terrenales, Lita lucha por conseguir un matrimonio que sea digna solución para su futuro. Sin embargo, la carencia de una formación moral fuerte (que se acentúa con el descubrimiento de los devaneos amorosos de su padre) y la falta de control paterno hacen que sus pasos la lleven por mal camino. Se enamora de un asistente a la tertulia de sus vecinos, quien, tras verse ofendido por don Juan, decide humillar a Lita como venganza. La convence de su amor por ella y se fugan, abandonándola luego. La joven, deshonrada, acaba dedicándose a la prostitución, y el drogado don Juan la ve “bajando siempre escalones de infamia” (277). Los escalones que descende son los del

orden moral y social, que la llevan de burguesa no a trabajadora, sino a prostituta, el escaño más bajo de la sociedad.

Ríos denuncia en conclusión la degeneración de los valores de su tiempo, que vienen de la mano de este don Juan. La falta de voluntad, la abulia, el abuso de los instintos, la carencia de valores familiares... son características que condenan a la sociedad española a un futuro de decadencia. Aunque en este sentido la obra puede ser tachada de pesimista, Ríos está haciendo una llamada al cambio que posibilite un desenlace distinto para el país. *Las hijas de don Juan* muestran una realidad fatal pero evitable a través de una reforma moral que predisponga al español a valores como el trabajo y la familia. En esta línea de pensamiento apunta Kathleen Glenn que mientras personajes de la época como Joaquín Costa insistían en la regeneración política y agrícola, Blanca de los Ríos centraba su esfuerzo en la regeneración de los valores culturales y estéticos (225). Es necesario añadir al comentario de Glenn que Ríos también aboga por una regeneración social, en que la pertenencia a una clase u otra no viene determinada solamente por motivos de nacimiento o económicos, sino que la integridad moral de cada individuo posibilita su ascenso o descenso social.

María Lejárraga: Comunión de las clases a través del trabajo.

María Lejárraga es de origen humilde. Debido a la profesión del padre como médico, María pasa su infancia en un barrio en el extrarradio de Madrid, donde tuvo acceso y convivió en el día a día con la miseria. Posiblemente fuera este conocimiento de primera mano de los más desafortunados lo que la acercó años más tarde al socialismo. Antonina Rodrigo recoge en su estudio *María Lejárraga: Una mujer en la sombra* la campaña de propaganda electoral que María lleva a cabo durante la Segunda República y su contacto directo con el pueblo, que acaba proponiéndola como diputada socialista por Granada. Aunque el partido socialista pierde las elecciones ese año, continúa su compromiso con el partido y con los desamparados, hasta que tras la guerra civil se ve obligada a vivir en el exilio, primero en Francia y Bélgica, más tarde en Estados Unidos, México y Argentina.

El anhelo de justicia social estuvo siempre patente en sus obras, si bien fue mucho más expresa en creaciones posteriores que en las de los años de principios del siglo XX

que abarcamos. La obra de María en esta época no pretende tanto reflejar las miserias de la clase trabajadora como definir –en un intento de implantar– ciertas actitudes necesarias, desde su punto de vista, para la regeneración social. Una de las obras en que recoge estas actitudes es la pieza teatral *El pobrecito Juan* (1912), estructurada en un solo acto. La acción tiene lugar en el jardín de la casa de Mariana, en el que entran y salen los personajes, de forma que la trama argumental avanza a través de las palabras en vez de mediante el cambio de escenarios. A pesar del título, esta comedia no tiene por protagonista a Juan, joven noble, calificado como *pobrecito* por su mala suerte en la vida, sino a su mejor amiga, Mariana, burguesa joven y emprendedora que cumple años en el día en que se desarrolla la acción. Al comienzo de la obra, Mariana es felicitada por sus abuelas, su padre y su amigo Juan, quien se le declara en matrimonio. Pero, aunque Juan y Mariana son amigos de la infancia y se quieren, ella lo rechaza por no ver en él a la persona adecuada con la que compartir su vida; frente a Juan, aparece en escena otro joven burgués, Antonio, al que Mariana entrevista y al que finalmente elige como esposo por presentar actitudes laborales que le han deparado “buena suerte” en la vida. A lo largo de esta trama argumental, el trabajo se define como baremo del valor de un individuo, y por tanto, las clases ligadas a él, es decir, la burguesía y las clases trabajadoras, quedan ensalzadas y se convierten en protagonistas exitosas del mundo moderno, mientras que la clase que prescinde del trabajo, la aristocracia, se ve excluida de la modernidad.

Las reacciones ante la aristocracia como clase social son contradictorias en la sociedad y literatura de esta época. Por una parte, como ya hemos analizado en la producción de Blanca de los Ríos –a pesar incluso de sus tendencias conservadoras– y de Carmen de Burgos, la aristocracia es vista como herencia de un sistema socioeconómico anterior y en consecuencia, considerada como clase inútil para el mundo moderno. Y por otra parte, los expertos en esta época apuntan al ansia de las clases medias de acceder a esta aristocracia, ansia que, cuando menos, resulta en una imitación de sus costumbres²¹. La contradicción, típica de un mundo social en proceso de cambio que todavía no sabe

²¹ Raymond Carr, refiriéndose a este fenómeno que viene ya del siglo XIX, menciona el ejemplo de la costumbre del veraneo. Debido a problemas de salud, Isabel II se ve obligada a pasar los veranos en la playa. Este comportamiento se convierte en signo de posición social destacada, y pasar los veranos en la ciudad (principalmente Madrid) se convierte en estigma social incluso para las clases bajas.

exactamente qué anhelar, queda desenmascarada y resuelta en esta obra de Lejárraga, en que la aristocracia, representada en la persona de Juan, se retrata como perteneciente a una clase inútil, con fuertes carencias tanto físicas como mentales:

Me han criado para rico y soy pobre; me han hecho estudiar para abogado, y no sirvo para hilvanar tres palabras seguidas; necesitaría ser fuerte de cuerpo y de espíritu, y me canso cuando subo una cuesta, y no puedo matar una mosca; me haría falta tener mala fe, para desenredar la poca hacienda que nos queda de los laberintos en que la ha metido la fantasía de mi señor padre, y mi señora madre, Dios la bendiga, me ha enseñado a ser bueno, bueno, bueno. (176)

No sólo contrasta el tono lastimero de las intervenciones de Juan con el tono cómico y alegre del resto de la obra, sino que además, a través de su propia boca, oímos estas palabras que muestran una autoconciencia de la calidad de su clase social. Esta enumeración de sus defectos está articulada también en torno a la idea de contradicción. La antítesis (rico/pobre, orador/callado, ser fuerte/me canso, mala fe/bueno) sirve para mostrar la discordancia entre la realidad de la situación de Juan y la apariencia de su clase. Entre los diversos niveles de la vida de Juan en que se aprecia esta diferenciación de realidad/apariencia destaca uno: el económico. Si el anhelo de formar parte de la nobleza está relacionado con un título y un nombre, lo más importante de éstos es la garantía de los beneficios económicos que conlleva. Sin embargo, el título de marqués de Juan sólo acarrea deudas económicas, es decir, lo que supuestamente debería ser causa de privilegios para la vida del joven en realidad dificulta su vida. La falta de adecuación al sistema capitalista imperante se manifiesta en el estado de sus cuentas, que según Juan se han visto dañadas debido a la “fantasía” de su padre. Esa fantasía es el sueño del pasado, el recuerdo de lo que debió ser y la posición que debió ocupar su familia, y actuando con esa base en una sociedad anterior con unos términos definitivos ya pasados, los negocios de los nobles se ven avocados al desastre.

Dado que la realidad es nefasta para la aristocracia, lo único que les queda es la apariencia, que se concentra en su título nobiliario. Juan, sin embargo, es consciente del escaso valor real de su nombre en un mundo industrializado, en que la ventaja social viene de la mano de una ética de trabajo. Consciente de sus necesidades económicas, el protagonista está dispuesto a renunciar a su propio nombre, como vemos en su conversación con Mariana, cuando ésta le traduce una carta al inglés para un lord a quien Juan quiere vender los últimos objetos de valor de su casa:

MARIANA: ¿Vais a vender la plata de la capilla?

JUAN: Y el árbol genealógico que está en el salón grande: dicen que también vale unas pesetas.

MARIANA: Pero eso es como vender el nombre.

JUAN: ¡El nombre! El alma vendería yo si Satanás no hubiese perdido la buena costumbre de comprarlas. (177)

El título parece ser la única propiedad de valor que le queda a Juan, aunque no se trata de un valor real –ya que obviamente no lo pueden usar para cubrir sus deudas– sino de cierto valor histórico, a modo de recuerdo de un tiempo anterior. El título y nombre de Juan, materializado en ese árbol genealógico, no sólo va a abandonar la familia, sino que va a abandonar el país mismo, ya que el lord inglés se lo llevará a su tierra. Así parece que la aristocracia ha perdido su lugar privilegiado en la sociedad española y que de hecho no tiene ningún tipo de cabida en la vida moderna del país.

Lejarraga lleva esta representación peyorativa de la aristocracia a sus últimas consecuencias en *El pobrecito Juan*. Acaba con la contradicción mencionada anteriormente: si la aristocracia no tiene cabida en el nuevo orden, carece de lógica que la clase media se dedique a imitar sus costumbres o trate de acceder a esa clase mediante matrimonios. De ahí que Mariana rechace el amor de Juan. El matrimonio con Juan implicaría en última instancia la reproducción de la nobleza, ante lo que incluso Juan se rebela: “Tienes razón: los hijos que tú hayas de tener no merecen llevar en la sangre este veneno de sangre vieja, esta maldición de raza cansada y enferma...” (184). Juan está por necesidad avocado a la soltería, para evitar la reproducción de esa clase que no tiene cabida en la modernidad.

Frente a la exclusión de la aristocracia, la burguesía cobra importancia y pasa a ocupar un lugar preeminente en la sociedad española. Tan a menudo despreciada en las obras literarias por tener acceso a las formas de vida de la aristocracia pero carecer del gusto y la elegancia tradicionalmente atribuidos a ella, la burguesía se convierte en protagonista de la España finisecular, y en la obra teatral que estamos estudiando toma matices extremadamente positivos. La burguesía no vive de las herencias, de las tierras o de los privilegios asociados a un título, sino que se labra su situación económica a través del trabajo. Sánchez Marroyo interpreta “el tradicional prejuicio aristocrático contra el trabajo” (22) como una de las principales causas del atraso de España. Sin embargo, la moral burguesa atiende a otros criterios, según apunta Gómez Urdáñez: “Hard work was

worthy of praise, particularly in comparison with the supposed indolence of the privileged classes of the ancient régime, whose social status was guaranteed without their having to make the slightest effort. The new class believed that personal merits were the only path to social advancement” (78). Resulta así fácil comprender el comentario de Mariana cuando su padre, que posee una fábrica, se dirige al trabajo a la misma hora en que suena la sirena para el resto de los trabajadores: “Así me gusta a mí la gente, trabajadora” (173). Podemos interpretar la explícita valoración del trabajo en la obra de Lejárraga como una apelación al buen juicio de la audiencia teatral, como un primer paso hacia una transmutación del prejuicio contra el trabajo en alabanza del mismo.

Pero Lejárraga lleva la moral trabajadora un paso más allá, pues no sólo el padre de familia trabaja, sino que también la joven Mariana está envuelta en varios proyectos empresariales, como descubrimos al comienzo de la obra, cuando su padre saca la cartera para hacerle un regalo por su cumpleaños, ante lo que ella responde:

No, no; dinero, no... Si estoy riquísima. Figúrate que en el taller de costura, que empecé sin nada, por dar una limosna decorosa a unas cuantas infelices, estamos ganando un dineral; no damos abasto con los encargos; y las conservas que hago con mamá Inés, por no tirar la fruta que sobra de la huerta, otro tanto; hasta de una tienda de Madrid nos han hecho pedidos. (171)

A pesar de la política de género de la época para las clases altas, en que el trabajo fuera del hogar estaba severamente condenado para las mujeres, Lejárraga encuentra una forma sutil y válida para evitar ese prejuicio contra Mariana: la caridad. Como Gómez Urdáñez apunta, el trabajo voluntario de ayuda a los más necesitados es en la primera época del feminismo español el único uso del espacio público aceptable para las mujeres.

Hábilmente, la autora recurre a esta estrategia como forma de introducir a la mujer en el espacio público, pero una vez allí, se adueña de él al transformar lo que era caridad en negocios capitalistas con amplios beneficios. Susan Kirkpatrick recoge la complejidad con que Lejárraga trata los roles de género, continuando los tradicionales en algunos casos y en otros dotando de agencia al femenino, pero concluye que

Martínez Sierra preserva –e incluso acentúa– las identidades de género construidas por la ideología del ángel del hogar [...] La novedad reside en que ella vincula estas identidades, no a una moral que justifica la subordinación femenina (y la de las clases más 'inmorales'), sino a una estética que asigna un alto valor a los rasgos 'femeninos' y, por consiguiente, a la creatividad femenina activa. (140)

El rasgo femenino al que recurre aquí es la caridad como tendencia “natural” o biológica de la mujer, y su salida al espacio público únicamente atiende a ese deseo natural –por su cercanía al instinto maternal– de ayudar a los desamparados. Aunque los estudios en torno al género de esta época apuntan a la limitación al espacio privado para las mujeres²², Lejárraga encuentra en la caridad la forma de superar tal límite dentro de los parámetros establecidos, enfatizando por boca de Mariana que sus dos protoempresas eran en realidad mera consecuencia inesperada de la compasión y no un plan estratégico.

Sin embargo, el proyecto del taller sirve para convertir lo que inicialmente debía ser “una limosna decorosa” en un trabajo honroso para sus empleadas. De esta forma Mariana está abriendo el mismo camino que abre para sí misma en el espacio público a otro sector: las mujeres de clase media-baja de su comunidad. El trabajo se convierte así en un elemento de unión en dos direcciones: de género (hombres y mujeres trabajan) y de clase (burguesía y clase trabajadora comparten un mismo lugar, un mismo horario, unas mismas reglas). Tal es la comunión entre las clases facilitada por el trabajo, que en la obra asistimos a situaciones como el cumpleaños de Mariana, en que recibe regalos de los empleados de la fábrica y de las empleadas del taller de costura, o el momento en que varios obreros llevan a cuestas a Juan, que en un intento fallido de suicidio ha sido herido, y el padre de Mariana (dueño de la fábrica) los invita a su casa a tomar una copa para agradecerles el servicio. Estas situaciones son prueba de una cordialidad que sólo es posible a través del compromiso hacia un modelo de vida común, basado en el trabajo. Al compartirlo, burgueses y trabajadores pueden comprenderse y respetarse mutuamente, conscientes de la importancia del otro grupo en la consecución del objetivo común: beneficios económicos que permitan una vida digna.

Esta nueva forma de relaciones entre clases que Lejárraga está proponiendo a su público a través de una obra de teatro es relativamente nueva. Por ello, cobra especial

²² Aunque la idea más analizada del discurso de género durante el siglo XIX y principios del XX en Europa es el confinamiento de la mujer al espacio privado, varios estudios analizan cómo este espacio también es un espacio de la modernidad. Son ejemplo de ello, las obras de Judy Giles y Alison Light. Según Giles, las mejoras en la construcción de la casa y los nuevos aparatos para ahorrar tiempo y trabajo al ama de casa dotaban a la mujer de cierta autoconciencia de participación en el mundo moderno (23). En esa misma línea, Alison Light ha apuntado al error de considerar que el espacio privado y la vida doméstica quedan fuera de la modernidad, ya que a pesar de su limitación, la subjetividad femenina de la clase media, centrada en el hogar, era central en el proceso de constitución de la identidad nacional en Gran Bretaña (8).

importancia dentro de la narración el tema de la reproducción de Mariana, que es el personaje en que se cifran las características de las prácticas sociales. Esto explica, por un lado, el deseo de matrimonio de Mariana, y por otro, sus explícitas exigencias en cuanto a los hijos. Serger Salaun, comentando el gran énfasis que la crítica actual está poniendo en la obra de Lejárraga y su retrato del alma femenina, afirma lo siguiente: “gran mérito sería si no quedara en beaterías infantiles y en sentimentalidades de folletín o de melodrama burgués” (12). Pero en Mariana no observamos beatería ni sentimentalismo ninguno. Muy por el contrario, su personalidad está marcada por un sentido práctico y buen humor constante, que transmite alegría y ganas de vivir a todos aquellos a su alrededor.

De esa personalidad deriva una concepción del amor que se aleja completamente del melodrama burgués, como vemos cuando llega el momento de tratar de su matrimonio, en la última parte de la obra. Mariana hace una entrevista completa a su pretendiente, Antonio, en que se interesa por aspectos concretos y prácticos. Así descubre que Antonio es un hombre sano, no es rico pero tiene buenas aptitudes para los negocios, tiene iniciativa (emigró a América para prosperar), está de acuerdo en tener los diez hijos que Mariana desea, e incluso acepta llevar consigo a Juan como buen amigo que es de Mariana, renunciando a los celos. Por tanto, en su elección de marido, la protagonista de *El pobrecito Juan* revela su condición de mujer que se ha ganado un puesto de importancia en el mundo moderno gracias al trabajo y que busca un igual que comparta con ella ese valor. Aunque sabemos que Antonio estudió abogacía con Juan, lo que indica que su familia es pudiente, en ningún momento sale esto a relucir en la conversación de matrimonio con Mariana. El origen o estatus familiar no importan tanto a la muchacha como descubrir en la personalidad del joven su ética de trabajo.

A través de sus futuros hijos, Mariana y Antonio reproducirán una mentalidad burguesa que estima la ética de trabajo, y por ende, una forma de entender las relaciones de clases distinta a la de siglos anteriores. Mariana declara que quiere “tener muchos hijos... lo menos diez... diez hombres como diez castillos, trabajadores, listos, valientes, atrevidos, que vayan por el mundo haciendo cosas grandes; caminos, casas, fábricas, escuelas, leyes, revoluciones. ¡Con diez hombres de veras me parece que se puede salvar un país!” (170). La comparación con los “castillos” simboliza el cambio del orden feudal

(con el poder regalado a la nobleza) a un nuevo orden social, en que los centros de poder ya no se basan en castillos heredados, sino en la serie de características que atribuye a sus futuros hijos, todas ellas relacionadas con la idea de la producción.

Producción desde todos los ámbitos, pues el país necesita renovarse completamente; incluso las “revoluciones” se mencionan como elemento necesario para el avance social. Por tanto, el deseo de tener hijos de Mariana no obedece al sentimentalismo, sino a la voluntad de regenerar socialmente al país. Con ella como madre (y el padre que ella elija cuidadosamente), la herencia de los hijos es el aprecio por el trabajo. La valoración de la descendencia está directamente asociada a su productividad, independientemente del campo que cada uno elija para desarrollarla. Pero como resultado de un matrimonio trabajador y emprendedor, los hijos tendrán esas mismas cualidades, lo que les permitirá “salvar un país”. Mariana es consciente de los roles de género establecidos, en que el valor de las mujeres está unido a su condición de madres de la patria mediante la crianza adecuada de los hijos, y está dispuesta a asumir ese papel: “¡Vaya una estatua que me va a levantar la patria agradecida!” (170).

Para terminar, no podemos olvidar que estamos refiriéndonos a una obra de teatro, representada con éxito en 1912. Estrenada en el Teatro de Lara en Madrid, el periódico *Nuevo Mundo* la describe con la nota teatral culminante de la semana (José Subirá 12), y en *Madrid Cómico* se dice a su respecto: “alcanzó un éxito loco [...] El diálogo de *El pobrecito Juan* es siempre vivo en ingenioso, lleno de donaire, y mordaz y acariciador. El argumento es sencillo, ¡pero dentro de esa sencillez es tan grande y tan hermoso!” (Colirón 15). También en Barcelona recibe elogios desde la *Il·lustració Catalana*. Como obra teatral, en términos cuantitativos, alcanza a una mayor parte de la población que cualquier novela, poema o ensayo. Por tanto Lejárraga, en su elección del género literario, ha optado por el medio más adecuado para posibilitar una verdadera renovación social mediante esta obra. En ella, el trabajo se convierte en denominador común a todas las clases y cimiento de nuevas relaciones basadas en la autoconciencia de la interdependencia de las clases, cuya consecuencia lógica es la comprensión y el respeto mutuo.

Concha Espina: Opresión de clase y de género como consecuencias de una misma estructura.

Para acercarnos al tratamiento del sistema de clases en la obra de Concha Espina resulta útil comprender la relación entre los temas de clases y género, que Harriet Bradley aborda en su análisis de la modernidad. Según Bradley, estos dos sistemas se hallan interrelacionados en el sistema patriarcal, con lo que alude no sólo a las relaciones entre los géneros, sino a las relaciones de poder entre clases. En concreto, el patriarcado se refiere tanto al sometimiento del género femenino al masculino, como, independientemente del género, el sometimiento de un grupo a otro –herencia del sistema feudal. En este sentido, propongo que la idea de sometimiento de género y clase se ven vinculadas dentro del sistema patriarcal, en torno a una figura masculina fuerte. Y sin embargo, si un elemento tiene en común la producción novelística de estos años de Concha Espina es la falta de personajes masculinos como protagonistas. A través del análisis de dos de sus novelas, vamos a argüir que mientras que en la España real de principios del siglo XX, controlada por los hombres, los intereses de clases sociales distintas se hallan en conflicto, en los mundos literarios creados por Espina, sin figura patriarcal, es posible la convivencia armónica y comprensión entre clases sociales.

Como ya hemos mencionado en el capítulo anterior, en *La esfinge maragata* nos encontramos con un pueblo habitado únicamente por mujeres y niños. En dos de sus primeras novelas, *La niña de Luzmela* (1909) y *Agua de nieve* (1911) aparecen personajes masculinos pero que ocupan siempre un lugar secundario tanto en su posición dentro de la sociedad como en su papel para el avance de la trama argumental. En cierta forma este aspecto de su obra es reflejo de su propia vida. Tras descubrir varios de sus poemas despedazados por su marido Ramón de la Serna, Concha decide separarse de él. A través de un amigo de su familia, le consigue un trabajo en México, hacia donde el esposo se dirige con presteza. Quedan en España Concha y tres hijos del matrimonio (otro más estaba estudiando en Inglaterra), que dejan atrás Santander y marchan a Madrid en busca de nuevas posibilidades laborales. A partir de este momento, Espina se hace camino sola, enfrentándose en numerosas ocasiones a las dificultades vinculadas a la falta de un hombre en la sociedad de principios del siglo XX, como ya se mencionó en la página 32.

La falta del marido, a pesar de suponerle ciertas dificultades, le da la libertad suficiente para dedicarse de lleno a su labor literaria. En 1909 acaba su primera novela, *La niña de Luzmela*, que narra la historia de Carmen, hija ilegítima del señor de la región de Luzmela, Don Manuel, que se ve obligada a (mal)vivir con la familia de éste a su muerte. Don Manuel, único personaje masculino que podría erigirse como gran patriarca en este ambiente queda caracterizado como personaje secundario a través de su salud y de sus reflexiones. La debilidad física que le destina a la muerte desde el principio mismo de la obra le resta la fortaleza digna de un líder. Aunque el lector le cobra simpatía debido a sus buenas obras, él se proclama indigno de la misma al pensar en la madre de Carmen:

Veía aquella mujer bella y pura que tenía los ojos y los cabellos lo mismo que Carmencita; tenía también su misma sonrisa serena y su misma voz de plata. La veía caer acechada, perseguida por él, atropellada por su loca pasión, y asistía a todo el horror de su vergüenza, a todas las horas atormentadas de su vida, hasta que ésta se extinguió en agonía trágica. (48)

En este párrafo la ortografía, más concretamente el punto ortográfico, marca la diferencia entre dos mundos distintos. Antes del punto, tenemos el mundo femenino cerrado, que cobra forma en la madre de Carmen, y cuya valía queda establecida tanto por los adjetivos usados para definirla –“pura” y “serena”– como por ser comparada con una niña pequeña, comparación que permite la transferencia de la inocencia pueril a esta mujer. Usa la autora en estas dos primeras frases un ritmo narrativo relajado con frases copulativas de tamaño medio, que transmiten la misma serenidad que la imagen de la mujer, si pudiéramos verla, transmitiría. Cambia el ritmo y el tono a partir del punto. Se suceden seis cláusulas, rápidas, que aceleran la lectura, prácticamente se atropellan entre sí de la misma forma que narran un atropello. Además cada una de ellas contiene al menos un término angustioso. A través del juego de ritmos diferentes el lector puede comprender la realidad que no se dice, la violación de que es responsable este don Manuel, y aunque Roberta Johnson afirma que realmente amaba a la madre de Carmen (*Gender and Nation* 136), en ningún lugar del texto podemos encontrar prueba clara de ello.

Por tanto Don Manuel se manifiesta como patriarca en el sentido en que describe este término Bradley: usa su poder como clase privilegiada y como hombre. De ahí que su muerte se haga necesaria desde el comienzo, a pesar de que el lector siente aprecio y

hasta cariño por este personaje, a quien accede ya en las últimas instancias de su vida cuando se arrepiente de sus abusos. En este proceso de arrepentimiento, don Manuel trata de enmendar sus faltas, convirtiéndose en el tipo contrario al patriarca: en vez de sometimiento de clase y género planta el sentimiento de solidaridad de clase y género. Lo vemos principalmente en sus acciones hacia Salvador, a quien recogió de niño y crió a pesar de no ser su hijo, todo ello por cariño hacia la madre de éste, de origen humilde, y por vergüenza ante las acciones del padre, que no quiso reconocerlo. Cuando Salvador le pregunta por la identidad de su padre, Don Manuel responde: “Piensa sólo en tu madre – respondió el caballero–; los padres de ocasión somos siempre unos cobardes..., unos viles; ¡ellas, las madres sí que son valientes en casi todas las ocasiones!” (22-3). Aunque de nuevo se pone de manifiesto la poca valía de don Manuel en su vida –casi anterior– como patriarca, identificado con el género “cobarde”, el lector tiene cierta simpatía hacia él por los lazos de solidaridad que establece con los marginados, más aún con los doblemente marginados, como lo era la madre de Salvador en su condición de trabajadora y mujer. Esta solidaridad doble queda grabada como única vía de posible redención para este caballero de Luzmela en tanto que se aleja de la figura de patriarca. Don Manuel manifiesta arrepentimiento –como individuo y como representante de su género– de haber sometido al género femenino y a la clase social baja.

No obstante, su muerte es una cita ineludible, pues aunque supone el comienzo del sufrimiento en la vida de la joven Carmen, es necesaria aún cierta justicia social por sus abusos como patriarca o, en palabras de Roberta Johnson, como Don Juan moderno:

Espina neutralizes all the Don Juan figures in her novel. She writes Don Manuel and Fernando and his brothers out of the story, leaving only Salvador, the man that is able to appreciate the woman in all her dimensions, especially her kindness and sincerity. Salvador is the Spanish man of the future, who will be capable of a lasting, empathetic relationship with a woman. (*Gender and Nation* 137)

Si ciertamente Salvador se puede considerar “el hombre español del futuro” en términos de género, resulta interesante observar su escalafón social.

En primer lugar, representa el estamento más bajo de la sociedad, pues no sólo son sus padres de clase trabajadora, sino que se une a ello el hecho de que es hijo ilegítimo. Sin embargo, adquiere tonos de nobleza a lo largo de la obra, en que se le describe así: “Entró un joven mediano. Era mediano en todo lo aparente: en belleza, en

elegancia, en estatura; mediano era también en ingenio; solo en lealtad y en nobleza era grande aquel mozo” (16). Mientras que lo mediano de Salvador es muestra de una escritora que no consigue alejarse totalmente del orden social establecido –no olvidemos que esta es la primera novela de una autora que aspira a ganarse el sustento a través únicamente de la escritura–, la “nobleza” de ese personaje, en principio un aspecto de su personalidad, se transfiere a su situación social, gracias a dos factores: las posibilidades que le brinda la nueva solidaridad entre clases de Don Manuel, y su esfuerzo personal de estudiar y convertirse en médico de la zona.

En su situación como parte de la clase alta no abandona el trato respetuoso de las otras clases sociales. Así, es manteniendo una conversación informal con su ama de llaves Rita cuando comienza a sospechar que Carmen no recibe buenos tratos en casa de sus familiares. De forma que Rita, aunque mujer y de la clase trabajadora, es la causa indirecta de que la acción de la novela tenga un final feliz. Ciertamente este personaje cobra gran importancia, aunque su presencia sea siempre casi imperceptible: se convierte en profesora de Salvador al rebelarle éste sus sentimientos amorosos por Carmen, y en instigadora para que Salvador haga algo que modifique la penosa situación de ésta.

En *Luzmela*, vemos por tanto la figura de un patriarca que se arrepiente de su patriarcado y establece solidaridad de clases y géneros, un joven de clase baja que se sirve de esta generosidad y de sus cualidades innatas para alcanzar un alto lugar en la sociedad, y una sirvienta sin cuya función el desenlace hubiera sido otro muy distinto. Ha creado Espina en *Luzmela* un mundo sin patriarca que, aunque resulta oprimiente y angustioso por la naturaleza de algunos personajes, promueve el entendimiento entre clases para alcanzar un mundo mejor.

Esta solidaridad entre clases, siempre cercana al tema del género en la obra de Espina, se manifiesta también en *Agua de nieve* (1911). La novela relata la vida de Regina, joven también cántabra que, al morir su madre, se cría en gran libertad tanto física como intelectual. Lee a los grandes autores de la época, y cuando es lo suficientemente mayor, viaja con su hermano, su padre y su fiel sirvienta Eugenia por todo el mundo. Tras la muerte de su padre y hermano regresa a su tierra natal, donde consigue finalmente ser feliz a través de la maternidad.

El primer capítulo tiene de por sí valor documental, al narrar el procedimiento de cuarentena a que se sometía a los viajeros que regresaban de América a la península. Desde el principio se hacen patentes dos cosas: las diferencias entre la clase alta y la baja, pero también sus similitudes. En cuanto a diferencias, obvias, son las condiciones del viaje y el trato a la llegada, la atribución de habitaciones en el hotel según el tipo de billete (de primera, de segunda o de tercera) que tuvieran en el barco. Mientras que “Regina de Alcántara, moza elegante y gentilísima, de ojos negros y cabellos rubios, desembarcó de un salto, rápida y leve, sin advertir que un pasajero le tendía, solícito, la mano” (11). Con ella, “desembarcaban en bulliciosos grupos los demás viajeros: gente humilde, repatriados pobres, de traza miserable algunos, espumas y relieves de la emigración española, que arrojaba en la costa de Galicia aquel trasatlántico” (12). Muy diferente es el trato literario que reciben ambos grupos: Regina, como representante de las clases acomodadas, y los emigrantes que regresan, capa más pobre de la sociedad española. Más que la descripción de Regina (sus ojos y cabello), son sus acciones la que la definen como ser diferente, como mujer independiente y fuerte, que no precisa de la ayuda de una “mano” ajena, y claramente masculina, para hacer lo que desea; como la describe Millard Rosenberg, “una joven con ideas modernas, que ha leído extensamente a Nietzsche y a Schopenhauer y que ha desarrollado un punto de vista propio de la literatura, el arte y la vida” (323). Frente a esta mujer, que “salta” del barco, tenemos al grupo que es “arrojado”, la clase humilde. Aunque en ningún momento se convierte en protagonista de la trama, a lo largo de la obra Espina da pinceladas breves pero muy gráficas que describen una realidad paralela, y muy distinta, a la de la clase alta. Esta realidad está formada por un grupo que, a diferencia de Regina que viaja por deseos de conocer y ver mundo, se vio obligado a emigrar a América en busca de un futuro mejor, y que regresa a la madre patria en peores condiciones de las que tenía al marcharse; ni siquiera el Nuevo Mundo fue capaz de ofrecer cierta mejoría a estos emigrantes, y su regreso resulta aún más desamparado, pues llevan para siempre impreso el sello del fracaso.

Las diferencias entre clases sociales se reflejan en lo material, pero la naturaleza es indiferente al dinero y se encarga de limar las distancias entre clases. A través de dos hechos queda marcada la indiferencia de la naturaleza hacia la pertenencia a una clase

social u otra. En primer lugar, el hermano pequeño de Regina, Daniel, ha muerto durante la travesía. Ni los aposentos de primera en el trasatlántico, ni los cuidados y alimentos que la situación acomodada de la familia puede facilitar consiguen salvar la vida del joven. Aunque el narrador no penetra en los aposentos de tercera, es fácil imaginar que también allí, en donde las condiciones sanitarias y alimenticias son necesariamente peores, se han producido defunciones. La muerte sin duda iguala las clases sociales, no sólo para el muerto que no puede evitar su desgracia, sino también para los que sobreviven y sufren el dolor ante la pérdida del ser querido.

En segundo lugar, y de forma mucho más explícita, se muestra cómo Regina mira con cierta envidia a una joven de origen humilde. Durante la cuarentena a que se ven obligados los que llegan de América, en una deshabitada isla gallega, Regina entabla una conversación con la sirvienta del hotel que, para sorpresa de la protagonista, afirma ser feliz a pesar de su trabajo, de vivir aislada del mundo y de incluso ir descalza. Se descalza entonces Regina, buscando también la felicidad, pero “[d]ecididamente, la felicidad de la niña camarera no era semejante a la de Regina” (22). Se concluye así desde el primer capítulo que la clase social y la felicidad no están en relación directa. El dinero y la posición social no son las vías de acceso a la felicidad, como le queda claro a Regina en el primer capítulo de la novela y confirma en el último, cuando finalmente consigue atisbar la felicidad al saber que está embarazada. La maternidad, aunque considerada como fuente de la mayor felicidad para la mujer es una idea muy tradicional y continuadora de la imagen del ángel del hogar, es otra fuerza natural igualadora de clases sociales.

De esta forma Espina establece una doble faceta en la relación entre las clases de distancia/cercanía (la distancia artificialmente definida por la sociedad, la cercanía impuesta por la naturaleza humana), y si bien el mundo masculino tiende a marcar la distancia, Espina muestra su atracción por recoger la cercanía natural, lo que acerca a individuos de clases sociales distintas en vez de lo que los separa, quizás alentada por su propia experiencia: tras haber vivido en el seno de una familia rica de pequeña, se ve arruinada como joven esposa de Ramón de la Serna y obligada a trabajar para ganarse el sustento (sólo gracias a sus publicaciones consigue la familia subsistir en Chile primero y

en España más tarde); igualmente, pasó por las experiencias igualadoras de la maternidad y de la muerte (de su madre y de su tercer hijo).

Para mostrar la cercanía entre clases, primeramente, se encarga de reproducir un mundo en que los hombres tienen poco que decir. Todos ellos (el padre, el hermano y el esposo de Regina) están retratados como seres infantiles, débiles, que se dejan llevar por los arranques de la protagonista y obedecen a su voluntad, como si de meros muñecos se tratase. A modo de ejemplo asistimos a la descripción del padre de Regina: “se dejó llevar de la vida por los más fáciles senderos, medio loco, medio niño, inconsciente y errático, con una leve sospecha de sus errores y un gran fondo de bondad en el corazón” (31). A estas descripciones, alejadas de cualquier idea de masculinidad en la época, se añade el hecho de que mueren los tres. Su paso por el mundo es efímero, y sin embargo, es la protagonista Regina y su sirvienta las que sobreviven a los tres caballeros. Cuando en 1934 el profesor norteamericano James Swain tiene la oportunidad de entrevistar a Concha Espina, le pregunta ““Why do you treat us men so harshly? Why do you describe us to be so weak, so inconstant, and so despicable?”, a lo que ella responde: "I do not aim to do so. My observations lead me to believe that the real worth-while Spanish woman is self-sacrificing, long-suffering, and self-effacing. I wish to interpret her, to let the world see her as I see her. The men that appear in my books may seem weak by contrast" (337).

Establecido un mundo eminentemente femenino, en que los hombres parecen ser meros visitantes, queda una serie de mujeres entre las que se establecen conexiones de afectividad independientemente de su clase social. Observamos esto con la llegada de Regina y su sirvienta Eugenia al pueblo cántabro de Torremar, donde tres parientes de la segunda salen a recibir las. Se trata de su prima Dolores y sus dos hijos Pablo y Marta. Mientras Pablo las saluda, “las dos mujeres se comen a besos a las recién llegadas” (114). El hombre aquí aparece de nuevo excluido del cuadro central, y sin la figura de un “patriarca”, como describe Bradley, no sólo desaparece el sometimiento de un género al otro, sino que también desaparece el sometimiento de una clase a otra, que queda convertida en abierta familiaridad: “a instancia generosa y urgente de Regina, quedó convenido que Dolores, Marta y Pablo, se instalasen en la casa de Alcántara con la doble calidad de familiares y servidores” (124). Ciertamente continúa habiendo un servidor y

un servido, pero Espina pone el énfasis en esa “doble calidad” por la que el servidor se convierte en familiar a través de lazos afectivos.

En conclusión, podemos decir que, a través de ambas novelas, Espina presenta a una clase acomodada vinculada a la trabajadora por lazos de solidaridad, y a la trabajadora que no se ve sometida sino vinculada a la acomodada por lazos de afectividad. De esta forma tenemos por un lado, a don Manuel de *Luzmela* haciéndose cargo de un niño ilegítimo de clase baja y a Regina de *Agua de nieve* abrazando a sus sirvientes, y por otro lado, a Rita (ama de llaves de *Luzmela*) preocupada por el bienestar de Carmen y a la familia de Eugenia (sirvienta en *Agua*) convertida en “familiares”. Solidaridad y afectividad se convierten en los ejes estructurales de unas redefinidas relaciones sociales en el mundo literario de Espina que miran con cierta superioridad a la conflictiva situación social con que nos encontramos a principios del siglo XX. La propuesta de relación entre clases de la autora desafía el discurso dominante, partiendo del cuestionamiento de la ideología de género. Bajo la apariencia de resolución tradicional ambas novelas ocultan cierto grado de apuesta por una apertura de las posibilidades para el género femenino. En *La niña de Luzmela* Carmen es rescatada de la casa de su tía por Salvador, sin embargo, como Johnson apunta, “the steadfast male rescuing the damsel from Gothic horrors is somewhat mitigated by Carmen’s taking control of her destiny by refraining from immediately promising to marry Salvador as he would wish” (*Gender and Nation* 137). En *Agua de nieve*, la maternidad se presenta como causante de la felicidad total, sin embargo, esa maternidad se produce cuando ella ya ha quedado viuda y, aunque no es madre soltera, va a criar a ese niño sola, sin someterse a sí misma o al niño a la dirección de hombre alguno. En consecuencia podemos afirmar que ambos libros abren posibilidades para las mujeres más allá de las establecidas por el discurso dominante, redefiniendo las relaciones de poder entre los géneros y, a lo largo del camino, desafiando también la ideología de clases que la estructura patriarcal impone.

Las consecuencias del proceso de modernización no quedan recogidas en la misma medida por estas cinco intelectuales, sin embargo, todas ellas se hacen eco de las tensiones sociales de la modernidad que afectan al sujeto de principios de siglo: la

pervivencia de un sistema de privilegios heredados que resulta incompatible con la realidad económica creada por la industrialización y, en relación directa con esto, la pervivencia de un sistema de valores sociales decimonónicos (origen divino de las clases, desprecio al trabajo por parte de la clase alta) que conviven con una nueva serie de valores sociales derivados directamente de la nueva organización económica (respeto al individuo y al trabajo, derechos de las nuevas clases sociales) que luchan por ocupar un lugar preeminente en la subjetividad del español del siglo XX. El pasado y el futuro, el trabajo de la tierra y la industria respectivamente, se encuentran y conviven en la sociedad española de principios de siglo, dando lugar a una tensión constante entre lo que existe y lo que se intuye que va a llegar.

Caterina Albert es probablemente la escritora más consciente de esta tensión. Todavía anclada en la sociedad decimonónica, se embarca en un dialéctica que no rompe completamente con el régimen que la privilegia, es decir, que reproduce el sistema en sus obras a la vez que pone de manifiesto la inviabilidad de este sistema ante las nuevas realidades sociales. La división de su subjetividad, que comprende y valora las nuevas teorías marxistas que se extienden por España, y a la vez su pertenencia a la clase alta que la condena en base al marxismo, estalla en la multiplicidad de significados escondidos en “La explosión”. También Carmen de Burgos se hace eco de tal conflicto en la subjetividad del individuo, criticando no sólo los vestigios de una clase aristocrática carente de un lugar real en la sociedad de principios del siglo XX, sino también criticando a la nueva clase proletaria caracterizada por un profundo individualismo. La diferencia entre Albert y Burgos estriba en que si bien la primera parece no resolver su conflicto interno y sus obras a la vez resisten y reproducen el status quo, la segunda se muestra consciente de la falta de importancia de dicho conflicto puesto que no hay vuelta atrás y los nuevos aspectos de la sociedad traídos por la Modernidad que recoge en su obra – tales como espacios de convivencia entre clases y la dicotomía libertad/servidumbre del ser humano en el nuevo modelo de producción capitalista– son inevitables.

En esta misma línea que Burgos, aceptando la realidad de un mundo cambiante y posicionándose como líderes ideológicos de esos cambios, las otras tres autoras atacan la impermeabilidad y estatismo del sistema social imperante y apuntan a nuevos ejes morales en torno a los que estructurar la sociedad. Blanca de los Ríos se centra en la valía

ética del individuo que, desde su punto de vista, debe superar factores como la familia de nacimiento; María Lejárraga ensalza la dignidad del trabajo como factor lógicamente definitorio de la valía de un individuo en una sociedad en que se está instaurando el sistema capitalista; y finalmente Concha Espina apuesta por el abandono del patriarcado como método de resolver los problemas y tensiones crecientes entre las clases sociales.

Mientras que sus coetáneos varones apuntan hacia un regeneracionismo de base espiritual que trata de solucionar los problemas de España mediante la indagación en el alma o subconsciente eterno e inmutable del español, estas cinco escritoras proponen la aceptación de la nueva realidad socioeconómica y una ideología social útil para navegar en esa realidad. En otras palabras, mientras que el regeneracionismo masculino es más bien espiritual, podemos afirmar que el femenino es social. No les interesa a las escritoras la esencia del alma española cifrada en la vida cotidiana del campesino castellano, que resulta a todas luces inútil para una realidad cada vez menos rural y menos castellana (puesto que los focos de la nueva economía industrial y capitalista son las periferias, Cataluña y el País Vasco principalmente). Frente a la tendencia de sus coetáneos –y por supuesto también existen excepciones entre el género masculino y no caeremos en la simpleza de decir que todos los escritores finiseculares pensaban igual–, Ríos, Burgos, Albert, Lejárraga y Espina centran su atención en la configuración de una ideología que permita la regeneración social, es decir, que facilite la coexistencia armoniosa entre las distintas clases dentro de un sistema económico que tiende hacia la industrialización y que deja atrás la agricultura. Como hemos visto, las escritoras inscriben en la literatura nuevos modelos de comportamiento y de pensamiento social –la valía moral individual, el respeto entre clases, el valor del trabajo manual– que pueden ayudar al español de principios del siglo XX a adecuarse a la realidad cambiante y renovada, proporcionándole los instrumentos necesarios para sobrevivir en el mundo moderno.

Capítulo 4. La raza.

El concepto de nación tal y como lo entendemos hoy en día arranca de la Ilustración. Aunque el término era ya utilizado anteriormente, estaba vinculado a relaciones de obligación feudales y a la designación del rey como consecuencia de la voluntad divina. Es a partir de la independencia de los Estados Unidos y de la Revolución Francesa que el término adopta el significado de soberanía nacional: “Si la idea de España como unidad administrativa es una creación del siglo XVIII y de la política uniformizadora de los Borbones²³, la legitimación de la idea de España y de la nación española, es un producto intelectual del siglo XIX” (Bahamonde 496). El siglo XIX presencia la configuración de las naciones modernas, si bien la de España se ha reconocido como tardía y su éxito, relativo.

Entre las causas de este supuesto retraso figuran la debilidad del estado central, el lento proceso de modernización, la falta de una amenaza extranjera que impulsara el nacionalismo después de la Guerra de Independencia y la carencia de políticas específicas para “nacionalizar” a las masas (como creación de símbolos, desfiles, celebraciones o monumentos nacionales). A estas causas, Eric Storm añade otras dos: en primer lugar, el efecto de las pérdidas de las colonias americanas. Como hemos mencionado anteriormente, los sucesos del 98 tienen menos consecuencias económicas que psicológicas. Por un lado, el español no quiere identificarse con una nación que está en decadencia, como demuestra la derrota militar; por otra parte, esta derrota lleva a las élites de las zonas periféricas, principalmente de Cataluña, a desconfiar del estado central y apoyar a los regionalismos, debilitando el proyecto nacionalista y propiciando la división interna de España. En segundo lugar, Storm menciona el problema del clientelismo político: “Identification with the national state was seriously hindered, as the state was mainly perceived as a sort of extraction, whereas practical benefits were seen as a result of the influence of the *cacique* or a locally known politician” (148). El pueblo que percibe el estado de esta forma no puede identificarse con un proyecto de nación

²³ El siglo XVIII comienza con la Guerra de Sucesión, en que las casas monárquicas de los Austrias y los Borbones luchan por el trono de España. En esta guerra, España pierde sus territorios en el resto de Europa, lo que a largo plazo resultará beneficioso económicamente para el país, que desde el siglo XVI se veía castigado por los gastos económicos de defender esos territorios. Felipe V de Borbón toma el trono y lleva a cabo una política de centralización, en que Cataluña y Aragón pierden sus fueros.

central; nacionalismo y caciquismo no pueden convivir –incompatibilidad que ya recogía Benito Pérez Galdós en la polaridad entre Madrid y Orbajosa en *Doña Perfecta*–, y tampoco podemos pasar por alto que a principios del siglo XX la población aún recibe más del cacique que del abstracto e intangible concepto de “nación”.

Si bien es cierto que el proyecto de nación española se encuentra con todas estas dificultades, también lo es que España no está aislada de las corrientes europeas y las ideas de la Ilustración llevan a una reestructuración ideológica de España –como proyecto de nación. El nacionalismo español se articula en torno a cuatro ejes fundamentales: historia, religión, lengua (literatura) y raza.

Desde el punto de vista histórico, se reinterpretan ciertos periodos, lo cual es, según el estudio de las configuraciones nacionales de Eric Hobsbawn, una de las tradiciones que se inventan (en el sentido de privilegiar unos periodos sobre otros) y se instalan en la memoria colectiva de los habitantes de un territorio con fines nacionalistas: “The historic past into which the new tradition is inserted need to be lengthy, stretching back into the assumed mists of time” (2). Todos los nacionalismos tratan de ocultar lo reciente de su naturaleza llevando a cabo una reinterpretación histórica que vincule la existencia de la nación a un pasado remoto. Observamos este proceso en España, en que el siglo XIX produce el rescate y la reinterpretación de determinadas fases de la historia de la península, atendiendo las fases seleccionadas a los intereses específicos de unos intelectuales u otros. Se crean así ideologías nacionalistas diversas que compiten por ganar popularidad. Jo Labanyi, por ejemplo, hace referencia a que los autores del romanticismo a principios del siglo XIX vuelven sus ojos hacia la España árabe del Medievo en busca de una definición de lo que significa “ser español” que dé cabida a la heterogeneidad (“Love”). Frente a esta tendencia, sin embargo, tenemos la que se convierte en hegemónica y que se centra en tres momentos: visigodos, Reyes Católicos y guerra de independencia. Se produce una revaloración de la España visigoda como primer momento en que el país se ve unificado tanto política como religiosamente, y se obvian otros momentos de unidad como el reinado de los Omeyas. El reinado de los Reyes Católicos en el siglo XV también se estudia como momento clave en la historia de la nación, y finalmente en torno a la Guerra de Independencia contra Napoleón y Francia

“se cimentaría la mitología nacionalista dominante durante el siglo XIX y buena parte del XX” (Alvarez Junco 32).

Desde el punto de vista de la religión no resulta novedoso el nacionalismo español. Ya en la época de los Reyes Católicos y la conquista de América, según González Calleja, “España creía ser el pueblo elegido por Dios para esa alta misión [evangelizar al mundo]” (12). El elemento divino –en realidad, estrategia del estamento eclesiástico para mantener su poder y del monárquico para justificar la conquista y dotar de unidad a los territorios peninsulares– crea una conciencia de ser un pueblo diferente y único. La creencia de pueblo elegido sirve como marco para la creación de un discurso que exalta ciertas cualidades morales de los españoles como merecedores de ese privilegio. Tales cualidades se asocian con la espiritualidad. En el contexto de la crisis de identidad producida con el paso del siglo XIX al XX, hay un deseo de restablecer los valores nacionales que llevaron a la expansión del Imperio español y que se asocian con elementos divinos: el español debe buscar y recuperar las cualidades que le valieron para ser destacado por Dios. En consecuencia, no resulta extraño que en una época de creciente secularización, encontremos el debate religioso en los textos públicos, desde periódicos a historias de España, si bien atienden más a una búsqueda de espiritualidad que a los dogmas de la Iglesia católica.

Desde el punto de vista lingüístico-literario, podemos ver el costumbrismo como pieza angular del nacionalismo decimonónico. Gracias a su brevedad y a la facilidad de su distribución en periódicos o revistas, los textos costumbristas se convierten en vehículo idóneo para explorar la identidad de los españoles, describiendo tipos, instituciones y costumbres característicos y exclusivos del país y centrando su atención en el entorno social en vez del desarrollo de un argumento o trama –independientemente de que algunos sí lo tengan. El crítico Richard Chandler (327) diferencia dos tipos de texto costumbrista: el cuadro y el artículo de costumbres. Mientras que el primero explora lo pintoresco de la vida española, las tradiciones del pueblo que resultan exóticas, el segundo adopta una posición más bien crítica y satírica ante las distintas imágenes de la situación española que retrata. No obstante esta distinción no se marca siempre con nitidez, ni siquiera en la creación de “tipos”. Una de las mayores aportaciones del costumbrismo al proyecto nacionalista es la colección *Los españoles pintados por sí*

mismos (1843-44), que instiga otras series similares de gran popularidad desde mediados de siglo. Álvarez Barrientos investiga el proceso de creación de esta colección en que el objetivo era presentar una radiografía de España y sus tipos y costumbres únicas, y recoge los impedimentos que Fermín Caballero ponía a la obra ya en su momento de compilación: “¿Cómo creer –se pregunta– que el 'barbero' sea sólo español? ¿Cómo que sólo en España existan 'patronas de huéspedes' y 'pretendientes'?” (23). La españolidad que busca el costumbrismo es artificialmente creada para servir a fines nacionalistas, en particular, para mostrar a los extranjeros la forma verdadera de ser de los españoles frente al concepto en que aquellos los tenían. Al igual que en el costumbrismo, también en el realismo se ve el afán de indagación en los diversos aspectos constituyentes de la vida española, como podemos observar tanto en las novelas como en los episodios nacionales de Galdós.

Historia, religión y lengua (literatura) se utilizan en el siglo XIX como vehículos para el proyecto de nación española, paralelamente a un discurso sobre la raza que adquiere mayor popularidad a medida que avanza el siglo y que ayuda a fijar la idea de la particularidad española.

La raza: Construcción cultural en envoltorio científico.

La influencia del positivismo en la España decimonónica permite la creación y desarrollo de una nueva ciencia: la antropología. Combinando los conocimientos de las ciencias naturales, sociales y humanas, la antropología hace uso del método científico, basado en la observación y la razón, para explicar los comportamientos humanos. De acuerdo a Joshua Goode, es en el seno de esta nueva ciencia donde cobra relevancia el concepto de raza española (76). Científicos de diferentes áreas de especialidad comienzan a estudiar la situación del país vinculada a los rasgos específicos de la raza española desde una óptica antropológica, iluminada siempre por su campo de investigación primario. Nos encontramos de esta forma con las teorías de geógrafos, médicos e ingenieros, entre otros, que se dedican al estudio de la raza, y el discurso de raza “accrued power over time as both a scientific and cultural explanation for Spain's social problems” (Goode 8). Exploremos, en primer lugar, el esfuerzo por construir un discurso de raza

española con base supuestamente científica, y después veremos como su uso es en realidad cultural.

Bástenos nombrar a dos de las figuras más representativas. Uno de ellos es el Catedrático de Anatomía de la Facultad de Medicina en Madrid, Federico Olóriz Aguilera. Recordado hoy por su invención del sistema de huellas dactilares, Olóriz es uno de los pilares en la consolidación del valor de la antropología en España. Además de crear y dirigir el Museo Antropológico de Madrid, Olóriz lleva a cabo el estudio del cráneo de más de ocho mil españoles varones –¿acaso la féminas no forman parte de la raza? Aunque su estudio divide a España en diez provincias con caracteres craneales ligeramente distintos, llega a la conclusión de que en general el pueblo español muestra una raza físicamente más homogénea que la población de otros países: “Por sus índices medios, las provincias españolas son más uniformes, constituyen una serie más regular y condensada y son mucho menos braquicéfalas que los distritos italianos y los departamentos franceses” (275). El trabajo de Olóriz por tanto está tratando de establecer ciertas bases anatómicas –asociadas al tamaño y disposición de los cráneos– como elemento característico de una raza española, diferente a las demás europeas: “Puede considerarse el pueblo español como uno de los más puros de Europa, no solo por la afinidad de sus principales factores, sino por la mezcla íntima y la fusión avanzada que se ha verificado entre ellos, con bastante uniformidad en casi toda la extensión del territorio nacional” (278).

La fusión de razas a lo largo de la historia de España es el pilar común sobre el que se edifican las diversas propuestas de raza a finales del XIX. A diferencia de la idea de raza pura que se extiende posteriormente con los nazis en Alemania, la idea de raza española está basada en la mezcla. Esta mezcla étnica se ve como un aspecto positivo que ha dado lugar a una raza nueva, más fuerte: la raza española. Olóriz, como ya hemos visto, llega a estas conclusiones desde el ámbito de la anatomía y la antropología, a la vez que otros científicos lo hacen desde sus respectivos campos.

Desde la geografía tenemos el testimonio de Ángel Rodríguez Arroquia. Rodríguez Arroquia estudia ingeniería y pertenece al ejército, donde alcanza el cargo de teniente coronel. Además de obras de ingeniería prácticas, tales como dirigir la construcción de ferrocarril entre Madrid y Zaragoza, fue presidente de la Sociedad Geográfica de Madrid

y miembro de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales. Arroquia, invitado a dar una conferencia en el Congreso Geográfico celebrado en Madrid en 1882, estudia desde su interés de geógrafo la relación de las razas con el lugar físico en que habitan, y prestando atención a las características topográficas de la península, estipula las siguientes conclusiones respecto a la raza española:

1ª. La naturaleza y las condiciones físico-geográficas del territorio crean especiales y permanentes aptitudes en la raza que lo habita.

2ª. La raza que puebla la Península española tiene caracteres propios que la diferencian de todas las demás razas, aún las más análogas.

3ª. Desde el punto de vista histórico, la raza española es mezcla o fusión de otras; pero en esta fusión no predomina ninguno de los factores componentes, y ha resultado una raza especial, de gran fuerza expansiva, y que en contacto con las demás, se impone siempre, las españoliza.

4ª. La raza española es la que mayor fuerza de resistencia física ofrece, y sus soldados son los mejores de Europa, porque tienen la fogosidad del hombre de Mediodía y las fuerzas del hombre del Norte.

Y 5ª. La raza española es la única que puede disputar a las más poderosas actualmente, la preponderancia futura en los destinos étnicos de la humanidad. (83-4)

Aparte de la idea de particularidad de la raza española, vinculada a la fusión de diferentes razas, uno de los aspectos que cabe destacar en esta síntesis de los postulados de Rodríguez Arroquia es la versatilidad del concepto de raza. Debido a sus intereses personales y profesionales –recordemos que Rodríguez Arroquia forma parte del ejército– este geógrafo/ingeniero apunta una relación entre la raza española y la calidad de sus soldados para esgrimir un argumento político: el poderío incontestable de la raza española sobre las demás. Por tanto está adaptando su teoría de raza a unos fines prefijados, que a su vez quedan oscurecidos por el análisis supuestamente objetivo y geográfico que utiliza para llegar a tales conclusiones.

Podríamos recoger muchos otros testimonios de figuras públicas importantes en la misma línea que la de Olóriz y Rodríguez Arroquia, pero todas ellas llevarían a la misma conclusión: el discurso de raza es revestido de un léxico científico en un intento por dotarlo de unas cualidades de objetividad y empirismo de las que en realidad carece. Este enmascaramiento científico, que trata de ocultar el hecho de que la raza es una construcción cultural, se hace patente al aproximarnos a las diferentes versiones propuestas: aunque el concepto de raza española es popular en el siglo XIX, las

particularidades de este concepto varían dependiendo de la persona que trate de definirlo y sus intereses e ideología particulares. Las afirmaciones de Joshua Goode corroboran esta idea: “The theme of racial fusion formulated within anthropology did not contradict the ideological framework of either the Left or the Right. In fact, most elites agreed that Spain represented some type of racial fusion. The mechanisms that were thought to have brought these groups together, however, did vary depending on political outlook and ideology” (17). Esta maleabilidad del concepto de raza permite que se adapte, por tanto, a infinidad de objetivos distintos y que se encuadre en diferentes ideologías.

El elemento que parece estar siempre imbuido en el concepto de raza española es su carácter nacionalista; la raza se consolida como un importante elemento de unidad nacional, que vincula a las periferias con el centro, y que propone formas de abordar los diversos problemas sociales: “Spain’s racial theories of the late nineteenth and early twentieth centuries [...] were products of a liberal Spain hoping to forge a naturalistic and scientific sense of unity in a Spain increasingly seen as fractured by region, class, and political ideology” (Goode 13). En un siglo en que España se configura como nación a nivel legal y económico (creación del Banco de España en 1856, unificación de la moneda nacional en 1868, introducción de un código penal en 1848 y civil en 1889, construcción de líneas de ferrocarril que unen el centro y la periferia...), se hace necesaria la creación de una ideología que sirva para unificar a las masas, para dar al ciudadano el sentido de pertenencia a una comunidad que es la nación. Anthony Smith, en su estudio de los nacionalismos, inserta la necesidad de nacionalización o definición de la identidad en el contexto de la modernidad: “la presente y cada vez más extendida preocupación por la identidad es parte de una tendencia mucho más amplia de individualismo contemporáneo; podría reflejar igualmente la ansiedad y la alienación de mucha gente en un mundo que se va fragmentando cada vez más” (33). En ese mundo fragmentado de finales del siglo XIX, la idea de unos rasgos particulares de los españoles, aglutinados bajo el epígrafe de raza, ofrecen no sólo un sentido de pertenencia al sujeto español moderno, sino también una serie de soluciones, también de base supuestamente científica, para los problemas sociales que le atañen.

En conclusión, el discurso de raza es uno de los elementos del nacionalismo español que versa su legitimidad en el uso del método científico desde las diversas áreas

de estudio (anatomía, geografía, historia... todo ello en relación con la antropología). Pero lejos de ser un discurso único, las características de la raza española, supuestamente avaladas por la ciencia específica a la que pertenece quien las formula, varían en los postulados de un científico a otro, dependiendo de los fines e ideología del mismo. El discurso de raza, tal y como se propone en los círculos intelectuales decimonónicos, tiene ciertas implicaciones étnicas y biológicas, que si bien no se centran en la pureza de sangre, establecen ciertas particularidades en los habitantes de la península y justifican su situación y problemas sociales.

No podemos afirmar, sin embargo, que el discurso de raza española sea un discurso científico. Si bien su estudio o justificación científica sirve para validar la existencia de una raza española, particular y diferente a las demás, el uso tan generalizado de este concepto atiende prioritariamente a rasgos culturales que sobrepasan a los étnicos. Esto resulta muy común en algunos nacionalismos, como apunta Anthony Smith²⁴, quien habla del sentimiento nacionalista –que él denomina perennialismo– elaborado alrededor de la conciencia del pueblo de que su nación ha existido por un largo periodo de tiempo, es decir, tiene un pasado histórico irremplazable, como es el caso de España frente a formaciones nacionales más recientes. Smith afirma que en este tipo de nacionalismo se solía producir una “equiparación popular de 'raza' con 'nación', en la que el término 'raza' a menudo significaba la cultura propia de un grupo de personas del mismo origen, más que unos genes y rasgos biológicos inmutables y hereditarios” (68). Por lo general, el discurso de raza, aunque cargado de los tintes biológicos que los antropólogos se esfuerzan en atribuirle, se usa a principios de siglo haciendo referencia principalmente a elementos culturales. Incluso los mismos científicos que tratan de dotar de un contenido empírico al concepto de raza española caen en la obvia caracterización cultural de la

²⁴ Los paradigmas del nacionalismo que Smith recopila son: (1) Modernismo, que hace referencia al proceso comenzado con la revolución francesa que trata de construir una nación nueva mejor para todas las clases y habitantes, con conciencia del colectivo; este tipo de nacionalismo es un producto de la Modernidad (ésta es hoy en día la teoría más popular), (2) Perennialismo, en virtud del cual la ideología nacionalista puede ser reciente, pero las naciones en sí mismas llevan mucho tiempo existiendo; este paradigma era popular antes de la segunda guerra mundial, (3) Primordialismo, un nacionalismo que se basa en la asociación entre la naturaleza y la nación, entiende la nación como algo no social y sólo explicable en términos de producto natural; este discurso tiende a la instrumentalización; (4) Etnosimbolismo, que da mayor peso a los elementos subjetivos de la memoria, del mito, del símbolo y de esta forma busca entender los “mundos internos” de la etnicidad y el nacionalismo, (5) Postmodernismo, aún es una teoría muy fragmentada y Smith no se atreve a definirlo como paradigma, aunque intuye su valor futuro.

misma, como vemos en las palabras del catedrático de Física y Química Ricardo Becerro de Bengoa:

En esas campañas en que se determinan las aspiraciones y aptitudes características de cada pueblo, es imposible que no despunte, brote y surja poderosa una de las cualidades típicas, inextinguibles de nuestra raza, la de ser sentimental, soñadora y artista, la que la poesía hace bullir en su sangre y arder en su cerebro, la que irá perpetuamente unida á nuestro organismo. (537)

Aunque su alusión a la raza aquí tiene carácter claramente cultural, debido a la dedicación al área de las ciencias del profesor Becerro de Bengoa, el concepto de raza se rodea en este discurso –y en otros muchos casos similares– de un empiricismo que, en realidad, nunca queda probado. Se trata de una forma de metonimia social, en que los significados adscritos al emisor por su profesión (observación, objetividad) se traspasan a sus palabras, la confianza en el método científico que representa el orador avala su propuesta.

La raza como propuesta regeneracionista.

Gracias a la ciencia el concepto de raza se populariza, pero su uso llega a la población mayormente de la mano de los políticos y literatos que, como veremos, lo utilizan para elaborar sus ideas regeneracionistas. Pocos son los críticos que han mostrado atención al uso del concepto de raza en la literatura, por lo que no debemos dejar de mencionar los estudios de Abellán y Dendle. José Luis Abellán ratifica la acepción cultural del término “raza” en las letras hispanas a principios del siglo XX, puntualizando que en el mundo anglosajón el término lleva adscritas connotaciones diferentes. Mientras que para el mundo hispano, principalmente latinoamericano, este concepto está asociado a la “afirmación de la propia personalidad cultural” (Abellán 205) que se concreta en el modernismo, el mundo anglosajón, valiéndose de los principios de selección natural de Darwin, lo usa como justificación de la superioridad de los anglosajones.

Brian Dendle menciona que las ciencias naturales naturalizan este término y las humanidades se contagian de su uso extendido en el siglo XIX. Dendle afirma que la idea de raza se asociaba a características mentales o emocionales del individuo que no eran consecuencia de su ambiente: “The somewhat ill-defined concept of race provided a

material, and therefore naturalist, explanation for any variation within mankind which could not be attributed to environmental factors” (18). Entender como “raza” toda característica que no es ambiental implica que este término era mucho más amplio en el siglo XIX que hoy en día; implica el traspaso de características personales e individuales a un concepto colectivo. Así se clasifican y explican los rasgos constitutivos de grupos específicos, como poetas, criminales, políticos... todos ellos se pueden describir en términos raciales. Podemos concluir de la explicación de Dendle, que la raza se convierte en el XIX en un discurso que sirve como justificación para la pertenencia de un individuo a un colectivo, independientemente de rasgos étnicos. La raza es, por tanto, el instrumento para superar el individualismo característico de la modernidad y forjar entes colectivos con los que sea posible identificarse, que estructuren y clasifiquen la realidad, de forma que el individuo puede volver a comprenderla.

El concepto de raza, así entendido, entroncaría con la tipificación costumbrista. Sin embargo, mientras el cuadro de costumbres se puede basar en una observación accesoria de tintes románticos (“los tipos humanos del costumbrismo son puros figurines de colores, tipos literarios que ocultan cuidadosamente cualquier realidad social”, Aullón de Haro 436), el discurso de la raza se convierte en instrumento para reconocer los problemas sociales de los españoles y buscar soluciones a éstos. El cuadro de costumbres, como Michael Iarocci resume,

became venue in which the growing bourgeoisie contemplated and analyzed its social world, it established a typology that worked to render an increasingly heterogeneous society comprehensible and familiar, and, like the illustrations that increasingly accompanied the genre, it froze for a moment the fleeting characters, traditions, and institutions of a culture keenly aware of the vertiginous political, economic, and social flux it was undergoing. (387-8)

El cuadro de costumbres refleja por un lado el anhelo romántico –que pervive en el discurso de raza española– de localizar lo exótico, interesante y peculiar de las formas de vida españolas, y por otro, un deseo de congelar –como decía Iarocci– esos aspectos de la sociedad, a fin de mantenerla inmutable. A pesar de que algunas obras costumbristas, como las de Mesoneros, revelan también una fascinación por el mundo moderno (el bullicio en las calles, el ritmo vertiginoso de la ciudad, etc.), el escritor costumbrista se siente perdido en ese mundo. Y aquí estriba la principal diferencia entre el costumbrismo y el discurso de la raza: el discurso de la raza anhela servir como vehículo de adaptación

a la realidad moderna y cambiar la sociedad. Su exploración no tiene por objetivo el ensalzamiento del pueblo y de sus arquetipos, sino el descubrimiento de los problemas y sus posibles soluciones, con vistas de carácter más nacional que regional.

Cada escritor finisecular articula el discurso de la raza desde su propia experiencia personal, de la misma forma que lo hacía cada científico desde su área, dando lugar así a una gran variedad de acepciones y, en consecuencia, múltiples respuestas a los problemas sociales en el afán regeneracionista que domina los esfuerzos intelectuales de la época. Un puente entre el mundo empírico y el literario se alza en la figura de Pío Baroja. Nacido en el País Vasco (San Sebastián), se formó en la medicina, campo al que renunció poco después de licenciarse. No obstante, la influencia de la medicina es notoria en su obra, en que se aprecia un conocimiento profundo de las enfermedades y del cuerpo humano. Baroja es el escritor que muestra más abiertamente su preocupación por el tema de la raza, llegando incluso a dar ese nombre a una de sus trilogías (1908-11). Funde en sus obras la idea de raza con el discurso médico que domina, y en todas ellas recoge las múltiples enfermedades –metafóricas– que asolan a la raza española, desde el estado penoso de la educación (recogido con tonos autobiográficos en *El árbol de la ciencia*, 1911) hasta las exacerbadas diferencias económicas entre clases sociales (en *Mala hierba*, 1904).

En su estudio de la raza en la obra de Baroja, Alfredo Sosa-Velasco hace una recopilación de las enfermedades que el escritor asocia con la raza española y su degeneración (alcoholismo, locura, viruelas, histeria, neurastenia [68]) y afirma que “Baroja, a pesar de no apoyar el movimiento nacionalista vasco aranista y de defender la unidad de la nación española, destaca la superioridad de la raza vasca por encima de la española” (69). Pío Baroja no sólo retrata los males de España, sino que propone un modelo alternativo en la raza vasca, haciendo gala de un carácter tolerante con los regionalismos que, desde esta perspectiva, pueden ayudar a España como nación –y como raza– a mejorar.

Igualmente tolerante hacia las periferias se manifiesta Miguel de Unamuno en la segunda carta de su correspondencia pública con Ángel Ganivet sobre *El Porvenir de España*, al mencionar que la escritura en catalán no puede sino enriquecer el panorama literario español. Para Unamuno, el español tiene una esencia mucho más profunda que el

uso de una lengua u otra, y es necesario descifrar en qué consiste esa esencia que la historia se ha encargado de difuminar:

Siempre he creído que la historia [...] ha hecho el papel de enorme lente de aumento en lo que se refiere al cruce de raza en el suelo español. Las crónicas nos hablan de la invasión de los iberos, de los celtas, de los fenicios, de los romanos, de los godos, de los árabes, etc., y esto nos hace creer que se ha formado aquí una mezcla de pueblos diversos, cuando estoy persuadido de que todos esos elementos advenedizos representan junto al fondo primitivo, prehistórico, una proporción mucho menor de lo que nos figuramos, débiles capas de aluvión sobre densa roca viva. (“El porvenir”)

El escritor está rechazando aquí la idea de fusión tan predominante en el discurso de raza de la época, y privilegia unos rasgos propios del pueblo español que no cree que hayan cambiado a lo largo de la historia; esa “densa roca viva” es la esencia de la raza. Para descifrar dicha esencia es necesario, según Unamuno, observar la vida de los que forman la historia, no los grandes acontecimientos, sino la vida real del pueblo, la intrahistoria. Aunque Unamuno no está cerrado a la influencia del extranjero –de hecho, critica el aislamiento castellano en esta misma carta y apoya la europeización en *En torno al casticismo* (167)–, afirma la necesidad de recuperar la tradición y personalidad españolas cifradas en el día a día del campesino castellano, en la intrahistoria.

Ganivet apunta que el esencialismo histórico de Unamuno se debe a su lugar de origen, el País Vasco, que por su situación geográfica recibe menos influencias extranjeras a lo largo de los siglos. Desde la perspectiva andaluza de Ganivet, sin embargo, resulta impensable negar la huella de los pueblos colonizadores en el espíritu español. Menciona en su *Idearium español* una de las consecuencias concretas de las diversas colonizaciones históricas: “El espíritu de agresión que generalmente se nos atribuye, es sólo, como dije, una metamorfosis del espíritu territorial: ha podido adquirir el carácter de un rasgo constitutivo de nuestra raza por lo largo de su duración; pero no ha llegado a imponérsenos, y ha de tener su fin” (41). Ganivet ve el ansia de lucha y conquista a lo largo de la historia de España como una consecuencia de las invasiones y de la necesidad de defensa que, en la mayoría de los casos, acaba convirtiéndose en agresión a otros pueblos. Menciona a modo de ejemplo que el ambiente de lucha durante la Reconquista contra los árabes quedó imbuido en el ser español y se llevó a América, donde se cometieron atrocidades. En la España finisecular Ganivet ve que los deseos de

lucha y agresividad proceden más bien de las potencias europeas (“la raza indoeuropea ha ejercido siempre su hegemonía en el mundo por medio de la fuerza” [“El porvenir”]) y por ello, cree que es necesario alejarse de los modelos europeos, aceptar el fin del imperio trasatlántico español y buscar una nueva dirección para la raza.

Ganivet no ve esta nueva dirección en el progreso industrial: “el pueblo inocente, que creía llegada una era de prosperidades, trabaja más y gana más y come lo mismo o menos” (“El porvenir”). La relación inversa entre ganancias y alimento para el pueblo muestra la desconfianza del escritor andaluz ante el nuevo orden socioeconómico y, por ello, anima a los españoles a abrirse a África a través de la cultura árabe. Hace esta propuesta desde una profunda admiración por la comunidad árabe -entre la que incluye también a los propios españoles-, por su capacidad de mantener sus valores vivos y convivir con otras culturas. En “El porvenir de España” propone un nuevo tipo de relación con África que no consigue definir pero que sobrepasaría los modelos de protectorado, colonización, etc. conocidos hasta ese momento. Ve la entrada en África, con la ayuda de nuestros ancestros árabes, como el método para librarnos del rasgo que tradicionalmente se ha atribuido a la raza española y que únicamente le trae perjuicio: la fuerza.

He escogido recoger la construcción de raza de Baroja, Unamuno y Ganivet no sólo por tratarse de tres de los más reconocidos escritores del momento, sino también porque la diferencia existente entre sus ideas de raza revela la artificiosidad de la misma y la amplitud de propuestas ante el problema nacional: Unamuno lo cifra en el estudio de la intrahistoria, Ganivet en la relación con los árabes, Baroja en la observación de los vascos. A pesar de sus diferencias, no obstante, es fácil detectar cierto romanticismo implícito en la idea de que existe una esencia de la raza que es necesario descubrir y que está necesariamente vinculada a un carácter simple y premoderno al que anhelan regresar. Cada uno propone su método para la regeneración de la raza, es decir, para volver a ese camino auténticamente español del que parece que nos hemos alejado.

Sus propuestas tienen un carácter más bien abstracto y, en cierta forma, atemporal, aplicables a cualquier momento histórico –y a su vez a ninguno en particular– y por tanto, no se inscriben en la modernidad. La impenetrabilidad y carácter esencialista de la raza que estos autores describen la hacen inservible para cambiar la sociedad.

Frente a ellos, tenemos la obra de Blanca de los Ríos, Carmen de Burgos, Concha Espina, Caterina Albert y María Lejárraga, quienes como intelectuales de su tiempo histórico, participan en el debate en torno a la raza. Estas autoras, cuyo estudio abordaremos de forma individual a continuación, tratan de configurar una ideología que sirva a los españoles para enfrentarse a los diversos retos del momento histórico: la industrialización, la tensión entre identidad nacional y local, la relación de España con Latinoamérica, el proyecto colonial en Marruecos, la situación de las mujeres y el proceso de globalización²⁵. Las implicaciones del concepto de raza española varían de una autora a otra, dependiendo de su agenda. Así encontramos autoras como Ríos para quienes la raza es un concepto muy amplio que da cabida a españoles y extranjeros, y otras como Lejárraga, para quienes la idea de raza, como mera construcción, es claramente inadecuada en el mundo moderno.

Blanca de los Ríos. Hispanidad y raza como estrategia de política mundial.

El tema de la identidad ocupa, sin duda, un lugar privilegiado en el ideario de Blanca de los Ríos. En su aproximación a este tema, tanto en las conferencias que pronuncia con ocasión del centenario de la independencia de las repúblicas americanas como en sus novelas cortas, la autora vuelve sus ojos hacia las excolonias en América Latina, y une su destino al de los españoles, todos ellos miembros de una misma raza: “Y esto nos toca y nos urge a nosotros hacer: estimarnos y afirmarnos como raza ante el mundo para empalmar nuestra historia, para reclamar nuestra plaza al sol de la vida, para no perder o recobrar nuestro puesto de honor en el concierto universal” (“Afirmación” 4). De sus palabras deducimos su conciencia de la posición secundaria a que la nación española ha quedado relegada en el orden mundial de principios del siglo XX, por lo que elabora un discurso de raza que engloba a la América Latina para posicionar de nuevo a España entre las potencias mundiales. La identidad española queda, por tanto, ligada a la de las excolonias como estrategia para devolver a España un esplendor perdido.

²⁵ Niemi y Plante, a través del estudio de las formas de resistencia de los granjeros populistas americanos en el siglo XIX, demuestran que la globalización no es algo nuevo “but rather a new iteration of the ongoing liberal dialectic between capitalism and democracy now writ large on the entire world” (427).

Esta estrategia, sin embargo, no hubiera sido posible sin la importancia que el americanismo cobra a finales del siglo XIX. En torno a 1892, cuarto centenario del descubrimiento de América, comienza una serie de eventos culturales orientados a estrechar los lazos entre las nuevas repúblicas americanas y España. Aunque Blanca de los Ríos no participa directamente en las celebraciones, sí participan en este esfuerzo su familia y su gran amiga Emilia Pardo Bazán, miembros de la Unión Iberoamericana. No es de extrañar que éstos le pidan a Blanca un poema para tal ocasión. El poema “En la celda” (1893) se convierte de esta forma en la primera aportación de Blanca de los Ríos a la causa americanista, que ya no abandonará nunca y que determina “definitivamente su educación sentimental en lo que a la Historia de España se refiere” (González López 49).

A pesar del resentimiento de las excolonias hacia España, las celebraciones en torno a 1892 permiten el acercamiento entre España y las repúblicas americanas, que cristaliza años más tarde debido, según Ignacio García, a dos factores específicos: “la intervención militar estadounidense en Cuba y la decidida actuación frente a ella de la colonia inmigrante española en el Plata” (51). El recelo que produce la presencia y el temido deseo de control del vecino yanqui lleva a los intelectuales de la América hispana –con los inmigrantes españoles en Buenos Aires a la cabeza– a buscar vínculos con la península.

En este esfuerzo, según Sepúlveda Muñoz, surgen en España dos idearios distintos: por un lado, el hispano-americanismo progresista, que pretende presentar a España como país en fase de modernización e intensificar los vínculos culturales, económicos y políticos a ambos lados del Atlántico; y por otro lado, lo que denomina “pan-hispanismo”, de carácter conservador, interesado en “la recuperación del prestigio internacional español y en la solución de problemas sociales mediante el reforzamiento de los valores tradicionales” (93). Asociado a este último se encuentran las conferencias pronunciadas por Blanca de los Ríos en 1910 y 1911. Aunque el momento de máxima expresión del pan-americanismo se dará años más tarde, durante la dictadura de Primo de Rivera²⁶, ya se está gestando a finales del siglo XIX y principios del XX. En sus

²⁶ María Dolores de la Calle Velasco hace una excelente recopilación de la historia del hispano-americanismo y el avance de los esfuerzos de unión entre España y América. Menciona, en concreto, la evolución del movimiento desde una postura liberal a finales del siglo XIX, representada por el profesor

conferencias, la autora hace una selección de los rasgos y características de la identidad nacional española prestando atención únicamente a aquéllos que le sirven para conformar después una ideología de raza que una a los españoles con los hispanoamericanos.

Las tres ideas clave en torno a las que Blanca de los Ríos reconstruye la identidad española como “cabeza y madre de una comunidad de naciones históricas” (Bernabeu Albert 14) son la historia, la religión y la lengua. En el ámbito de la historia, y continuando la tendencia general del nacionalismo, la autora encuadra algunas de sus obras en momentos históricos que se guardan como gloriosos en la memoria colectiva de España. Buen ejemplo de ello es su novela corta *Sangre española* (primera edición en 1899) que, ambientada en la Guerra de Independencia, relata la historia de una joven andaluza que se entrega en matrimonio a un militar francés a cambio de la libertad de su padre. Aunque él la ama locamente, ella resiste ese amor hasta que muere de tristeza; así concluye la novela con los lamentos del francés y la equiparación entre la mujer y la nación indomables:

Yo juré conquistar a esa mujer mientras el Emperador conquistase su independiente patria. ¡César Napoleón, hé ahí nuestra victoria! ¡Eso hallaron nuestras armas en Zaragoza y en Gerona!... ¡Un cadáver heroico envuelto en una bandera invencible! ¡Ay del que intente someter a esa raza de numantinos, a esa indomable sangre española!” (187)

La fuerza y resistencia de la raza española en el pasado es un punto de apoyo y de imitación para los españoles del presente, que se encuentran, al igual que la protagonista de la novela, en una situación histórica comprometida. Aunque España no es objeto de ninguna invasión en el momento de publicación de esta novela (1899), acaba de perder las últimas colonias. Sebastián Balfour describe con estas palabras la importancia del desastre: “the tiny residue of the old American Empire occupied a vital space in the Spanish psyche. It was seen as a sacred inheritance that Spain could not lose without undermining her national identity” (*The end* 7). Ante el golpe que supone para la identidad nacional la pérdida de las colonias, Ríos busca en la historia de España elementos dignos de alabanza, que posibiliten la recuperación moral del español y, más

Rafael Altamira de la Universidad de Oviedo, hacia una postura más bien conservadora, que denomina pan-americanismo y que triunfa con la toma de poder de Primo de Rivera.

aún, que le ayuden a mirar con optimismo hacia las posibilidades del futuro. Y los halla en el vínculo de la sangre que sustenta una raza indómita.

Al referirse a *Sangre española*, González López afirma que “Blanca de los Ríos demuestra la existencia en nuestro pasado de virtudes capitales en las que radican las esperanzas del porvenir, por su condición de intrínsecas e inalterables” (73). La rememoración de los momentos esplendorosos del pasado está orientada hacia el deseo de regeneración de los españoles. A diferencia de algunos de sus contemporáneos²⁷, su discurso de regeneración, en vez de ser negativo y recoger los males de la patria, trata de rescatar las características positivas asociadas al pueblo español que convirtieron al país en imperio cuatro siglos antes. Tal exaltación del pueblo e historia de España sirve no sólo para perfilar la identidad nacional, sino también para reconstruir la imagen de una nación, España, a la que resulte digna adherirse. Se concluye que la reconstrucción histórica nacional en el discurso de Ríos no tiene fines internos únicamente sino externos: el reconocimiento por parte de las repúblicas americanas de la valía de España como nación. La historia se erige de esta forma como elemento decisivo para la definición de la raza y, principalmente, para la adhesión de las excolonias a la misma.

De vital importancia en la configuración de esta raza que Ríos describe es la religión. Dado que “el otro” que la autora usa para definir la raza es el núcleo más industrializado y desarrollado económicamente, es decir, el norte de Europa y los Estados Unidos, que están asociados con el protestantismo, la autora apunta al catolicismo como signo de identidad propio de la raza hispana. En su conferencia de 1910 “Afirmación de la raza ante el centenario de la independencia de las repúblicas hispano-americanas”, Blanca de los Ríos, a pesar de no hacer referencia explícita al catolicismo, recurre constantemente a una retórica religiosa con la que el público está familiarizado: “esa nación que come del pan que es nuestra carne y bebe del vino que es nuestra sangre moral” (11), “energía espiritual”, “resurrección étnica”, “gigantes del espíritu” (23), “les gritará como el ángel ante el sepulcro de Cristo: *Resurrexit, non est hic*” (31). Teniendo en cuenta la interioridad religiosa que es base del protestantismo, el uso –e incluso

²⁷ Algunos estudios que se afanan por encontrar las raíces profundas de los problemas sociales existentes en el país son *Los males de la patria* (1890) de Lucas Mallada o *El problema nacional* (1899) de Macías Picavea. Otros autores que se interesan por el problema de España en esta época son Damían Isern, Ramiro de Maeztu, Luis Morote, Joaquín Costa y Rafael Altamira.

abuso—de esta retórica religiosa en textos públicos es una manera de acercarse a las excolonias y distanciarse del mundo protestante. Al poner distancia entre el *nosotros hispano-católico* y el *ellos anglo-protestante*, la retórica religiosa se convierte en una forma de “comunidad” con las nuevas repúblicas americanas y, en consecuencia, de reforzamiento de la idea de raza común y del valor de España (como cabeza de todos los países de habla hispana) en el panorama internacional.

El discurso religioso y la reconstrucción histórica del poderío español se suman al lazo más obvio entre España y los países latinoamericanos: la lengua. Afirma Ríos que “la lengua es el genio de nuestra raza, nuestro yo étnico, y donde ella suena allí alienta la patria” (12). La unión de lengua y raza pone de relieve el valor anti-científico del concepto de raza. Por tanto, el discurso de raza es un instrumento de la autora, estrategia para vincular a España con las colonias de forma indisoluble y legitimizar así la posición preeminente de España en el panorama internacional, en otras palabras, devolverle su antiguo esplendor. Según Enrique Ucelay-Da Cal, “Dada la derrota y la urgencia de afirmar la superioridad de los valores morales imperecederos frente a la humillación de la tecnología, el nacionalismo español se tornó lingüístico, anunciando el renacimiento de un nuevo imperio cultural, en el cual el predominio español sería simbólico y espiritual, en vez de administrativo” (191). Ríos trata de restablecer el orgullo nacional del español, su sentimiento nacionalista, en base a los logros lingüístico-culturales del español. Cobran especial interés las obras literarias y los escritores españoles, a los que menciona en sus dos conferencias de 1910 y 1911. Tanto el Quijote y el Cid como Tirso de Molina y Calderón, entre otros muchos, reciben atención como las bases materiales y palpables que, a sus ojos, otorgan a España el derecho de consolidarse como imperio cultural. El miedo al imperialismo cultural de Estados Unidos se manifiesta ya a principios del siglo XX en autores como Blanca de los Ríos, quien se esfuerza en su obra por crear con la retórica de la raza un bloque fuerte con que resistir el embiste cultural del gigante norteamericano.

Aunque en todo discurso nacionalista la lengua suele tener gran peso, en el de Blanca de los Ríos adquiere dimensiones aún más significativas al estar vinculado a un genio específico que remite, a su vez, a la metáfora de la sangre: “¿cómo hemos de renunciar ni América ni nosotros a las virtudes ni a los instintos de raza, que de nosotros

a ellos circulan como la sangre étnica por las venas del lenguaje?” (*Afirmación 7*). El uso del mismo lenguaje presupone, según estas palabras, una serie de características de raza (“virtudes, “instintos”) que resultan comunes a españoles y latinoamericanos. Por tanto, no podemos decir que se refiera la autora a una raza biológica ni a una consanguineidad sino más bien a un concepto cultural de raza, aunque repite la palabra “étnico” varias veces a lo largo de sus conferencias, como si tratara de infundir este valor en un concepto que –Ríos es consciente de ello– carece de él.

Las tensiones del discurso de la raza saltan a un primer plano cuando Ríos trata de reconstruirlo para ponerlo al servicio del nacionalismo y de la identidad nacional. En sus esfuerzos, agrupa bajo este término una serie de ideas confusas. En primer lugar, hace referencia a una raza, pero nunca la acaba de definir culturalmente: ¿es una raza hispana? ¿latina? ¿ibera? Afirma que no es un concepto biológico, pero se sirve de recursos lingüísticos para darle ese matiz. Ofrece un discurso a los representantes de las repúblicas americanas titulado “Afirmación de la raza”, pero a lo largo de este discurso “la raza” se divide en varias vertientes, pues se refiere a Argentina como “aquella raza hija de la nuestra” (20). La ambigüedad que caracteriza este concepto se supedita, no obstante, a su utilidad como vehículo de restitución de España en el panorama internacional.

La raza aglutina para Ríos el bloque de hispanohablantes en el mundo. No obstante, debe quedar claro que tal unificación no implica igualdad. Las repúblicas latinoamericanas ocupan todavía un lugar de inferioridad respecto a España, a pesar de la necesidad de su adhesión al ideario de raza para lograr el objetivo final. Este ideario formulado por Ríos implica todavía fuertes matices coloniales, lo cual, según Angel Loureiro, es común en la época:

While it is true that for the most part in the late nineteenth century race, culture and *pueblo* were rough synonyms, it is also evident that the term race was nonetheless frequently linked to ideas of purity and superiority regarding specific civilizations, languages and literatures. In fact, the concept of race itself implied the cultural superiority of European races and was used to establish and defend their rights and ranks. (69-70)

Aunque sutilmente, la superioridad imbricada en la teoría racial queda recogida también en el discurso de Ríos, manifestándose en la retórica familiar a la que recurre en ambas conferencias: “porque hijos de nuestra sangre y de nuestro espíritu son los hijos de aquella tierra de oro y de sol que descubrió nuestro heroísmo legendario y fecundó de la

plenitud de sí misma nuestra grande alma aventurera, derramada y generosa” (10). Con esta frase, similar a otras muchas en sus discursos, Ríos trata de establecer una conexión afectiva entre las excolonias y España, si bien España mantiene todavía el estatus de metrópoli que *descubre y fecunda*, es decir, que domina. A pesar de que años más tarde, la fecundación a que hace referencia Ríos se convierte en violación en la memoria colectiva hispanoamericana, y los que aquí llama “hijos de nuestra sangre y de nuestro espíritu” se transforman en “hijos de la chingada”²⁸, la retórica madre-hijo es bien recibida por la Unión Ibero-Americana y el Centro de Cultura Hispanoamericana, entidades privadas a las que pertenecen los principales intelectuales del momento a ambos lados del Atlántico y que invitan a la autora en repetidas ocasiones a dar conferencias o escribir para sus publicaciones.

Ante el temor al tutelaje de los EE.UU. y, en definitiva, a una nueva forma de colonialismo impuesta por el vecino del norte, la idea de una raza común proporciona a la excolonias una justificación histórica, religiosa, lingüística –a la que Ríos añade tintes biológicos en sus conferencias– para unirse como bloque con España, configurando una potencia que puede hacer frente común a la estadounidense. Si bien Ríos menciona brevemente esta situación en su primera conferencia en 1910, en la segunda –llamada “Afirmación de la raza. Porvenir hispanoamericano”– tan sólo un año más tarde, este tema ocupa la mayor parte del discurso: “los pueblos hispanoamericanos necesitan de una fuerza cohesiva, de una gran energía renovadora e inmanente que [...] detenga las codicias y rechace los embates del imperialismo anglosajón” (11). La configuración de una raza común entre España y América es, por tanto, una estrategia al servicio de objetivos políticos, tanto de las repúblicas hispanoamericanas como de España.

La artificiosidad de esta idea se pone de relieve cuando la autora trata de incluir en su concepto de raza a los africanos. En un número especial de la revista *Cultura Hispano-Americana*, Ríos escribe la introducción, llamada “Hispania mater” (1913), en que trata de informar a las repúblicas americanas de su nuevo hermano africano: “Tiene España para con África no solo derechos de conquista, afinidades de clima, de raza, de tierra, comunidad de memorias y aun de sangre, atavismos imperiosos resultantes de

²⁸ En México el mito de Malinche o “la chingada” –india violada por los españoles– se populariza a lo largo del siglo XX gracias a las reflexiones de escritores como Octavio Paz (*El laberinto de la soledad*, 1950) o Carlos Fuentes (*La muerte de Artemio Cruz*, 1962).

grandes aleaciones étnicas que la constituyen en ineludible mediadora, en forzoso nexo entre las gentes europeas y las gentes africanas” (1). Aunque la inclusión de África como parte de la raza no es común en la obra de Ríos, la situación histórica la impele a ello.

Tras la pérdida de las colonias americanas, España busca recuperar su puesto de relevancia entre los países europeos aumentando su influencia en África. A principios del siglo XX, los tonos de esta política de influencia son pacíficos, gracias a las ideas de la Sociedad Española de Africanistas y Colonistas y a la actitud de Francia, que “lanza la idea de la penetración pacífica como forma de mantener el status quo en Marruecos y así encontrar apoyo internacional a sus aspiraciones” (Alejandro del Valle 73). No obstante, las tensiones entre Francia y España para repartirse las zonas de influencia, por un lado, y entre colonizadores y colonizados por otro, ponen de manifiesto que la paz es ilusoria en Marruecos. En 1909 la Compañía Española de Minas del Rif construye la infraestructura ferroviaria para transportar la materia prima de las minas a la costa, cuando las tribus locales atacaron a los trabajadores. El gobierno se vio presionado para intervenir²⁹ y así da comienzo la guerra de Melilla o segunda guerra del Rif, que se prolonga hasta 1927³⁰.

Desde su comienzo, esta lucha con Marruecos supuso un desgaste humano considerable. Además de provocar episodios como la Semana Trágica de Barcelona en 1909, mostró la ineficacia del ejército español que desembocó en desastres bélicos como Annual en 1921. Según Pere Gabriel, “la reconstrucción nacional no permitía a España empeños ni militares ni económicos exteriores” (374), por lo que España, sin recursos suficientes para imponer su voluntad, se ve a expensas de las acciones de Francia en la zona, con quien finalmente firma un pacto en 1912 por el que se dividen el área de influencia en el país.

²⁹ Martínez Gallego ratifica el poder de las empresas españolas sobre el gobierno y su dirección de la política africanista: “a partir de 1908 la política española en el norte de África gira en torno a las presiones que las compañías mineras ejercen sobre su gobierno” (28).

³⁰ La relación entre España y Marruecos es compleja y se prolonga a lo largo de siglos. García-Sala resume los momentos principales de conflicto entre ambos:

La historia de las tensiones entre los dos países vecinos, España y Marruecos, se remonta a la caída de Granada en 1492 y a las posteriores guerras y enfrentamientos armados cuyos frentes se centraron en su mayoría en las costas mediterráneas, siendo los más importantes la invasión de Melilla en 1497, la guerra de Tetuán en 1860 y la guerra del Rif que se prolongó de 1909 a 1956, siendo el enfrentamiento más importante y más violento entre ambas partes, sobre todo en el período entre 1920 y 1927. (138)

En realidad, de 1927 a 1956 (año que marca la independencia de Marruecos), no podemos hablar de guerra del Rif tanto como de una época de protectorado español sobre la zona.

Este es el momento en que Blanca de los Ríos escribe “Hispania Mater”, publicado en 1913. Se entiende, pues, la labor propagandística inscrita en el texto como respuesta al deseo de la autora de justificar la presencia española en el país africano y lograr cierto apoyo popular para una causa que carece de él. Aunque la autora no insiste en sus obras en los puntos de conexión y hermandad entre el país vecino y España que menciona en “Hispania Mater” –que implicarían mayores consecuencias para su concepto de raza– el mero hecho de que intente establecer afinidades múltiples con África revela la artificiosidad de tal construcción, ya que las conexiones con Marruecos, tanto a nivel religioso como lingüístico –dos de los ejes alrededor de los cuales elabora la idea de raza–, son obviamente reducidas. La raza se pone al servicio de un argumento para la intervención militar y la conquista.

En suma, Blanca de los Ríos elabora un concepto de raza a través del cual pretende proporcionar a España prestigio internacional como nación imperial. Aunque en “Hispania mater” hace referencia a Marruecos como parte de esa raza, en la mayor parte de su obra esta raza está asociada únicamente con España y las repúblicas hispano-americanas. A pesar de que no define claramente las características de tal raza, la historia, la religión y la lengua operan como ejes aglutinadores de diversas “etnias” que pone al servicio de un proyecto expansionista de la nación española. Cristalizará esta idea en la revista *Raza española* que Blanca de los Ríos funda en 1919³¹, a la que da comienzo con estas palabras:

Al dar nombre a la Revista que hoy nace, estamos muy lejos de querer significar en él el concepto puramente biológico, y, para muchos, materialista y determinista de la raza. La Raza española no es –¿quién no lo sabe?– un producto étnicamente puro, ni tales productos existen en la realidad contemporánea, ni de existir tendrían vinculada en su unidad fisiológica su absoluta perfección; la Raza española es algo espiritualmente más uno, que lo sería una raza homogénea biológicamente, ya que tuvo por unidad histórica su ardiente fe cristiana y en la llama viva de esa fe se fundieron en aleación broncea nuestras diversas gentes peninsulares, en una Cruzada de ocho siglos, antes de engendrar su gloriosa descendencia en el Nuevo Mundo. (7)

³¹ No abarcamos la revista en esta sección por tener por límite en este trabajo las obras creadas antes de 1914. Sin embargo, nos parece oportuno, para interés del lector, ofrecer las primeras líneas de la revista, escritas por la misma Ríos.

Estas líneas ratifican un concepto de raza que, lejos de basarse en la pureza de sangre, recurre a la imagen del crisol para significar un pueblo animado por una misma misión histórica.

Carmen de Burgos. La raza como pretexto para impulsar una agenda feminista.

Al igual que Blanca de los Ríos, Carmen de Burgos aborda el conflicto militar en Marruecos. No obstante, la diferencia entre ambas autoras es radical: mientras que Blanca de los Ríos, desde Madrid, en su papel como observadora e intelectual trata de elaborar una justificación para el conflicto, Carmen de Burgos, como corresponsal del *Heraldo* en Melilla, observa los efectos de la guerra de primera mano. Su preocupación no está tan ligada a la creación de una ideología que dé cabida a esa guerra como a la retransmisión de la realidad de la misma. No obstante, su agenda feminista moldea su informe periodístico y literario, y la lleva a una nueva forma de escribir sobre la guerra que Ana Rueda ha calificada como “escritura del dolor”. Rueda afirma sobre la obra de Burgos en el frente que “la manera subjetiva, personalizada y permeable a toda una gama de emociones de 'interés humano' o de valores considerados 'femeninos' –y, por tanto, devalorizados— abre el camino a un nuevo estilo para escribir la guerra y sus efectos” (230). Sus crónicas por tanto se caracterizan por hacerse eco del dolor de la guerra a fin de denunciarla (Rueda 235).

La labor de Carmen de Burgos como corresponsal despierta reacciones muy diversas tanto en el frente como en la península. Algunos sólo podían comprender la realidad de una mujer como corresponsal de guerra en cuanto a que su labor tuviese un carácter más humanitario que periodístico. Tal es el caso del periódico *El Telegrama del Rif*, que el 24 de agosto de 1909 da la bienvenida a Carmen de Burgos y a su tarea de llevar noticias a las familias de los soldados en el frente o bajo la atención de la Cruz Roja. Ciertamente la labor de la periodista estuvo muy vinculada a la acción de la Cruz Roja –fue la principal impulsora de la Asociación de Damas de la Cruz Roja en Melilla– pero no se limitó a eso, como demuestra el hecho de que escribe detalladamente sobre la organización militar y las diversas campañas.

Aunque reconocidos sus méritos por los lectores de *El Heraldo*, que le corresponden con gran cantidad de respuestas epistolares, recibe muchas críticas por

parte de aquellos que consideran que la guerra no es un tema apropiado para los escritos de una mujer. En consecuencia, sus crónicas son censuradas, muchas de ellas nunca ven la luz, lo que, según Esther Zaplana, era motivo de lamento para Burgos, que temía que los españoles no fueran informados de la realidad de la guerra (37). Además de la censura, recibe amenazas de encarcelamiento (Zaplana 38) y finalmente “El Gobernador Militar, general Arizón, fuerza al poco tiempo de su llegada su marcha, considerando que debe dar por cumplido su deber” (Velázquez García 655). Pero no todos sus contemporáneos muestran el mismo recelo, también aparecen críticas positivas ante la labor de Burgos, como vemos en el artículo aparecido en *La Correspondencia Militar* el 17 de agosto de 1910 (recogido en *La flor de la playa y otras novelas cortas* 217-8) en que se elogia la labor de Burgos, su sensibilidad para retratar los diversos aspectos del conflicto, y se pide se la considere para recibir algún reconocimiento oficial, medalla o cruz.

Durante su tiempo en Melilla, Burgos escribe la novela corta *En la guerra. Episodios de Melilla* (1909), en que describe dos razas enfrentadas, la española y la musulmana. Consciente de la necesidad del público (familiares y conocidos de los soldados en el frente) de diferenciarse del enemigo, la autora polariza las características generales de ambas razas, exaltando la española y denigrando la árabe, como apunta Ana Rueda: “La crónica de *Colombine* está vertebrada por una agenda ideológica antisolidaria con el marroquí y que revela un odio de razas que entronca con el de siglos pasados” (231). Burgos se hace eco de un sólo aspecto común a ambas razas, el tratamiento de las mujeres: “Tal vez el retraimiento de las mujeres [españolas en Melilla] no era voluntario: las sujetaba la costumbre tradicional que dejaron los musulmanes en España, imperante aún entre los mismos que combatían a los moros en nombre del progreso” (167). Esta frase al comienzo de la novela pone de relieve que Burgos va a luchar contra el sistema patriarcal por ser meramente resultado del contacto con la raza con la que ahora se lucha. Es decir, Burgos elabora una ideología y defensa de la raza española, opuesta a la musulmana, como forma de impulsar su agenda feminista y atestar un golpe certero al sistema patriarcal.

Aprovechándose del sentimiento patriótico de los españoles y del desprecio hacia los musulmanes, la asociación entre los africanos y el patriarcado es una estrategia de la

autora para conseguir que los españoles se muevan en dirección contraria, esto es, que se alejen de tal ideología por tratarse de un concepto no sólo extranjero sino representativo de la raza a la que se desprecia.

En la guerra. Episodios de Melilla narra la historia de Alina, joven que acude al campo de batalla en Melilla con su esposo, el comandante del ejército español Luis Ramírez. Allí la muchacha se enamora, sin embargo, del mejor amigo de su marido, cuya muerte en el campo de batalla provoca tales demostraciones de dolor de la protagonista, que su esposo comprende la situación y busca la muerte en la lucha. El triángulo amoroso, que es principalmente el pretexto para narrar las impresiones –o más bien, horrores– de la guerra, lleva también inscritos ciertos significados que atañen al concepto de raza española. El comienzo de la trama, ambientado en el hotel Victoria de Melilla, recoge la figura de Alina como la única mujer que sale al espacio público, que no se ve obligada a permanecer oculta. Aunque en ningún momento explica el narrador directamente la razón para esta diferencia entre Alina y el resto de las mujeres, sí menciona que tiene una “educación cosmopolita” (168) y que su esposo, el comandante Gonzalo Ramírez, había pasado algunos años viajando por el extranjero. Roberta Johnson, analizando algunas obras de Carmen de Burgos, se refiere al hecho de que la autora recurre en varias ocasiones a matrimonios entre extranjeros y españoles, o matrimonios españoles que viajan por el extranjero, para mostrar estructuras e instituciones diferentes a las españolas e igualmente válidas –si no lo son más (“Carmen de Burgos” 143). Burgos está así proponiendo una reforma para la raza española: el alejamiento de las formas de vida que tiene en común con la raza musulmana y el acercamiento a los modos europeos, que se concretan en la protagonista de la trama amorosa, con quien la autora parece identificarse en cuanto a experiencias, reflexiones y sentimientos hacia la guerra en Melilla.

A fin de modernizar sus estructuras sociales, principalmente las que afectan a las mujeres, España debe europeizarse. La narradora de *En la guerra* critica abiertamente el apego a tradiciones inútiles y la necesidad de renovación de España a través del modelo europeo: “Un espíritu atávico, que indica los siglos de nuestro atraso, en relación a la cultura mundial, privaba al ejército de los consuelos y del aliento vivificante con que el alma de las mujeres dignas sabe envolver la misión del combatiente” (167). En realidad,

la palabra “mundial” aquí es sinónimo de “europea”, y el atraso, que bien podría referirse a lo material, se extiende a las bases ideológicas de la sociedad. A lo largo de la obra las referencias a este proyecto, o más bien necesidad, de España de salir de su atraso son constantes. La europeización es en realidad uno de los pilares sobre los que se construye la empresa de expansión por África. Como afirma Antonio Elorza, en su reflexión sobre el discurso regeneracionista de Joaquín Costa, “[e]l punto de partida de la reflexión costista había sido la configuración de España como nacionalidad expansiva: de ahí el acento puesto sobre la proyección colonial en África. Es una perspectiva de 'autoeuropeización'” (343). Es decir, la guerra en Marruecos es una forma para España de consolidarse como país moderno, puesto que implica la expansión de los valores europeos sobre el continente vecino. Por tanto, el discurso feminista de Burgos está ligado en esta obra a otros dos tipos de discurso, el europeísta y el colonialista³², y los tres se combinan para crear una definición específica de lo que es y lo que debe ser la raza española.

La raza española se define en *En la guerra* por oposición a la musulmana. La raza musulmana es retratada como una raza inferior y poco desarrollada, lo que según Edward Said es uno de los dogmas del orientalismo: “the absolute and systematic difference between the West (which is rational, developed, humane, superior) and the Orient (which is aberrant, undeveloped, inferior)” (104). La raza musulmana, correspondiente con el Oriente descrito por Said, es aberrante tanto desde el punto de vista físico como psicológico: “los rifeños, de doble estatura, feos como demonios, que con los ropajes de fantasmas se precipitaban desde las lomas dando gritos extraños, furiosos, como lobos hambrientos” (192). Vemos aquí que el narrador animaliza a los musulmanes, incluso les atribuye rasgos sobrenaturales (demonios, fantasmas) estableciendo cierta asociación entre estos personajes y un más allá incomprensible (gritos extraños) que atemoriza al lector a nivel extradiegético de la misma forma que a los soldados a nivel diegético. Una vez establecida la inferioridad de la raza musulmana en general, la narradora de *En la guerra* establece las características de las mujeres de esta raza y la posición que ocupan dentro de su sociedad.

³² A través de la recopilación de las entrevistas a Edward Said recopilada por Gauri Viswanathan en *Power, Politics and Culture*, podemos comprender más ampliamente la estrecha relación entre el movimiento feminista occidental y el imperialismo.

En la guerra retrata a las mujeres musulmanas de dos formas bien diferenciadas. Al comienzo de la novela, en que el tema de la guerra, aunque presente, no es inmediato, el discurso toma matices del exotismo tan de moda en la literatura del siglo XIX: las tiendecillas que eran “pequeños bazares”, los comerciantes que “evocaban las figuras de aquellos mágicos mercaderes de Bagdad” y las “figuras femeninas, que erguían la airosa cabeza, coronada de un casquete polícromo, con majestad de reinas” (174). Según Lily Litvak, el exotismo de Oriente era una forma de escapar a un mundo moderno que resultaba incomprensible para el hombre: “Las regiones islámicas, sumidas en su inmovilidad, conservaban lo que había desaparecido desde hace siglos en la sociedad moderna. El tiempo cronológico carecía de sentido en una región de santos y místicos absortos en un silencio 'lleno de sueño, que ve pasar los siglos como perlas desgranadas' ” (27). Aunque Litvak habla de este exotismo como un fenómeno positivo por sus muchos resultados artísticos, a medida que Carmen de Burgos pasa tiempo en Melilla y comprende más profundamente sus estructuras socioeconómicas, reconoce el exotismo como construcción y su discurso adquiere tintes colonialistas.

Las mujeres musulmanas pasan de ser retratadas como elemento exótico en *En la guerra* a ser objetos por conquistar. Alina –junto con la narradora, que se identifica con ella– al principio observa a las musulmanas desde la perspectiva romantizada con la que llega a Melilla, pero acaba con tal romanticismo ante el campo de batalla, donde las musulmanas

apaleaban con porras de madera, claveteadas de hierro, a los soldados rendidos y moribundos. Más de una mora había perecido en el campo de batalla y algunas se arañaban el rostro con desesperación de furias infernales cuando sufrían una derrota. No iban a la lucha por amor a los suyos, sino por ferocidad, por odio al enemigo. Las leyendas de su apasionamiento eran tan falsas como las de su belleza. (211)

Este discurso obedece a la agenda feminista de la autora. La descripción negativa de la mora sirve hasta cierto punto como justificación del sistema patriarcal dentro de la raza musulmana. Dado que la imagen de la mujer española es completamente diferente y, por supuesto, extremadamente positiva, carece de lógica la perpetuación de un sistema de géneros que había sido introducido por la raza con la que ahora se lucha. En otras palabras, Burgos configura una ideología de raza musulmana en que el patriarcado es

necesario y una ideología de raza española que, por contraposición, debe rechazar el sistema patriarcal.

Por tanto, el concepto de raza (española como oposición a la musulmana) está al servicio de la agenda feminista de Burgos, y no enfrentado a la misma. Gabriela Pozzi afirma que “the text itself also constitutes the locus of a war within an individual, Burgos –or at least her textual persona–, a site where competing and irreconcilable discourses vie for hegemony. Militarism, nationalism, racism and patriotism are pitted against pacifism, universalism, maternalism and feminism” (189). Aunque es cierto que en el texto podemos observar todos estos -ismos, y cierta lucha metatextual entre ellos, el feminismo de Burgos trasciende a todos los demás. La escritora justifica la necesidad de repudiar el sistema patriarcal en la península mediante el discurso de raza: la raza musulmana requiere un sistema patriarcal duro para controlar a sus salvajes mujeres, sin embargo, dada la naturaleza buena y dulce a las mujeres españoles, el sistema patriarcal es completamente innecesario en esa sociedad. El discurso feminista de Burgos en esta obra se manifiesta en ese deseo patente de que los españoles renuncien al patriarcado.

El feminismo en *En la guerra* adopta ciertas peculiaridades. En primer lugar, no pretende ser universal pues, como ya hemos mencionado, critica específicamente la figura de la mujer árabe. Consciente de que su público es español, la representación negativa de esta figura sirve para ensalzar indirectamente a la española, personificada en Alina, que tiene una actitud maternal y tierna con todos los que se cruzan en su camino y se siente “orgullosa de haber nacido en la tierra española, con la superioridad innegable de una raza ennoblecida por la selección natural del sentimiento” (192). El retrato peyorativo de las mujeres musulmanas justifica, hasta cierto punto, la existencia del sistema patriarcal en Marruecos; no obstante, dado que las españolas se diferencian en todo de las moras, resulta ilógico que el mismo sistema de género se aplique a las mujeres de España. Por tanto, el feminismo de Burgos está únicamente orientado en esta obra a la mejora de la situación femenina en la península.

En segundo lugar, el feminismo está subordinado al rol de Burgos como enlace entre los soldados en el frente y sus familiares y amigos en la península. Este aspecto determina algunos de los contenidos de la novela, como la mención a las abundantes raciones de comida para los soldados (que posiblemente no fueran tan abundantes) o la

fealdad de las mujeres moras (de efecto tranquilizador para las esposas y novias que esperan el regreso de los militares). La inmediatez del conflicto y la preocupación de sus lectores por sus familiares o amigos en el frente llevan a Burgos a tratar de establecer cierto confort en la escritura para sus lectores. Parte de este confort está relacionado con la pervivencia de los roles de género tradicionales, al menos, hasta cierto punto. Aunque en la novela hay una subversión de los roles de género, ésta no es tan abierta como lo será en obras más tardías. Según Zaplana, en dos de sus novelas posteriores *El fin de la guerra* (1920) y *El permisionario* (1927), Burgos acaba con las connotaciones de género tradicionalmente inscritas en el discurso de guerra: el deseo de gloria y lucha vinculados al hombre, y el rechazo bélico de la mujer desde su preocupación maternal por los soldados.

No podemos olvidar, sin embargo, que el feminismo es todavía naciente en España a principios del siglo XX, y que como Mary Nash confirma en “El aprendizaje del feminismo histórico en España”, se basa en el discurso de la diferencia de género en vez de su igualdad. En este contexto español, en que las feministas buscan más cambios sociales que políticos, principalmente en lo referente a educación y a la protección de la mujer en el mundo laboral, Burgos perpetúa en *En la guerra* la idea tradicional de que el instinto maternal de la mujer define su posición ante la guerra a través de la figura de Alina: “sentí al contemplarlos cierta respetuosa ternura que no había experimentado nunca en tiempo de paz, cuando los veía en las calles, en las plazas o en los cuarteles. Sentía abrírsele las entrañas en un amor maternal hacia todos ellos” (192). A pesar de perpetuar el rol femenino tradicional como madre, en realidad esta representación implica cierto reformismo, ya que lo encarnan las mujeres en el frente, aunque sea en calidad de acompañantes en vez de guerreras. En vez de observarse el instinto maternal en el espacio privado del hogar y la familia, se desarrolla en el espacio público de la guerra – tradicionalmente masculino–, lo que lleva inscrito una ampliación de los ámbitos de actuación femeninos. Podemos concluir entonces que la alteración de los roles tradicionales de género es una de las conquistas de Burgos.

Reclamos feministas y descripción de los aspectos de la guerra que afectaron su sensibilidad son, por tanto, los dos objetivos de Burgos. Igualmente útil para ambos resulta la creación de un discurso de raza que enmarca en la trama de la novela. Desde su

función de corresponsal de guerra, el discurso de Burgos sobre la raza permite establecer diferencias inexorables con el bando contrario y exaltar el nacionalismo español. En su función como defensora del feminismo en España, el discurso de raza en el contexto histórico de la guerra en Marruecos permite minar el discurso patriarcal como parte integrante de la identidad nacional española y establece así la necesidad de una política de géneros nueva que sea paralela a los intentos de modernización del país en otras áreas.

La obra de Concha Espina se une a la de Burgos en su intento por frenar el patriarcado recurriendo a la ideología de raza. Para ello no apela, sin embargo, a la demonización del Otro, sino a la demonización de un concepto de raza española alternativo, con el que está en abierto desacuerdo, y que se basa en la inmutabilidad del español frente a los cambios de la historia y del mundo.

Concha Espina. Necesidad de modernización de la raza.

La preocupación por la identidad, individual y nacional, articulada como discurso de raza, se entrelaza con el tema de la modernidad en *La esfinge maragata* (1914), de Concha Espina, donde propone la modernización como única vía posible para crear una raza española que pueda sobrevivir en el contexto histórico de principios del siglo XX. Como ya esbozamos, la novela narra la historia de Florinda, joven burguesa urbana que, tras emigrar su padre en busca de fortuna a América, se ve obligada a trasladarse de la costa a Valdecruces, un pueblo maragato en el interior de Castilla, donde viven sus familiares. Es preciso constatar que la Maragatería es un espacio habitado sólo por mujeres. Allí la protagonista descubre una comunidad femenina marcada por el duro trabajo de la tierra y la ausencia de esperanza de un mañana mejor. En el viaje Florinda se enamora de un joven literato, novelista y poeta, pero finalmente tendrá que contraer matrimonio con su primo, comerciante adinerado, para salvar a toda la familia de su penosa situación económica.

Un problema con el que se enfrentan todos aquellos intelectuales que tratan de definir la raza española a principios del siglo XX es que, dependiendo del área de residencia, los diversos grupos humanos españoles presencian realidades socio-económicas muy distintas. Pozo Andrés sintetiza esta multiplicidad dentro del país:

The state could not construct the nation because of the contradictions between modernization and tradition: while some parts of Spain experienced quickly a process of social and economic transformation, large parts of the country, especially the rural areas, did not modernize and could still be characterized by the persistence of the old regime of Church, army, and *caciquismo*. (79)

Concha Espina refleja esta dicotomía desde el principio de la novela. La acción en *La esfinge maragata* se sitúa en un espacio que podemos caracterizar de antimoderno: el campo castellano, adonde a principios de siglo –según la ambientación dada en la obra – parece no haber llegado ningún signo de la modernidad que se está extendiendo en el resto del país. Sin embargo, la obra comienza en el tren, símbolo por excelencia de la industrialización³³. Roberta Johnson apunta que, al comienzo de *La esfinge maragata*, el viaje “from the city to the country [is] framed to contrast modernity and Spanish traditionalism” (*Gender* 84). A través de los pensamientos del viajero y novelista Terán, queda establecida en el vagón la clara escisión entre la España agrícola y la industrial, rural y urbana, que surge de la observación de las figuras de Florinda y su abuela, quienes

representan dos castas, dos épocas, dos civilizaciones. En un momento, la perspicaz observación del novelista sorprende, separa y define: la abuela es una tosca mujer del campo, una esclava del terruño; [...] diríase que la traen cautiva, que unos grillos feudales la oprimen y la torturan, que viene del pasado, de la edad de las ciegas servidumbres, en tanto que la moza, linda y elegante, acusa independencia y señorío: todo su porte bizarro lleva el distintivo moderno de la gracia y la cultura. (55)

Vemos aquí las siguientes asociaciones de palabras: por un lado, campo-esclava-pasado, por otro lado, independencia-cultura-moderno. De esta forma, desde el principio queda clara la postura de la autora: una apuesta por la modernización, para lo cual, en vez de mostrar directamente la validez de la nueva organización urbana e industrial, recurre a mostrar la invalidez del antiguo sistema agrícola. Estas dos formas de organización espacial (rural/urbana) se corresponden con las dos posibilidades que Concha Espina recoge para la raza, una ahistórica y otra histórica: una raza castellana anacrónica frente a una raza española modernizada. Ambas son respuestas a una sociedad finisecular en crisis.

³³ Apertura novelesca ya realizada por Benito Pérez Galdós, por ejemplo, en *Doña Perfecta*. Pepe Rey llega en tren a Villahorrenda, desde donde se traslada a caballo hasta Orbajosa, símbolo de la España tradicionalista y caciquista.

Examinemos la forma en que Espina retoma la construcción de raza española que hacen algunos de sus más prominentes coetáneos, asociándola a una Castilla rural fuera del tiempo y de la historia. La principal característica vinculada en *La esfinge maragata* a esa raza castellana y anacrónica es su incapacidad para la felicidad. De acuerdo al estudio de Calvo González sobre esta novela, es la tradición económica de la Maragatería, basada en una tierra poco productiva y en el constante endeudamiento con el cacique, la que determina “las condiciones de servidumbre” de sus habitantes (55). La falta de cultura y de organización ha dado lugar a una comunidad que sólo sirve para el trabajo y a cuyas habitantes –recordemos que son mujeres solas– no les está permitido disfrutar de la vida. Como aclara la abuela al regañar a Florinda por reír: “Aquí no parece bien que las mujeres hagan ruido” (138). En la Maragatería, el individuo (siempre femenino) pierde importancia frente a la comunidad. De ahí que Florinda pierda su nombre al llegar a Valdecruces: la llaman Mariflor, nombre más castellano, intercambiable prácticamente con el de cualquier otra mujer, puesto que Mari es muy común. No sólo se produce este proceso de pérdida de la individualidad, sino que además la figura de la mujer particular se desvanece ante el arquetipo de la esfinge maragata: “¡la esfinge maragata, el recio arquetipo de la madre antigua, la estampa de ese pueblo singular petrificado en la llanura como un islote inmovible sobre los oleajes de la historia!” (248). Esta petrificación o falta de movilidad histórica se ve acentuada por el proceso de reproducción en Valdecruces. Los hombres, que han emigrado, regresan periódicamente con fines reproductivos, asegurando así la continuidad del colectivo. De esta forma, la comunidad castellana se ve inserta en una circular de la que no hay salida posible, condenada a repetirse una y otra vez. En otras palabras, el tiempo de Valdecruces es un tiempo cíclico-mítico que contraviene a la marcha de la historia.

Esta concepción del tiempo y la falta de individualismo están en clara contraposición con la sociedad nueva que se está gestando en las ciudades, menos comunitaria y más fragmentada, en la que el tiempo se acelera. La raza que representa la mujer maragata (petrificada en esfinge) no puede sobrevivir en el mundo moderno. En consecuencia, podemos decir que la obra denuncia el inmovilismo de la vida agrícola –y la construcción literaria de raza española que trata de imponer al resto de la nación ese inmovilismo– ante el empuje urbano que está cambiando la economía del país.

Continúa la descripción de la raza española entendida como pueblo castellano ahistórico a través de los ojos de un observador, el párroco, que aunque procede de otra región del país, ha aprendido a estimar la raza que surge de la tierra castellana:

Es cierto que la mujer come en la cocina, sirve al marido en la mesa, le dice de vos, le teme y le desconoce; que trabaja en la mies como una sierva y le ve partir sin despecho ni disgusto. Pero en esto que ella hace y él consiente, no hay deliberada humillación por una parte ni despotismo por la otra: hay en ambas actitudes una llaneza antigua, una ruda conformidad. Aquí el alma es primitiva y simple; las costumbres se han estancado con la vida; ello es fruto del aislamiento, de la necesidad, de la pobreza: estamos aún en los tiempos medievales. (253)

En esta cita observamos una clara diferencia estilística con el resto de la obra: las oraciones largas, de estructura sintáctica y usos semánticos complejos, se transforman aquí en una narración rápida, con abundancia de frases yuxtapuestas y estructuras simples. El asíndeton contribuye a dar gran viveza expresiva, y hace que el receptor acelere su lectura, prácticamente se ahogue en ese oleaje de sentimientos, de afirmaciones breves, hasta llegar a la frase final, resumen y conclusión de todo lo anterior: “estamos aún en los tiempos medievales.” Deducimos que el estancamiento en la historia es el signo identificador de la construcción literaria de la raza castellana comprendida como emblema de España.

Un último elemento criticado en *La esfinge maragata* respecto a la construcción de raza española asociada a Castilla es que presenta valores esenciales del campesino castellano (como ser monolítico) cuando, en términos étnicos, el español es el resultado de una continua mezcla: “Y este pueblo, insondable, ¿de dónde procede al fin? ¿Es de origen oriental?, ¿bereber?, ¿libio-ibérico?, ¿nórdico? Sufre los oscuros ensueños de los celtas; tiene la bravura torva de los moriscos y la fría seriedad de los bretones. Quizá le fundaron los primeros mudéjares; quizás...” (282). Los puntos suspensivos nos indican la imposibilidad de poner un final o un principio a la raza española y las culturas que la conforman, y por tanto dejan también un final abierto, indicando que no es necesario que el pueblo español ni el castellano se cierren sobre sí mismos para prosperar. Al contrario, la apertura a otras civilizaciones e influencias nuevas forma parte de la identidad española. Por tanto, el proceso de modernización no puede permanecer ajeno a la reconstrucción de la raza española que los intelectuales están llevando a cabo. Aunque en general el origen étnico de la raza española no es lo que más le interesa a Espina en su

esfuerzo por perfilar el discurso de identidad nacional, es una parte constitutiva de la misma que resulta decisiva a la hora de tomar una postura en cuanto a la apertura/cerrazón de España al extranjero.

La esfinge maragata sugiere que la raza española debe entenderse como un concepto poroso, abierto a la influencia extranjera. En la obra, los hombres se ven obligados a emigrar para ganarse la vida, sin embargo, en boca del párroco “la mayoría de nuestros emigrantes sigue padeciendo la estrechez de la inteligencia en precaria vida, trabajando en vulgarísimos trajines. Ellos se consideran una casta aparte en el mundo, y tan apegados están a sus leyes morales, que no adoptan de las ajenas cosa alguna, ni buena ni mala.” (253). Sin ánimo de crítica o denuncia, el párroco está aquí constatando las limitaciones que derivan de aferrarse al aislamiento, cerrándose a lo bueno que puede ofrecer el mundo exterior, el mundo moderno.

Concha Espina, a pesar de que tras su visita a Alemania poco después de finalizar la primera guerra mundial abogará por la cerrazón de España, en la época en que escribe *La esfinge maragata* (1914) ha tenido contacto positivo con el exterior: Chile. Tras casarse joven, emigró allí con su esposo y tuvo a dos de sus hijos. Fue en Chile donde comenzó a forjarse una imagen pública como escritora y periodista y, como Mary Lee Bretz comenta, “Chile and its society opened her eyes to the rich diversity of Hispanic cultures and her exposure to new forms of life undoubtedly helped to broaden her vision” (16). El íntimo contacto con otra forma de vida le permite apreciar a la autora otras realidades, tan válidas como la castellana, de las que la raza española puede aprender y beneficiarse.

El concepto de raza española que Espina propone aquí es abierto al extranjero y está unido al proceso de modernización. Como Renato Ortiz afirma hablando del desigual proceso de modernización en torno a Sao Paulo, “[i]t is not so much about reproducing in the arts a modernity that still does not exist, but rather constructing a nation which could be distanced from its agrarian tradition” (140). Así, Espina está intentado construir un nuevo espíritu para la nación, una nueva definición de la raza española que tenga cabida en el mundo moderno.

Los aspectos que conforman este nuevo modelo de raza española, por oposición a la oferta masculina, son una conciencia del momento histórico (tiempo), una nueva

percepción de las obligaciones religiosas (espiritualidad) y un fuerte sentido de pertenencia a un grupo (comunidad). En cuanto al tema del tiempo, varios relojes aparecen a lo largo de la obra, siempre desde la perspectiva de Florinda, la única que parece ser consciente de pertenecer a un momento histórico. Se produce un momento de crisis en la novela cuando Florinda se ve obligada a vender el último recuerdo de su madre: un reloj. Parece así que la “raza española anacrónica” va a engullirla, que también ella –como el resto de las mujeres de Valdecruces– va a desaparecer de la historia. La protagonista siente que dos formas de vida se erigen en torno al reloj: “Guardaba el relojito entre los dedos convulsivamente apretados, y parecíale sentir en la sangre trasfundido el pulso del metal, como si otra vida se derramara en la suya” (341). Esa “otra vida” es la que se desarrolla en el mundo y tiempo modernos, de lo que la tierra de Castilla le privará si llegara a perder el reloj. Un golpe de suerte, sin embargo, evita que venda el reloj, y con el reloj triunfa el presente, una raza que vive en su tiempo y no fuera de él.

En el ámbito espiritual, la propuesta de raza de Espina está asociada con un concepto moderno del catolicismo. Como Rojas Auda establece, “[a]nte el dolor, Concha Espina encuentra refugio en la fe cristiana” (64). Firme creyente, Espina recoge una espiritualidad pura y desinteresada en esta obra, en que la Iglesia no impone sino que razona y aconseja. Espina reconoce el poder que la Iglesia profesa aún en la España de principios de siglo y convierte al órgano eclesiástico en su mejor arma ideológica. Brian Dendle, en su estudio de la novela de tesis religiosa, examina la obra de Espina y sintetiza el papel que ésta concede al párroco del pueblo en *La esfinge maragata*: “El primer deber de un humilde cura es de encontrar comida para sus feligreses a quienes no condena por sus supersticiones y su obsesión con el dinero” (“La novela” 24). Así nos encontramos a un párroco en Valdecruces que sacrifica sus propios intereses económicos para ayudar en la medida de sus posibilidades a la familia de Florinda. Respeta también los deseos de la joven en todo momento en cuanto a su matrimonio, sin tratar de imponerle una resolución entre sus dos pretendientes y mediando más bien en su favor frente al resto de la familia. El párroco, aunque ya está acostumbrado a las virtudes y defectos de la “raza castellana y anacrónica”, descubre en Florinda una nueva forma de vivir que le entusiasma, principalmente porque Florinda toma las riendas de su vida y se convierte en sujeto de la historia. Mientras que el resto de las protagonistas de Valdecruces son metafóricamente

objetos, carecen de individualidad y de iniciativa suficiente para cambiar el rumbo de sus vidas, Florinda toma decisiones propias. El sacerdote descubre así las posibilidades de una raza española diferente, más activa respecto a su destino y su lugar en la historia.

Florinda no sólo se convierte en sujeto con agencia respecto a su destino, sino que usa esa misma capacidad para ayudar a la comunidad femenina. El final de la obra puede confundirnos, dado que en vez de triunfar la nueva “raza española modernizada” a través de Florinda –ya fuera mediante la vuelta heroica de su padre, de su abandono de Valdecruces o su idilio con el poeta –la muchacha decide casarse con su primo y solucionar así sus problemas económicos, solución que querían imponerle desde el principio. Pareciera entonces que la noción de “raza española anacrónica y castellana” absorbe cualquier otra posibilidad, incluso la propuesta de raza asociada a modernización que Espina formula en la obra. No obstante, las razones que llevan a la protagonista a esa decisión son las que marcan la diferencia entre una raza histórica y otra ahistórica. Como Judith Kirkpatrick apunta en su estudio de *La esfinge maragata*, la protagonista se convierte en sujeto, con la capacidad de elegir, y en su elección no está involucrada la voluntad de ningún hombre (cura, padre, prometido). Es más, su elección es la consecuencia de un deseo de solidaridad hacia la comunidad femenina. Por tanto, la protagonista tiene una actitud moderna, entendiendo modernidad en los términos de Marshall Berman, “any attempt by modern men and women to become subjects as well as objects of modernization, to get a grip on the modern world, and make themselves at home in it” (5). En este sentido, Florinda es un personaje moderno, sujeto de su momento histórico y representante de una nueva posibilidad para la raza española.

La decisión de Espina de mostrar no sólo su propuesta de futuro para la raza, sino también la caduca noción de raza, sirve para guiar al lector en su reflexión. En vez de imponer una tesis, la autora establece un diálogo entre dos construcciones ideológicas posibles en torno al tema de la identidad nacional, creando un concepto que resulta útil para la entrada del país en la Modernidad. Precisamente, este diálogo es el requisito imprescindible para continuar con el proyecto de la Modernidad según el crítico alemán Habermas, quien explica la necesidad de usar la “razón comunicativa”:

Communicative rationality recalls older ideas of logos, inasmuch as it brings along with it the connotations of a non-coercively unifying, consensus-building of a

discourse in which the participants overcome their at first subjectively biased views in favor of a rationally motivated agreement. (315)

En este sentido la lectura de *La esfinge maragata* permite al participante sobrepasar su “first subjectively biased views” de la raza española, la identificación entre España y una Castilla anacrónica (una visión ampliamente expandida a finales del XIX), y llegar a un consenso racional en cuanto a la necesidad de una nueva forma de identidad para el español. Del texto se deriva que la identidad nacional, construida en torno al discurso de raza española, debe dar cabida a las estructuras socioeconómicas cambiantes y los adelantos tecnológicos traídos por la modernización.

Concha Espina utiliza su posición privilegiada como intelectual para mostrar “el crepúsculo de una raza” (69), la “raza triste de las esclavas y de los emigrantes!” (146), que es la raza a que queda reducido el español si decide cerrarse en sí mismo, en busca de unos valores esenciales asociados a la dureza del campo castellano. Frente a esta raza, la autora nos presenta otra, encarnada en Florinda, quien mantiene una relación amistosa con un mundo moderno: disfruta del viaje en tren, conoce los automóviles, se sirve café de un termo, posee reloj. En suma, una raza española redefinida por la Modernidad, cuya supervivencia será menos penosa en un mundo que abre infinitas posibilidades.

Caterina Albert. Entre la identidad local catalana y la identidad nacional castellana.

El caso de Caterina Albert resulta especialmente significativo para el tema de la identidad nacional y la raza dado el elemento que la diferencia y distancia de las otras escritoras aquí analizadas: su lengua. Albert escribe en catalán. Caballé recoge en su libro *La pluma como espada* que “[s]egún la escritora, sus primeros versos los escribió en castellano a los siete u ocho años. Sobre los quince empezó a escribir en catalán, estimulada por el rico y sólido vocabulario empleado por su abuela Caterina” (178). Debemos entonces concluir que mientras que la escritura en castellano responde a su primer instinto, el uso del catalán es una elección consciente, y por ello, denota un posicionamiento explícito en cuanto al tema de la identidad.

La influencia del romanticismo había llevado a la lengua catalana a experimentar un Renacimiento o *Renaixença* durante la segunda mitad del siglo XIX. Este movimiento, en principio meramente literario, se extendió rápidamente a la política y sentó las bases

del nacionalismo catalán. La lengua y las producciones literarias tuvieron por tanto un papel fundamental en la creación del sentimiento de nación catalana. Benedict Anderson en *Comunidades imaginadas* se refiere a la importancia de las lenguas vernáculas en la formación de los nacionalismos europeos. Según Anderson, el proceso de secularización que se produce en Europa en el siglo XIX hace que el latín, como lengua sagrada e internacional, pierda importancia, y comienza a darse valor a las lenguas que posibilitan la comunicación en cada comunidad, es decir, las lenguas vernáculas (64-65). El uso de estas lenguas en la vida pública y de la difusión de una literatura o textos escritos en estas lenguas son elementos clave en la creación de las comunidades imaginadas que dan lugar a los nacionalismos. En consecuencia, la decisión consciente de Albert de escribir en catalán y no en castellano lleva implícita su adherencia a la comunidad catalana frente a la comunidad castellana que se establece desde el poder como representativa de la identidad nacional.

Aunque pocas veces se expresa la autora en cuanto a este tema de forma manifiesta, en su cuento “La enjuta”, perteneciente a la colección del mismo título, recoge claramente su idea de una “raza castellana” o identidad nacional creada en torno a Castilla. La acción de “La enjuta” gira en torno al albañil de un pueblo que, al hacer obra en uno de los caserones, descubre un tesoro. Con la crudeza que caracteriza la escritura de Albert, el lector ve los estragos que el tesoro hace en la mente del albañil, que se debate entre entregar el tesoro a sus legítimos dueños o quedárselo. La avaricia le consume de tal forma que la honestidad con que se le caracteriza al comienzo de la narración se diluye en pensamientos de asesinato para proteger sus ganancias. Pero si ésta es la acción principal dentro de la historia, más interesante resulta para comprender la postura de Albert en cuanto a la raza e identidad nacional su extensa descripción de la historia de la familia dueña del caserón en obra.

La familia Anguera había sido una familia de mucha importancia no sólo en el pueblo, sino en toda Cataluña: “escudriñando la historia aún inédita de Cataluña, no sería difícil encontrar rastros de tan prolífica casta en importantes hechos de armas, en el gobierno de prelacías y monasterios y en las trifulcas cortesanas” (10). Esta familia, puramente catalana y de buena estirpe, comienza su declive debido a la influencia de un extranjero: Joao de Carvalho. El portugués, que se hace amigo del cabeza de familia, lo

asesina a traición y toma a la viuda por esposa, a quien estrangula en cuanto la hija Anguera tiene edad suficiente para cumplir esas funciones. La descendencia de ambos forma una espiral en que la degradación de sus miembros crece exponencialmente, hasta alcanzar a sus dos últimos miembros: María Romana (cuyas lacras explicaremos más adelante) y su hermano, que padece de cierto retraso mental.

Mientras que el origen de la familia, puramente catalana, es narrado haciendo referencia a la honradez e importancia de los trabajos de la familia en los ámbitos militar, religioso y político, la entrada en la familia de un elemento no catalán, representado por el portugués Carvalho, da lugar a una sucesión abocada a la miseria física y moral. Pareciera entonces que la autora está poniendo de relieve la valía de lo catalán y la necesidad de preservarlo intacto de influencias extranjeras. El último producto de esa estirpe degradada, mezcla de lo catalán y lo extranjero, es María Romana, a quien el narrador describe así: “[María Romana] era un alma antigua castellana que se había equivocado de época. Y tan a sabor sentíase en aquella vida, que nada hizo para vivir la de su tiempo” (21). Esta descendiente de los Anguera es caracterizada también como “una flor enfermiza de raza gastada pronta a marchitarse con ser un capullo todavía, cual si faltase en su interior fuerza expansiva para abrirse” (17). De estas pinceladas que sirven para dar vida a la protagonista desde el papel, observamos la caracterización negativa de la “raza castellana” desde el punto de vista del narrador. Pero siendo descendiente de una catalana y un portugués, ¿cómo se convierte María Romana en emblema de la raza castellana? La raza castellana parece ser consecuencia de la disolución de los valores y actitudes catalanes y su adaptación a otros modos y formas de comportamiento; no sólo se presenta la raza castellana como una construcción “pronta a marchitarse”, sino que observamos el certero fin de ese linaje en la negativa a casarse y reproducirse de María Romana —el albañil ve en el matrimonio con la heredera una forma de paliar su cargo de conciencia por haber robado el tesoro del caserón, pero ella lo rechaza.

Al igual que Concha Espina, Albert asocia la “raza castellana” con el pasado, es decir, la identidad nacional construida en torno a Castilla no es consonante con el mundo moderno. Pero a diferencia de Espina, Albert abisma la posibilidad de modernización para esta raza en términos de las posibilidades regionales de las periferias. Mar-Molinero

habla de esta tendencia entre los escritores catalanes: “it is the same frustration with Spain’s decadence [that the regenerationists have] that was leading the Catalans to formulate their new nationalism and impetus for modernization based on their local communities and detached from the problems associated with the central state” (75).

La modernización se lleva a cabo en la obra misma a través de la renovación formal. El cuento –y la colección– comienzan con la meta definida y explícita de revisión de la novela de folletín: “Aquella larga historia, relatada con todo detalle, habría constituido tiempo atrás, una perfecta novela de folletín, pero yo os la daré en compendio, concentrada y desbravada, cual gota de esencia de un género ya muerto” (5). El género del folletín queda sustituido por una nueva forma de engarzar los relatos de la colección: el diseño novedoso de la enjuta, definida como “Triángulo o espacio que deja en un cuadrado el círculo inscrito en él” (Real Academia de la Lengua Española). La actualización o renovación formal va de la mano del deseo de renovación nacional de Albert.

Albert declara la distancia entre estado central y los habitantes de Cataluña en “Bajo el cielo” (1910), cuento de la misma colección que “La enjuta”. “Bajo el cielo” narra la historia de una pareja de novios que deben separarse al ser él reclutado para ir a luchar por la patria en Filipinas. Aunque ya hacía tiempo que ambos sabían de esta situación, cuando llega el momento, la protagonista no acaba de creerlo:

había oído decir muchas veces: 'Hay que embargar a quienes no pagan las cédulas...!', 'Se construirá el puente nuevo cuando vengan los ingenieros.' 'Jubilarán al maestro sordo, que ya no sirve para la enseñanza...!' Y los que no pagaron cédula, tranquilamente vivían, y el puente 'nuevo' era ya 'viejo' a fuerza de ir en lenguas y papeles, sin que se acercase ningún ingeniero al pueblo, y seis o siete años hacía que el maestro de la escuela arrastraba su sordera y su inutilidad, riéndose del sustituto a que obliga la ley. Sí; ella había comprobado siempre que todo lo del gobierno se iba en palabras y no en hechos, en hojarasca y no en frutas. (137-8)

La frustración con el estado central en todas sus dimensiones es aquí obvia. Mientras que éste es incapaz de promover la tan deseada modernización que Cataluña como zona más industrializada y con mayor poder económico de España reclama, continúa con una política exterior de anhelos imperiales para la que hace uso de la mano de obra catalana. Por tanto, las familias catalanas se ven expuestas a la pérdida de sus varones jóvenes en interés de un gobierno que no les facilita mejoras. Esta queja sobre el gobierno supera el

carácter individual y adquiere dimensiones locales ya que no es una opinión exclusiva de Marcelina, la protagonista. Al recoger críticas que “había oído muchas veces” consigue crear la sensación de un *nosotros* (los que anhelan pero no reciben) frente a un *ellos* (los que prometen pero no dan).

Esta diferenciación de nosotros/ellos conlleva también implicaciones de género. Kathleen McNerney, en *Double Minorities of Spain*, establece la importancia del género femenino en términos de los nacionalismos: “masculinity and femininity occupy opposing spaces in Western thought, the public and the private respectively, in the specific case of minority languages the private feminine space has defined the survival of these vernaculars” (7). Aplicando esta asociación a “Bajo el cielo”, tenemos por un lado la figura masculina de Pepe en el espacio público dominado por la lengua e intereses nacionales centralistas que definen su futuro (lucha en la guerra y muerte) y por otro lado a Marcela en el espacio privado del hogar, en que la lengua y cultura catalanas se preservan. Sin embargo, la reproducción tanto familiar como lingüística se hace imposible debido a las medidas tomadas en el espacio público centralista: el estado envía a Pepe a luchar en Filipinas, donde muere por enfermedad. La ausencia primero y muerte después de Pepe hacen enfermar a Marcela de por vida. A nivel metafórico, por tanto, el nacionalismo centralista del espacio público condena a muerte a los nacionalismos periféricos resguardados en el espacio privado. Se hace necesario, por consiguiente, librarse de un centralismo que no sólo desprestigia la lengua y cultura vernáculas, sino que además atenta contra los intereses de Cataluña mismos.

Albert refuerza esta idea a través de la carnavalización de la figura femenina filipina, que Marcela ve en una foto: “la imagen de una mujer horrenda, que tenía los ojos pequeños, como de mosca, y grande la boca, de oreja a oreja. Aquella mujer, fea y repugnante como una sabandija... Decir Filipinas y surgir ante ella la extraña imagen, era una misma cosa” (139). Marcela parece competir por el amor de Pepe con esta imagen de mujer filipina, imagen bastante grotesca y alejada de todo exotismo, que un amigo carpintero le muestra. Según Bajtin, lo grotesco es bueno porque permite observar la falsedad de lo establecido como normal: “[the grotesque] discloses the potentiality of an entirely different world, of another order, another way of life. It leads man out of the confines of the apparent (false) unity, of the indisputable and stable” (48). Si el discurso

predominante en la literatura de la época promueve una identidad nacional que gira en torno a Castilla y a intereses centralistas, la narrativa de Albert nos muestra asociada a esa identidad nacional una imagen grotesca de mujer filipina. De esta forma la autora no muestra el nacionalismo castellano como orden normal de las cosas, sino que a través de la carnavalización de la mujer trata de mostrar que esa identidad nacional centralista es una construcción que se puede desestabilizar.

Mientras que la frustración sobre la situación de España lleva a otros intelectuales españoles de la periferia (como Unamuno y Maeztu del País Vasco; o Valle-Inclán de Galicia) a un discurso regeneracionista en el que se superan las diferencias entre las diferentes zonas y situaciones socioeconómicas del país, “In Catalonia, Regenerationism gave a major impetus to Catalanism” (Payne 23). El nacionalismo catalán se configura así en torno a figuras literarias como Albert, que no sólo describe el mundo rural catalán sino que enfatiza además la diferencia entre las prioridades de Cataluña y las del gobierno central, abogando por una identidad local frente a la identidad nacional. Albert no participó nunca activamente en política de la manera que lo hicieron Lejárraga o Burgos, sino que prefirió siempre mantener su privacidad. No obstante, en 1910 se convierte en miembro de la Lliga Regionalista, partido político de aspiraciones independentistas para Cataluña, estableciendo así públicamente su ideología regionalista, que sostiene desde sus textos literarios.

María Lejárraga. Rechazo de la identidad nacional.

El posicionamiento de Lejárraga en cuanto a la raza es muy diferente al de las otras cuatro escritoras aquí analizadas. Susan Kirkpatrick afirma al respecto que “Martínez Sierra [nombre con que aún hoy la crítica se refiere a Lejárraga] tenía una perspectiva muy cosmopolita y crítica con el nacionalismo español” (*Mujer* 295). Influyen en su visión del mundo y de la posición que España ocupa en él sus viajes por Europa. María Lejárraga es, de las escritoras de su época, la que más tiempo pasa en el extranjero. A fin de evitar que la tuberculosis se lleve a su marido, María pide una beca para observar los modelos de enseñanza en otros países que le permita pasar un año de viaje por el continente. Con tal medio de supervivencia, los esposos emprenden el viaje, pasando una larga temporada en París. Aunque Gregorio regresa a Madrid en cuanto se

encuentra sano, ella permanece sola en Bélgica, donde se da cuenta del atraso en materias de educación de las instituciones españolas. Antonina Rodrigo sintetiza las impresiones de Lejárraga al observar el sistema educativo en el extranjero:

Observaba el método, en que se desechaban los procedimientos memorísticos, y sentí envidia de aquellos alumnos privilegiados, divididos en pequeños grupos. Mentalmente comparaba las condiciones e infraestructura de sus clases en España, con niños hacinados, hambrientos, muertos de frío por la falta de calefacción y de equipamiento personal. (73)

Similares observaciones hace en Alemania e Inglaterra. La pena de Lejárraga no está reducida a métodos pedagógicos, sino que aprecia la mejor situación económica de la infancia en el extranjero. No es de extrañar, por tanto, que el sentimiento nacionalista de Lejárraga sea más moderado –por realista– y que no adopte el concepto de raza en el sentido optimista con que lo hacen sus contemporáneos.

En *Tú eres la paz* (1906), María Lejárraga narra la historia de amor de dos jóvenes, Ana María y Agustín, que, a pesar de estar comprometidos, se separan para que él desarrolle su carrera profesional. A su vuelta cinco años más tarde para visitar a su abuela en el lecho de muerte, Agustín confiesa a su prometida su relación tormentosa con una bailarina extranjera con la que tiene un hijo. A pesar de las dificultades, o tal vez gracias a ellas (muerte de la abuela, regreso de la bailarina en busca de Agustín, el hijo ilegítimo), Ana María y Agustín se enamoran y se unen en matrimonio.

La simplicidad argumental de la obra –a la que Antonina Rodrigo se refiere como versión poetizada y con final feliz del triángulo amoroso en la vida real entre María Lejárraga, su esposo Gregorio y la amante de éste, Catalina Bárcena (86)– encierra un tema más profundo, razón auténtica de la gran difusión de esta novela y que se cifra en la identidad. María Lejárraga muestra escasa confianza en una identidad nacional, que presenta como construcción obsoleta e inútil para los tiempos modernos y que perpetúa el sistema patriarcal de opresión a las mujeres. En su novela *Tú eres la paz*, podemos observar cómo Lejárraga desenmascara la artificiosidad de lo nacional como construcción y avanza una superación de la identidad colectivo-territorial, privilegiando el desarrollo de la identidad individual a través de la cual cada persona se define a sí misma.

Lejárraga se sirve de varias maniobras narrativas para relativizar la identidad nacional y hacer patente su carácter artificial. Es más, podemos afirmar que la identidad

nacional, tal y como Lejárraga la retrata, es en realidad un mito, ya que contiene una serie de características con las que Roland Barthes lo define en *Image, Music, Text*, quince años más tarde de haberlo descrito en *Mythologies*. Barthes afirma que el mito es determinado socialmente y en su construcción, lo que eran factores culturales, sociales e históricos se han convertido en factores “naturales”, tratados como tales cuando en realidad no lo son (165). A nivel histórico, este proceso de naturalización queda desenmascarado en *Tú eres la paz* durante la homilía del sacerdote el día de la fiesta de Santiago, concretamente en su posición ante la Reconquista:

Como el predicador conoce a su auditorio, ha hablado de las glorias de España. España, por desdicha, rima con hazaña y con campaña; como en prosa florida no son de desdeñar los consonantes, la oratoria del clérigo se ha ido por esos campos de historia, lanza en ristre, penacho al viento. ¡Hubiérais de haber visto al santo apóstol descabezando moros! (185)

El hecho de que los asistentes a misa deseen oír “las glorias de España” muestra el anhelo de pertenencia a una comunidad, mayor que el individuo mismo, a la que podemos transferir los valores individuales positivos, en este caso, los del apóstol Santiago, para identificarse después con ellos. Sin embargo, el narrador se encarga de mostrar que esta comunidad es obviamente resultado de una manipulación externa, manipulación que atiende a razones diversas, según sea la necesidad del interlocutor, y que en este caso obedece meramente a deseos estilísticos de rima. Por tanto, el narrador está explícitamente tratando de conseguir que el lector se dé cuenta de la manipulación implícita en el discurso nacional. Es una llamada a que el receptor –tanto a nivel literario dentro de la trama como extraliterario– no acepte ningún discurso colectivo sin hacerlo pasar por cierto escrutinio personal. El deseo de involucrar al receptor queda claro al dirigirse a un vosotros (“hubiérais”) que debe descifrar a quién pertenece cada fragmento del discurso (se mezclan la voz del narrador y del predicador), haciendo participar así al intelecto en el proceso de lectura de forma activa. Lejárraga está buscando, en conclusión, un lector con fuerte carácter individual, y le guía a través de la lectura para que al final de la misma, el lector tenga las herramientas necesarias para descodificar el discurso nacionalista.

Con este fin, la autora se sirve del narrador, cuya presencia no pasa desapercibida. Comienza la novela con la descripción de un paisaje y el uso de la primera

persona, “Acerquémonos” (13), en que el narrador se incluye como observador de la trama, llamando la atención sobre el hecho de que la novela no es la realidad, sino un producto, una ficción. Más adelante, descubrimos también la naturaleza masculina del narrador, que manifiesta su opinión negativa respecto a su propio género, reflejado tanto en Agustín como en sí mismo: “Así somos los hombres, señoras mías” (203). Al descubrir un narrador que manifiesta sus opiniones sobre la acción y los personajes, el lector –o lectora, ya que el narrador manifiesta varias veces que el receptor de esta obra es femenino– aprecia la naturaleza de la novela como lo que es: una obra literaria.

Pero no son la participación activa del lector y del narrador los únicos recursos de que se sirve la escritora para desnaturalizar factores que parecen –únicamente parecen– naturales. Además de la descodificación de aspectos históricos que se han naturalizado en el discurso nacionalista, Lejárraga se aproxima a la manipulación de los aspectos culturales. Resulta imprescindible para la manufacturación de la identidad nacional la existencia de otro, el extranjero. Según Sander L. Gilman, la caracterización del otro es el resultado de una combinación de la experiencia real (filtrada por el yo) y del mundo del mito (21). Así se crea una imagen, un estereotipo que no es completamente ficticio pero tampoco completamente real.

La construcción de la raza española se expresa en la novela a través de los ojos de una extranjera, la bailarina Carmelina, que en una carta a Agustín desde la capital escribe: “presentía en ti a toda la raza. Puedes enorgullecerte puesto que así el amor que te he tenido y sigo teniéndote se sublima al pasar de mero capricho individual a afinidad etnográfica” (175). Carmelina continúa afirmando la gentileza de la raza española, que se manifiesta a sus ojos en los piropos que recibe al caminar por la calle. Esta idea de raza excluye de modo notorio a las mujeres españolas, dado que en ningún momento hace Carmelina referencia a éstas como parte de esa “etnia”. Por tanto, la construcción de raza española observada por los ojos de una extranjera se convierte en un estereotipo, con su parte de verdad, pero manipulado para los fines específicos del personaje, es decir, para justificar y sublimar el amor que trata de recuperar. A nivel cultural, por tanto, la raza española –y por extensión la identidad nacional que se deriva de ese concepto de raza– se manifiesta en la novela *Tú eres la paz* como una construcción, que sirve a intereses determinados (en este caso los de Carmelina) y que el español tiene la posibilidad de

internalizar o rechazar. Dado que la raza española se presenta como construcción extranjera, superflua y excluyente, se hace necesaria otra forma de comprender la identidad.

Las consecuencias para el personaje de Agustín, en caso de adherirse a ese concepto extranjero de raza española por la que Carmelina se ve fascinada, son nefastas: Agustín regresaría al amor de Carmelina, a una vida errante carente de hogar y serenidad, que si bien había resultado atractiva para él anteriormente, ha perdido tal atractivo al descubrir la paz y el amor de Ana María. Durante la última parte de la novela, parece que éste va a ser el rumbo que tome la vida de Agustín, debido a su falta de fortaleza para hacer frente a los deseos de Carmelina. Como Hoover afirma en su obra *A Politics of Identity*, “A programmed existence deprives people of the possibility of achieving what can only be completed internally: an identity built on a sense of competence and integrity” (133). Esa “existencia programada” para Agustín, que Carmelina le impone, está directamente asociada con los rasgos mitificados de su raza y no le puede llevar a la felicidad, sino a un mundo de apariencias carente de integridad. Frente a esto, el personaje evoluciona y es finalmente capaz de desafiar a la extranjera Carmelina, que programaba su existencia, y elegir por sí mismo su camino: renuncia a los rasgos de la raza de que Carmelina hablaba y manifiesta una identidad propia, individual, al llevar a cabo sus propios deseos de quedarse con Ana María.

En esta construcción de la raza los medios de comunicación tienen gran importancia. La prensa, observada desde la perspectiva de Agustín no tanto como objeto de lectura sino como creación, resulta molesta y artificiosa. Agustín aborrece una comida íntima en un día de fiesta en su casa porque sabe de la presencia del boticario que, como corresponsal de un periódico de Madrid, dará relación de la comida. Más adelante, Carmelina confiesa haber descubierto el paradero del protagonista a través de la prensa: “Allí supe el nombre de este oasis, de esta florida residencia señorial, de esta... '¡Maldita farmacia y maldita Prensa!', piensa Agustín, que reconoce en las palabras de Carmelina el estilo del boticario corresponsal” (133). El reportaje del boticario, de miras nacionalistas, recurre a la estrategia de ensalzar a Agustín en su calidad de figura nacional que ha alcanzado fama en todo el mundo. Barthes afirma que “Contemporary myth is discontinuous” (165), lo que aplicado al mito de la identidad nacional viene a confirmar

el hecho de que ya no se hace presente mediante largas narrativas, sino mediante una serie de manifestaciones variadas, como así observamos en la novela: el discurso del predicador en la fiesta de Santiago, la descripción de la fiesta misma, el concepto de raza entendido por Carmelina, y finalmente el poder de la prensa, con su selección de información, en la construcción de la ideología nacionalista y la identidad nacional.

En el proceso de destrucción de este concepto colectivo de la raza española – como elemento justificativo de la identidad nacional– Lejárraga construye un personaje “español” de difícil clasificación: la protagonista, Ana María, que encarna la virtud en la novela, no es puramente española. Su madre era inglesa, ella sabe leer en varios idiomas y, una vez que se casa con Agustín, viajan a Francia e Inglaterra, donde deciden pasar largas temporadas de su vida. Los límites nacionales pierden importancia en una obra en que los individuos más dignos de admiración –principalmente Ana María, pero se mencionan también amigos extranjeros– proceden de distintas nacionalidades. Lejárraga retrata en su novela un mundo en que la identidad individual de carácter transnacional supera la construcción de raza vinculada al discurso nacionalista.

Resulta innegable que el discurso de raza se convierte en un instrumento importante del nacionalismo en la España finisecular y pervive en el nuevo siglo albergando ideologías y objetivos muy variados. Aunque los escritores de esta época conciben la raza de diferentes formas, según sus propias creencias personales, tienen como factor común cierta abstracción: elaboran un discurso esencialista cargado de romanticismo. Como mencionamos al principio del capítulo, la búsqueda de la intrahistoria castellana de Unamuno (a la que también se adhiere Azorín), la mirada hacia los modelos tradicionales árabes de Ganivet, o la admiración de la raza vasca en Baroja, implican la existencia de una esencia de la raza, de la que el español se ha desviado debido a los cambios traídos por el proceso de modernización.

Con el fin de recuperar el control perdido sobre la vida, la propuesta masculina de raza busca la indagación en el interior de la personalidad y de la historia que lleve al redescubrimiento de un carácter y estilo de vida simple y premoderno, que se anhela profundamente. Frente a esta mirada al pasado y al interior, las escritoras de la misma

época apuestan por el futuro. Sin duda, también cada escritora trata el tema de la identidad nacional y la raza española desde un punto de vista diferente, pero es significativo que todas ellas presentan posibilidades que desestabilizan la idea de España como nación asociada al pasado y a las tradiciones. Su proyección es hacia el futuro. Blanca de los Ríos y María Lejárraga tienen muy presente la configuración del mapa de territorios e influencias políticas de su momento histórico, y ambas presentan respuestas a ello que, si bien son completamente opuestas, atienden a la superación de las fronteras nacionales en un mundo unido por el proceso de modernización. Ríos apuesta por un nacionalismo amplio, que incluye la dimensión trasatlántica de los pueblos americanos, mientras que Lejárraga renuncia a toda forma de construcción nacionalista privilegiando el valor del individuo sobre su país de procedencia.

Concha Espina, Carmen de Burgos y Caterina Albert usan el concepto de raza como herramienta para orientar al lector hacia lo que ellas consideran necesario: la modernización. Espina asocia la modernización a los procesos de urbanización e industrialización; Burgos se centra en las mejoras necesarias para la vida de la mujer, llevando a cabo una agenda que podemos denominar protofeminista; y Albert confía en que la identidad local resulta mejor guía que la nacional para enfrentarse al mundo moderno.

Capítulo 5. Conclusiones.

En la transición del siglo XIX al XX, un grupo de intelectuales femeninas se destaca por su talento creativo en el mundo de la literatura, a pesar de que el canon literario actual no reconozca la obra de ninguna de ellas. Blanca de los Ríos, Caterina Albert, María Lejárraga, Concha Espina y Carmen de Burgos son cinco de esas escritoras que, por su diversidad en cuanto a origen socioeconómico y posicionamiento político, constituyen una amplia y representativa muestra del panorama literario femenino en unos años que son definitivos para la entrada de España en el mundo moderno. Dado que estudios recientes se han encargado ya del análisis de la obra de estas autoras en cuanto al género sexual y su aportación a la creación de una figura de mujer generalmente alejada de la figura de ángel del hogar decimonónico, mi estudio se propuso desde el principio prestar mayor atención a otros aspectos a debate en la sociedad finisecular, a fin de revelar el posicionamiento femenino en cuanto a temas tales como la percepción de los espacios urbano y rural, las relaciones entre clases sociales distintas y el nacionalismo articulado en base al discurso de raza. El análisis de las obras de estas autoras ha puesto de manifiesto que todas ellas son conscientes de la necesidad de establecer nuevas ideologías sociales que sean útiles para un mundo redefinido por el proceso de modernización.

En cuanto a la dicotomía campo y ciudad, en la que el ser humano inscribe su identidad, estas cinco autoras, cada una a su manera, se desvían de la construcción literaria del campo entendido como espacio de simplicidad pre-moderna y, por tanto, fuente de nostalgia de una supuesta felicidad anterior. Frente a éste, las escritoras proponen una nueva forma de entender el espacio en armonía con los avances del periodo histórico. Espina, Lejárraga y Ríos apuntan hacia la ciudad como el nuevo protagonista de la modernidad, en que la emancipación de las mujeres se convierte en posibilidad palpable. En los escritos de Albert y Burgos, sin embargo, vemos cómo las barreras entre campo y ciudad se difuminan y consiguen mostrar un nuevo concepto de espacio que está definido por la ideología de género en el caso de Albert y por el capitalismo en el de Burgos. A pesar de las diferencias entre ellas, las cinco escritoras analizan el espacio desde una perspectiva que tiene en cuenta a las mujeres y su participación en la sociedad,

avanzando una serie de valores nuevos. Así, a diferencia de sus coetáneos masculinos que en su intento regeneracionista vuelven su mirada al campo castellano o a las formas de vida tradicionales (aunque sean las formas de vida musulmanas, en el caso de Ganivet), las escritoras reescriben los significados espaciales para dar cabida en ellos al fenómeno de la industrialización y a todas las consecuencias socioeconómicas derivadas de él, tales como la mayor participación política de las clases bajas, la emigración, el crecimiento urbano, los nuevos horarios fabriles... y, principalmente, la mejora de la situación de las mujeres. Mientras que el tradicionalismo que en general vibra en las obras masculinas tiende a producir anhelos de un tiempo pasado y, supuestamente, mejor en el lector, derivando en un regeneracionismo que se basa en la búsqueda de la esencia del español, las escritoras presentan un mundo cambiante y, en ocasiones, incluso amenazador pero que, al estar aún sin definir, ofrece infinitas posibilidades.

Entre estas nuevas posibilidades figura el ascenso social. Ninguna de las cinco escritoras, por muy conservadora que sea su ideología política, mantiene la estricta jerarquización social en sus obras. Por el contrario, el mérito personal – asociado a la moral por Ríos y a la ética del trabajo por Lejárraga– es recompensado con el ascenso social. Retratan un mundo en que las clases sociales se interrelacionan en un mismo plano de importancia, evitando superioridad de una u otra, como vemos en la obra de Burgos, en que aparecen nuevos espacios de convivencia traídos por el sistema capitalista, o en la de Espina, en que la desaparición de la figura patriarcal garantiza el final de las tensiones entre clases. Privilegian un discurso que favorece y legitima el lugar directivo de la burguesía, posiblemente porque constituía la mayor parte de su público lector, pero simultáneamente rechazan la construcción burguesa de feminidad asociada a las ideas de sumisión, reclusión en el hogar, carencia de necesidades materiales... y retratan en su obra otros modelos de mujer de la clase media, activa, con una personalidad fuerte, un físico resistente y bien dispuesta para el trabajo. Retratan, por tanto, un mundo en que la burguesía es la clase destacada pero las relaciones sociales de ésta con el pueblo trabajador se producen en línea horizontal en vez de vertical, mientras que los escritores masculinos finiseculares tienden a atacar a la burguesía y su moral a la vez que intentan ocupar un lugar de preeminencia en la sociedad burguesa. Las escritoras exploran en su obra distintas vías para la integración de los diferentes intereses de clase,

de forma que las clases antiguas, como la aristocracia y los trabajadores rurales, continúan presentes pero pasan a un segundo plano ante una burguesía y un proletariado industrial que se erigen como protagonistas del mundo moderno.

El papel de España en ese mundo moderno está aún por determinar a comienzos del siglo XX. Por esta razón, el discurso de raza gestado a raíz de las nuevas ciencias que se afianzan en el siglo XIX, principalmente de la antropología, ocupa un lugar privilegiado en las obras literarias de esta época como instrumento para definir y naturalizar las metas nacionales, tanto interiores (en la línea del regeneracionismo) como exteriores (en el panorama internacional). Atendiendo a los intereses personales o políticos de cada escritor, el discurso de raza adquiere significados completamente distintos, lo que revela la artificiosidad de la raza española como categoría empírica. La mayoría de los intelectuales usan esta categoría con un significado cultural que es completamente divergente entre hombre y mujeres. Mientras que los escritores, con tonos sentimentales, configuran un discurso de raza española basado en la búsqueda de la esencia del pueblo, búsqueda que tiene lugar mirando hacia el pasado, el conjunto de escritoras aquí estudiadas utiliza el discurso de raza para afrontar situaciones específicas de su momento histórico: la industrialización (Espina), la tensión entre identidad nacional y local (Albert), la relación con Latinoamérica (Ríos), el proyecto colonial en Marruecos (Burgos), la situación de las mujeres (Espina, Burgos) y el proceso de globalización (Lejárraga).

Atendiendo a las contingencias sociales, históricas y políticas de su época, las cinco escritoras de este estudio se sirven de sus obras para renegociar las ideologías que configuran la identidad del individuo (género, clase, nación, todo ello inscrito en un espacio concreto) y las ofrecen a sus lectores como herramientas para guiarse por el mundo moderno. En la encrucijada entre tradición y renovación, las autoras miran con cierto optimismo hacia las posibilidades que abre la modernización y perfilan en sus obras una nueva realidad en que el sujeto moderno, y principalmente las mujeres, tienen acceso a mayor variedad de oportunidades.

Bibliography

- Abellán, José Luis. "Una manifestación del modernismo: la acepción española de «raza»". *Cuadernos Hispanoamericanos* 553.4 (1996): 203-14.
- Agawu-Kakraba, Yaw. "Reinventing Identity: Class, Gender, and Nationalism in Concha Espina's *Retaguardia*". *Romance Notes* 36.2 (1996): 167-79.
- Agrait, Gustavo. *El Beatus Ille en la poesía lírica del Siglo de Oro*. Ciudad de México: Libros de México, 1971.
- Aldaraca, Bridget. "El ángel del hogar: The Cult of Domesticity in Nineteenth-Century Spain." *Theory and Practice of Feminist Literary Criticism*. Eds. Gabriela Mora y Karen S. Van Hooft. Ypsilanti, MI: Bilingual Press, 1982. 62-81.
- Alvarado i Esteve, Helena. "Victor Català/Caterina Albert, o l'apassionament per l'escriptura". *La infanticide i altres textos*. Barcelona: Lasal, Edicions de les Dones, 1984. 7-35.
- Álvarez Barrientos, Joaquín. "Lo andaluz en *Los españoles pintados por sí mismos*". *El costumbrismo andaluz*. Eds. Joaquín Álvarez Barrientos y Alberto Romero Ferrer. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1998. 19-32.
- Álvarez Junco, José. *Mater dolorosa. La idea de España en el siglo XIX*. Barcelona: Taurus, 2004.
- Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Ardis, Ann. "Introduction". *Women's Experience of Modernity, 1875-1945*. Eds. Leslie Lewis y Ann Ardis. Baltimore: Johns Hopkins UP, 2003. 1-13.
- Arenal, Concepción. *La mujer del porvenir*. 1868. Ed. Vicente de Santiago Mulas. Madrid: Castalia, 1993.
- Arkinstall, Christine R. "Mountains, Monsters, and Maidens without Hands: Víctor Català's *Solitud*, Eugeni d'Ors's *Gualba*, *la de mil veus*, and Mercè Rodoreda's *Del que hom no pot fugir*". *Gender, Class, and Nation. Mercè Rodoreda and the Subjects of Modernism*. Londres: Bucknell UP, 2004. 82-107.
- Armstrong, Nancy. *Desire and Domestic Fiction: A Political History of the Novel*. Nueva York: Oxford UP, 1987.

- Aullón de Haro, Pedro, et al. *Historia de la literatura española en su contexto*. Madrid: Playor, 1994.
- Bahamonde, Ángel y Jesús A. Martínez. *Historia de España. Siglo XIX*. Madrid: Cátedra, 1994.
- Bajtín, Mikhail. *Rabelais and his World*. Bloomington: Indiana UP, 1984.
- Balfour, Sebastian. *The End of the Spanish Empire, 1898-1923*. Nueva York: Oxford UP, 1997.
- . "The Loss of Empire, Regenerationism, and the Forging of a Myth of National Identity". *Spanish Cultural Studies. An Introduction*. Eds. Helen Graham y Jo Labanyi. Nueva York: Oxford UP, 1996. 25-32.
- Barriuso, Carlos. *Los discursos de la modernidad. Nación, imperio y estética en el fin de siglo español (1895-1924)*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2009.
- Barthes, Roland. *Image, Music, Text*. Nueva York: Hill and Wang, 1977.
- Becerro de Bengoa, Ricardo. "La coronación de Zorrilla". *Revista de España* 125. Madrid: Minuesa de los Ríos, 1889. 535-58.
- Berman, Marshall. *All that is Solid Melts into Air. The Experience of Modernity*. Nueva York: Penguin, 1988.
- . "Brindis por la modernidad". *El debate modernidad-posmodernidad*. Ed. Nicolás Casullo. Buenos Aires: Retórica, 2004. 87-106.
- Bernabeu Albert, Salvador. "Introducción. Los orígenes del americanismo español contemporáneo: el IV centenario del descubrimiento de América". *Aproximaciones al americanismo entre 1892 y 2004: proyectos, instituciones y fondos de investigación*. Eds. Pilar Cagiao Vila y Eduardo Rey Tristán. Santiago de Compostela: Universidad, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, 2006. 13-31.
- Bieder, Maryellen. "Woman and the Twentieth-Century Spanish Literary Canon. The Lady Vanishes". *Anales de la literatura española contemporánea* 17 (1992): 301-24.
- Biswas, Andrea. "La tercera ola feminista: Cuando la diversidad, las particularidades y las diferencias son lo que cuentan". *Casa del Tiempo* 69 (septiembre 2004): 65-70.

- Blanco Aguinaga, Carlos, et al. *Historia social de la literatura española (en lengua castellana)* II. Madrid: Castalia, 1981.
- . "On Modernism from the Periphery". *Modernism and its Margins: Reinscribing Cultural Modernity from Spain and Latin America*. Eds. Anthony Geist y José Monleón. Nueva York: Garland, 1999. 3-16.
- Blunt, Alison y Gillian Rose. "Introduction: Women's Colonial and Postcolonial Geographies". *Writing Women and Space: Colonial and Postcolonial Geographies*. Eds. Alison Blunt y Gillian Rose. Nueva York: Guildford, 1994. 1-28.
- Bradley, Harriet. "Changing Social Structures: Class and Gender". *Modernity: An Introduction to Modern Societies*. Ed. Stuart Hall. Cambridge, MA: Blackwell, 1996. 122-48.
- Brenan, Gerald. *The Spanish Labyrinth. An Account of the Social and Political Background of the Civil War*. Nueva York: Cambridge UP, 1962.
- Bretz, Mary Lee. *Concha Espina*. Boston: Twayne Publishers, 1980.
- Burgos, Carmen de. *Al balcón*. Valencia: F. Sempere y Compañía, 1913.
- . *En la guerra. Episodios de Melilla*. 1909. En *La flor de la playa y otras novelas cortas*. Madrid: Castalia, 1989. 163-218.
- . *En la sima*. En *Cuentos de Colombine. Novelas cortas*. Valencia: F. Sempere y Compañía, 1908. 261- 310.
- . *La rampa*. 1917. Ed. Susan Larson. Buenos Aires: Stock Cero, 2006.
- . *Por Europa*. Barcelona: Maucci, 1906.
- Caballé, Anna, ed. "Caterina Albert/Victor Català". *La vida escrita por las mujeres, III. La pluma como espada*. Barcelona: Lumen, 2004. 177-220.
- Calvo González, José. "Medio rural y justicia (Literatura social-reformista en España, 1914-1925)". *Direito Natural, Justiça e Política. II Colóquio do Instituto Jurídico Interdisciplinar. Faculdade de Direito da Universidade do Porto* I. Ed. Paulo Ferreira da Cunha. Coimbra: Coimbra Editora, 2005. 37-86.
- Canales, Alicia. *Concha Espina*. Madrid: EPESA, 1974.
- Calle Velasco, María Dolores de la. "De imperio colonial a comunidad cultural: El hispano-americanismo como propuesta regeneracionista". *Visiones salmantinas*

- (1898-1998). Eds. Conrad Kent y María Dolores de la Calle. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1998. 125-38.
- Cardwell, Richard A. "Los componentes del fin de siglo". *En el 98 (Los nuevos escritores)*. Eds. José-Carlos Mainer y Jordi Gracia. Madrid: Visor, 1997. 173-5.
- . "Los Machado y Juan Ramón Jiménez 'en el 98': buscando nuevas trazas por las ciudades muertas y las sendas abandonadas". *En el 98 (Los nuevos escritores)*. Eds. José-Carlos Mainer y Jordi Gracia. Madrid: Visor, 1998. 137-57.
- Carr, Raymond. *España 1808-1975*. Barcelona: Ariel, 1982.
- Català, Víctor (Albert, Caterina). *Dramas rurales*. 1902. Madrid: Calpe, 1921.
- . "La enjuta". *La enjuta*. Barcelona: Maucci, 1909. 1-72.
- . *La infanticide i altres textos*. Intr. Helena Alvarado i Esteve. Barcelona: Lasal, Edicions de les Dones, 1984.
- Cátena, Elena, ed. "Introducción biográfica y crítica". *Doña Inés, historia de amor*. Por Azorín/José Martínez Ruiz. Madrid: Castalia, 1999. 7-59.
- Chandler, Richard E., y Kessel Schwartz. *A New History of Spanish Literature*. Baton Rouge, Louisiana: Louisiana State UP, 1991.
- Ciallella, Louise. "Imaging, Women, Power: Reading Spanish Narrative, 1892-1906". Diss. University of Wisconsin-Madison, 2000.
- . *Quixotic Modernists. Reading Gender in Tristana, Trigo, and Martínez Sierra*. Lewisburg, PA: Bucknell UP, 2007.
- Cierva, Ricardo de la. *Historia básica de la España actual (1800-1975)*. Barcelona: Planeta, 1978.
- "Ciudad". *Real Academia Española de la Lengua*. 10 marzo 2008 <<http://www.rae.es>>.
- Colirón. "Información teatral". *Madrid Cómico* 116. 12 mayo 1912: 15.
- "Contra el 98 (Manifiesto de Valladolid)". *En el 98 (Los nuevos escritores)*. Eds. José-Carlos Mainer y Jordi Gracia. Madrid: Visor, 1998. 177-8.
- Crespo MacLennan, Julio. *España en Europa, 1945-2000: del ostracismo a la modernidad*. Madrid: Marcial Pons, 2004.
- Deacon, Philip. "Spain and Enlightenment". *The Cambridge History of Spanish Literature*. Ed. David T. Gies. Cambridge: Cambridge UP, 2004. 293-306.
- Debord, Guy. *Society of the Spectacle*. Londres: Rebel, 1983.

- Dendle, Brian J. "La novela española de tesis religiosa: De Unamuno a Miró". *Anales de la Filología Hispánica* 4 (1988-9): 15-26.
- . "The Racial Theories of Emilia Pardo Bazán". *Hispanic Review* 38.1 (1970): 17-31.
- Díaz-Diocaretz, Myriam, e Iris M. Zavala. *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. Barcelona: Anthropos, 1996.
- Elorza, Antonio. *La modernización política en España (Ensayos de historia del pensamiento político)*. Madrid: Endymion, 1988.
- Enders, Victoria Lorée, y Pamela Beth Radcliff, eds. *Constructing Spanish Womanhood. Female Identity in Modern Spain*. Albany, NY: State University of New York Press, 1999.
- "Enjuta". *Real Academia Española de la Lengua*. 10 abril 2010 <<http://www.rae.es>>.
- Espina, Concha. *Agua de nieve*. 1911. Madrid: Renacimiento, 1926.
- . *El metal de los muertos*. 1920. Madrid: Novelas y cuentos 1969.
- . *La esfinge maragata*. 1914. Madrid: Castalia, 1989.
- . *La niña de Luzmela*. 1909. Madrid: Gil Blas-Renacimiento, 1922.
- Felski, Rita. *The Gender of Modernity*. Cambridge: Harvard UP, 1995.
- Fernández Albaladejo, Pablo. *Fénix de España. Modernidad y cultura propia en la España del siglo XVIII (1737-1766)*. Madrid: Marcial Pons, 2006.
- Fernández Cifuentes, Luis. "Cartografías del 98: Fin de siglo, identidad nacional y diálogo con América". *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 23.1-2 (1998): 117-45.
- . "The City as Stage: Rebuilding Metropolis After the Colonial Wars". *Arizona Journal of Hispanic Studies* 3 (1999): 105-28.
- Flores, María José. "Ramiro de Maeztu y la crisis del fin de siglo". *Fine seculo e scrittura: dal medioevo ai giorni nostril. Atii del XVIII Convegno. Siena, 5-7 marzo 1998*. Roma: Bulzoni, 1999. 305-20.
- Foucault, Michael. "Space, Power, and Knowledge". *The Cultural Studies Reader*. Ed. Simon During. Londres: Routledge, 1993. 161-70.
- Gabriel, Pere. "Sociedad, gobierno y política (1902-1931)". *Historia de España. Siglo XX. 1875-1929*. Ed. Angel Bahamonde. Madrid: Cátedra, 2000. 301-540.

- Ganivet, Ángel. "El porvenir de España. De Ángel Ganivet a Miguel de Unamuno. 1ª carta". *Proyecto ensayo hispánico. Antología del ensayo*. 20 enero 2010.
<<http://www.ensayistas.org/antologia/XIXE/ganivet/ganivet4.htm>>
- . *Ideario de Ángel Ganivet*. Ed. José García Mercadal. Madrid: Afrodisio Aguado, 1964.
- . *Idearium español. El porvenir de España*. Madrid: Espasa Calpe, 1970.
- García, Ignacio. "Rubén Darío y Francisco Grandmontagne en el Buenos Aires de 1898. La redefinición de los conceptos de hispanismo en América y de americanismo en España". *Revista Iberoamericana* 68 (2002): 49-66.
- García-Sala, Carla Fibla. *España-Marruecos desde la orilla sur. La relación hispano-marroquí: opiniones e ideas*. Barcelona: Icaria, 2005.
- Garrido, Elisa, ed. *Historia de las mujeres de España*. Madrid: Síntesis, 1997.
- Giles, Judy. *Women, Identity, and Private Life in Britain (1900-1950)*. Basingstoke: Macmillan, 1995.
- Gilman, Sander L. *Difference and Pathology: Stereotypes of Sexuality, Race, and Mands*. Ithaca: Cornell UP, 1985.
- Glenn, Kathleen M. "Demythification and Denunciation in Blanca de los Ríos' *Las Hijas de Don Juan*". *Nuevas perspectivas sobre el 98*. Ed. John P. Gabriele. Madrid: Iberoamericana, 1999. 223-30.
- Glenn, Kathleen Mary, y Mercedes Mazquiarán de Rodríguez. *Spanish Women Writers and the Essay: Gender, Politics, and the Self*. Columbia: U of Missouri P, 1998.
- Gómez Urdáñez, Gracia. "The Bourgeois Family in Nineteenth-Century Spain: Private Lives, Gender Roles, and a New Socioeconomic Model". *Journal of Family History* 30.1 (2005): 66-85.
- Gómez Villegas, Joaquín. *Crecimiento en los países desarrollados y en España*. Madrid: Complutense, 1995.
- González Calleja, Eduardo. *La hispanidad como instrumento de combate: raza e imperio en la prensa franquista durante la guerra civil española*. Madrid: C.S.I.C., 1988.
- González López, María Antonieta. *Aproximación a la obra literaria y periodística de Blanca de los Ríos*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2001.

- Goode, Joshua. *Impurity of Blood. Defining Race in Spain, 1870-1930*. Baton Rouge, LA: Louisiana State UP, 2009.
- Graham, Helen, y Jo Labanyi, eds. *Spanish Cultural Studies. An Introduction*. Nueva York: Oxford UP, 1996.
- Guerra-Cunningham, Lucía. *Mujer y escritura. Fundamentos teóricos de la crítica feminista*. Ciudad de México: UNAM, 2007.
- Gullón, Ricardo. *La invención del 98 y otros ensayos*. Madrid: Gredos, 1969.
- Habermas, Jürgen. *The Philosophical Discourse of Modernity. Twelve Lectures*. Cambridge, MA: MIT, 1987.
- Hill Collins, Patricia. "It's All in the Family: Intersections of Gender, Race, and Nation". *Decentering the Center: Philosophy for a Multicultural, Postcolonial, and Feminist World*. Eds. Uma Narayan y Sandra Harding. Bloomington, IN: Indiana UP, 2000. 156-76.
- Hobsbawm, Eric. "Introduction: Inventing Traditions". *The Invention of Tradition*. Eds. Eric Hobsbawm y Terence Ranger. Cambridge: Cambridge UP, 1984. 1-14.
- Hoover, Kenneth R. *A Politics of Identity*. Chicago: U of Illinois P, 1975.
- Huysen, Andreas. *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism*. Bloomington, IN: Indiana UP, 1986.
- Iarocci, Michael. "Romantic Prose, Journalism, and Costumbrismo". *The Cambridge History of Spanish Literature*. Ed. David T. Gies. Cambridge, Inglaterra: Cambridge UP, 2004. 381-91.
- Il·lustració Catalana* 487. "Revista. Altres espectacles". 6 octubre 1912: 11.
- Inman Fox, Edward. "Introducción" *Antonio Azorín*. Por José Martínez Ruiz. Madrid: Castalia, 1992. 7-32.
- Irigaray, Luce. "This Sex Which Is Not One". *New French Feminisms: An Anthology*. Eds. Elaine Marks y Isabelle de Courtivron. Trad. Claudia Reeder. Nueva York: Schocken Books, 1984. 99-106.
- Jacobs, Deborah. "Feminist Criticism/ Cultural Studies/ Modernist Texts: A Manifesto for the '90s". *Re-Reading Modernism: New Directions in Feminist Criticism*. Ed. Lisa Rado. Nueva York: Garland, 1994. 273-95.

- Jagoë, Catherine. *Ambiguous Angels: Gender in the Novels of Galdós*. Berkeley y Los Angeles: U of California P, 1994.
- . *La mujer en los discursos de género: textos y contextos en el siglo XIX*. Barcelona: Icaria, 1998.
- Johnson, Roberta. "Carmen de Burgos: Marriage and Nationalism". *La generación del 98 frente al fin del nuevo siglo*. Ed. Jesús Torrecilla. Amsterdam: Rodopi, 2000. 140-51.
- . "Don Quixote, Gender, and Early Twentieth-Century Spanish Narrative". *Letras Peninsulares* 9.1 (1996): 33-47.
- . *Gender and Nation in the Spanish Modernist Novel*. Nashville, TN: Vanderbilt UP, 2003.
- Jover Zamora, José María, et al. "En los umbrales del siglo XX. Expansión económica, crisis social". *España: Sociedad, política y civilización (siglos XIX y XX)*. Madrid: Debate, 2001. 459-506.
- Julià, Lluïsa. "Pròleg". *Cendres i altres contes*. Víctor Català. Barcelona: Tandem, 1995. 7-14.
- Kauffman, Linda. *Discourses of Desire: Gender, Genre, and Epistolary Fictions*. Ithaca: Cornell UP, 1986.
- Kebadze, Nino. *Romance and Exemplarity in Post-War Spanish Women's Narratives*. Rochester, Nueva York: Tamesis, 2009.
- Keith, Michael y Steve Pile. "Introduction Part 1. The Politics of Place..." *Geographies of Resistance*. Eds. Michael Keith y Steve Pile. Nueva York: Routledge, 1997. 1-21.
- Kirkpatrick, Judith. "Concha Espina: Giros ideológicos y la novela de mujer". *Hispanic Journal* 17.1 (1996): 129-39.
- . "From Male Text to Female Community: Concha Espina's *La esfinge maragata*". *Hispania: A Journal Devoted to the Teaching of Spanish and Portuguese* 78.2 (1995): 262-71.
- Kirkpatrick, Susan. *Mujer, modernismo y vanguardia en España (1898-1931)*. Madrid: Cátedra, 2003.

- Kohut, Karl. "Literatura y memoria". *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 9 (2004). 23 abril 2009.
<<http://collaborations.denison.edu/istmo/n09/articulos/literatura.html>>
- "Krausismo". *Enciclopedia de la Cultura Española* III. Madrid: Nacional, 1966. 825-6.
- Kristeva, Julia. "Women's Time". *Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism*. Ed. Robyn Warhol and Diane Price Herndl. Trad. Alice Jardine y Harry Blake. New Brunswick: Rutgers UP, 1997. 860-77.
- Labanyi, Jo. *Gender and Modernization in the Spanish Realist Novel*. Nueva York: Oxford UP, 2000.
- . "Love, Politics and the Making of the Modern European Subject: Spanish Romanticism and the Arab World". *Hispanic Research Journal* 5.3 (2004): 229-43.
- . "Nation, Narration, Naturalization: A Barthesian Critique of the 1898 Generation". *New Hispanisms: Literature, Culture, Theory*. Eds. Mark I. Millington y Paul Julian Smith. Ottawa, Canada: Dovehouse, 1994. 127-49.
- Larson, Susan. "Introducción". *La rampa*. Por Carmen de Burgos. Buenos Aires: Stock Cero, 2006. vii-xxii.
- Lefebvre, Henri. *The Production of Space*. Trad. Donald Nicholson-Smith. Malden, MA: Blackwell, 1991.
- Light, Alison. *Forever England: Femininity, Literature, and Conservatism Between the Wars*. Londres: Routledge, 1991.
- Litvak, Lily. *El jardín de Aláh. Temas del exotismo musulmán en España. 1880-1913*. Granada, España: Don Quijote, 1985.
- Loureiro, Angel. "Spanish Nationalism and the Ghost of Empire". *Journal of Spanish Cultural Studies* 4.1 (2003): 65-77.
- Mallada, Lucas. *Los males de la patria y la futura revolución española*. 1890. Madrid: Alianza, 1969.
- Marcos, José María. *La libertad traicionada. Siete ensayos españoles*. Barcelona: Planeta, 1997.

- Mar-Molinero, Clare. "The Role of Language in Spanish Nation-Building". *Nationalism and the Nation in the Iberian Peninsula: Competing and Conflicting Identities*. Eds. Clare Mar-Molinero y Angel Smith. Washington, DC: Berg, 1996. 69-87.
- Marshall, Barbara. *Engendering Modernity. Feminism, Social Theory and Social Change*. Boston: Northeastern UP, 1994.
- Martín Santos, Luis. *Tiempo de silencio*. Barcelona: Seix Barral, 1961.
- Martínez Cuadrado, Miguel. "Krausismo y Regeneracionismo. El noventay ocho en España y en el pensamiento europeo". *El camino hacia el 98 (Los escritores de la Restauración y la crisis del fin de siglo)*. Ed. Leonardo Romero Tobar. Madrid: Visor, 1998. 29-56.
- . *Historia de España. Alfaguara VI*. Madrid: Alianza, 1981.
- . *La burguesía conservadora (1874-1931)*. Madrid: Alfaguara, 1973.
- Martínez Gallego, Francesc-Andreu, et al. *Valencia, 1900: Movimientos sociales y conflictos políticos durante la guerra de Marruecos, 1906-1914*. Castellón de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2001.
- Martínez Sierra, Gregorio. *Cartas a las Mujeres de España*. 1916. Buenos Aires: Juventud Argentina, 1941.
- . *El pobrecito Juan*. 1909. En *Mamá. Madrigal. El pobrecito Juan*. Madrid: Saturnino Calleja, 1920. 169-96.
- . *Tú eres la paz*. 1906. Madrid: Espasa-Calpe, 1965.
- . *Turris Aeburnea*. En *El agua dormida*. Madrid: Sucesores de Hernando, 1909.
- Martínez Sierra, María. *Gregorio y yo: Medio siglo de colaboración*. 1953. Ed. Alda Blanco. Valencia: Pre-Textos, 2000.
- Martínez Ruiz, José. *El alma castellana (1600-1800)*. Madrid: Ricardo Fé, 1900.
- Maza, Josefina de la. *Vida de mi madre, Concha Espina*. Valencia: Marfil, 1957.
- McNerney, Kathleen, y Cristina Enríquez de Salamanca. *Double Minorities of Spain: A Bio-Bibliographical Guide to Women Writers of the Catalan, Galician, and Basque Countries*. Nueva York: MLA, 1994.

- Mitchell, Don. *The Right to the City*. Nueva York: The Guilford Press, 2003.
- Mora Contreras, Francisco Javier. "El conventillo como imagen de la modernidad".
Escritos de la ciudad. Ed. José Carlos Rovira. Madrid: Palas Atenea, 1999. 111-28.
- Nash, Mary. "El aprendizaje del feminismo histórico en España". *Mujeres en Red*.
Periódico feminista. 9 enero 2009. <<http://www.nodo50.org/mujeresred/historia-MaryNash1.html#20-a>>
- . *Experiencias desiguales: conflictos sociales y respuestas colectivas (siglo XIX)*.
Madrid: Síntesis, 1995.
- . "The Rise of the Women's Movement in Nineteenth-Century Spain". *Women's Emancipation Movements in the Nineteenth Century. A European Perspective*.
Eds. Sylvia Paletschek y Bianka Pietrow-Ennker. Stanford, CA: Stanford UP, 2004. 243-63.
- . "Un/Contested Identities: Motherhood, Sex Reform and the Modernization of Gender Identity in Early Twentieth-Century Spain". *Constructing Spanish Womanhood. Female Identity in Modern Spain*. Eds. Victoria Lorée Enders y Pamela Beth Radcliff. Albany, NY: State U of New York P, 1999. 25-49.
- Niemi, William y David Plante. "Antecedents of Resistance: Populism and the Possibilities for Democratic Globalizations". *New Political Science* 30.4 (2008): 427-47.
- Núñez Rey, Concepción. *Carmen de Burgos. Colombine en la Edad de Plata de la literatura española*. Sevilla: José Manuel Larra, 2005.
- . "Introducción". *Carmen de Burgos (Colombine). La flor de la playa y otras novelas cortas*. Madrid: Castalia, 1989. 9-76.
- . "La narrativa de Carmen de Burgos, Colombine. El universo humano y los lenguajes". *Arbor* CLXXXII.719 (2006): 347-61.
- Núñez Seixas, Xoxé M. "¿Una clase inexistente? La pequeña burguesía urbana española (1808-1936)". *Historia Social* 26 (1996): 19-45.
- O' Connor, Patricia. *Mito y realidad de una dramaturga española: María Martínez Sierra*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 2003.

- Olóriz Aguilera, Federico. *Distribución geográfica del índice cefálico en España deducida del examen de 8.368 varones adultos. Memoria presentada al congreso geográfico hispano-portugués-americano en sesión de 19 de octubre de 1892*. Madrid: Imprenta del Memorial de Ingenieros, 1894.
- Ortega Cantero, Nicolás. “La valoración patrimonial y simbólica del paisaje de Castilla, 1875-1936”. *Ería. Revista Cuatrimestral de Geografía* 73-74 (2007): 137-60.
- Ortega y Gasset, José. *España invertebrada. Bosquejo de algunos pensamientos históricos*. Madrid: Revista de Occidente en Alianza Editorial, 1981.
- Ortiz, Renato. “Popular Culture, Modernity and Nation”. *Through the Kaleidoscope. The Experience of Modernity in Latin America*. Ed. Vivian Schelling. Nueva York: Verso, 2000. 127-47.
- Pardo Bazán, Emilia. *La mujer española y otros artículos feministas*. Ed. Leda Schiavo. Madrid: Nacional, 1976.
- Paredes Méndez, Francisca. “Las hijas de Don Juan, de Blanca de los Ríos y otros textos: Donjuanismo y flamenquismo vs. regeneración nacional”. *Espéculo: Revista de Estudios Literarios* 35 (2007). 20 agosto 2009.
<<http://www.ucm.es/info/especulo/numero35/bdlrios.html>>
- Payne, Stanley. “Catalan and Basque Nationalism”. *Journal of Contemporary History* 6.1 (1971): 15-51.
- Pérez, Janet. *Contemporary Women Writers of Spain*. Boston: Twayne, 1988.
- Pérez-Bustamante Mourier, Ana Sofía, ed. “Saga y fugas de Don Juan”. *Don Juan Tenorio en la España del siglo XX*. Madrid: Cátedra, 1998. 11-26.
- Picavea, Macías. *El problema nacional*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1996.
- Pino, José M. del. “La tradición permanente: apuntes sobre casticismo y europeísmo en los finales de siglo”. *Nuevas perspectivas sobre el 98*. Ed. John Gabriele. Madrid: Iberoamericana, 1999. 161-70.
- Piqueras Arenas, José Antonio. “La revolución burguesa española. De la burguesía sin revolución a la revolución sin burguesía”. *Historia Social* 24 (1996): 95-132.
- Poplawski, Paul, ed. *Encyclopedia of Literary Modernism*. Westport, CT: Greenwood, 2003.

- Pozo Andrés, María del Mar, y Jacques Braster. "The Rebirth of the 'Spanish Race': The State, Nationalism, and Education in Spain, 1875-1931". *European History Quarterly* 29.1 (1999): 75-107.
- Pozzi, Gabriela. "Carmen de Burgos and the War in Morocco". *Modern Language Notes* 115.2 (2000): 188-204.
- Prieto de Paula, Angel L. "La 'construcción de la ciudad' en la poesía española desde la guerra civil al medio siglo". *Escrituras de la ciudad*. Ed. José Carlos Roviran. Madrid: Palas Atenea, 1999. 159-93.
- Ríos, Lampérez, Blanca de. *Afirmación de la raza ante el centenario de la independencia de las repúblicas hispano-americanas. Conferencia leída por su autora en el Ateneo de Madrid el día 1º de Febrero de 1910*. Madrid: Unión Ibero-Americana, Hijos de M.G.Hernández, 1910.
- . *Afirmación de la raza. Porvenir hispanoamericano. Conferencia leída por su autora el día 3 de febrero de 1911*. Madrid: Centro de Cultura Hispanoamericana, Bernardo Rodríguez, 1911.
- . "Hispania Mater". *Cultura Hispano-Americana. Número extraordinario: Pro Patria*. Madrid: El liberal, 1913. 1-4.
- . *Madrid goyesco*. En *Obras completas V*. Madrid: Bernardo Rodríguez, 1912. 11-77.
- . *Melita Palma*. En *Obras completas II*. Madrid: Idamor Moreno, 1907. 89-138.
- . *Las hijas de don Juan*. En *Obras completas V*. Madrid: Bernardo Rodríguez, 1912. 217-83.
- . *Sangre española*. En *Obras completas II. La niña de Sanabria*. Madrid: Idamor Moreno, 1907. 139-87.
- . "Victor Català". *La lectura. Revista de ciencias y de artes II*. Madrid: José Blas y Cía, 1905. 162-72.
- Robertson, Priscilla. *An Experience of Women. Pattern and Change in Nineteenth-Century Europe*. Philadelphia: Temple UP, 1982.
- Rodrigo, Antonina. *María Lejárraga. Una mujer en la sombra*. Madrid: VOSA, 1994.
- Rodríguez Arroquia, Ángel. "Condiciones étnicas de los españoles". *Congreso Geográfico Hispano-Portugués reunido en Madrid en el mes de octubre de 1892. Actas I*. Madrid: Imprenta del Memorial de Ingenieros, 1893. 61-83.

- Rojas Auda, Elizabeth. *Visión y ceguera de Concha Espina: Su obra comprometida*. Madrid: Pliegos, 1998.
- Rosenberg, S. L. Millard. "Concha Espina". *Hispania* 10.5 (1927): 321-29.
- Rueda, Ana. "El dolor de la guerra: mujeres y cronistas de la campaña de Marruecos". *Escritoras y compromiso. Literatura española e hispanoamericana de los siglos XX y XXI*. Eds. Ángeles Encinar y Carmen Valcárcel. Madrid: Visor, 2009. 225-42.
- Said, Edward. "Arabs, Islam and the Dogmas of the West". *Orientalism. A Reader*. Ed. Alexander Lyon Macfie. Nueva York: New York UP, 2000. 104-5.
- Salaün, Serge, ed. "Introducción". *Teatro de ensueño. La intrusa*. Por Gregorio Martínez Sierra. Madrid: Biblioteca Nueva, 1999. 1-103.
- Sánchez Marroyo, Fernando. *La España del siglo XX. Economía, demografía y sociedad*. Madrid: Istmo, 2003.
- Santiañez, Nil. "Great Masters of Spanish Modernism". *The Cambridge History of Spanish Literature*. Ed. David T. Gies. Cambridge: Cambridge UP, 2004. 479- 99.
- Scanlon, Geraldine. *La polémica feminista en la España contemporánea (1868-1974)*. Trad. Rafael Mazarrasa. Madrid: Akal, 1986.
- Sepúlveda Muñoz, Isidro. *Comunidad cultural e hispano-americanismo 1885-1936*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1994.
- Serrano, Carlos, y Serge Salaün. *Los felices años veinte: España, crisis y modernidad*. Madrid: Marcial Pons, 2006.
- Shaw, Donald. *La generación del 98*. Trad. Carmen Hierro. Madrid: Cátedra, 1989.
- Shklovski, Victor. "El arte como artificio". *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Ed. Tzvetan Todorov. Madrid: Signos, 1970. 55-70.
- Shubert, Adrian. *Historia social de España (1800-1990)*. Trad. José Luis Gil Aristu. Madrid: Nerea, 1991.
- Smith, Anthony D. *Nacionalismo*. Madrid: Alianza, 2004.
- Sosa-Velasco, Alfredo Jesús. "Spain is Ill: Sick Body and Political Discourse in Twentieth-Century Spain: Santiago Ramón y Cajal, Pío Baroja, Gregorio Marañón, and Antonio Vallejo Nágera". Diss. Cornell University, 2007. Impreso.

- Squier, Susan. "Invisible Assistants or Lab Partners? Female Modernism and the Culture(s) of Modern Science". *Re-Reading Modernism: New Directions in Feminist Criticism*. Ed. Lisa Rado. Nueva York: Garland, 1994. 299-319.
- Storm, Eric. "The Problems of the Spanish Nation-Building Process around 1900". *National Identities* 6.2 (2004): 143-56.
- Subirá, José. "Crónica Teatral. Notas de la Semana". *Nuevo Mundo* 957. 9 mayo 1912: 12.
- Subirats, Eduardo. *Después de la lluvia. Sobre la ambigua modernidad española*. Madrid: Temas de Hoy, 1993.
- . "La Ilustración insuficiente". *El País*. 14 de mayo de 1985: 11-2.
- Swain, James O. "A Visit to Concha Espina at Luzmela". *Hispania* 17.4 (1934): 335-40.
- Teather, Elizabeth Kenworthy. "Introduction: Geographies of Personal Discovery". *Embodied Geographies: Space, Bodies, and Rites of Passage*. Ed. Elizabeth K. Teather. Londres: Routledge, 1999. 1-26.
- Terry, Arthur. *Catalan Literature*. Londres: Barnes & Noble, 1972.
- Tuñón de Lara, Manuel. *Poder y sociedad en España 1900-1931*. Madrid: Espasa Calpe, 1992.
- Ucelay-Da Cal, Enrique. "¿Cómo convertir a los perdedores en ganadores? Un ensayo sobre la proyección finisecular de identidades en los países menos industrializados". *Los 98 Ibéricos y el mar. La cultura en la península Ibérica 2*. Madrid: Sociedad Estatal Lisboa '98, 1998. 164-91.
- Ugarte, Michael. "Carmen de Burgos (Colombine). Feminist Avant La Lettre". *Spanish Women Writers and the Essay: Gender, Politics, and the Self*. Eds. Kathleen M. Glenn y Mercedes Mazquiarán de Rodríguez. Columbia, MO: U of Missouri P, 1998. 55-74.
- Unamuno, Miguel. "El porvenir de España. De Miguel de Unamuno a Ángel Ganivet. 2ª carta". *Proyecto ensayo hispánico. Antología del ensayo*. 20 enero 2010. <<http://www.ensayistas.org/antologia/XIXE/ganivet/ganivet5.htm>>
- . *En torno al casticismo*. Intr. Luciano González Egido. Madrid: Espasa Calpe, 1998.
- . "Sobre el cultivo de la demótica. 4-XII.1896". *Obras completas (Ensayos, artículos y conferencias)* IX. Madrid: Aguado, 1960.

- Urioste, Carmen de. "Canonicidad y feminismo: Los textos de Carmen de Burgos". *Romance Languages Annual* 5 (1993): 527-32.
- Valle, Alejandro del. *España y Marruecos: en el centenario de la conferencia de Algeciras*. Madrid: Dykinson, 2007.
- Vázquez Montalbán, Manuel. *La literatura en la construcción de la ciudad democrática*. Barcelona: Crítica, 1998.
- Vattimo, Gianni. *La sociedad transparente*. Barcelona: Paidós, 1999.
- Vázquez Recio, Nieves. "Las hijas de Don Juan (1907), de Blanca de los Ríos: fin de siglo y mirada femenina". *Don Juan Tenorio en la España del siglo XX*. Madrid: Cátedra, 1998. 379-404.
- Velázquez García, Sara. "Carmen de Burgos: En primera línea de batalla". *Las revolucionarias. Literatura e insumisión femenina*. Eds. Estela González de Sande y Ángeles Cruzado Rodríguez. Sevilla: Arcibel, 2009. 643-58.
- Vicens Vives, Jaime. *Historia de España y América V*. Barcelona: Vicens Vives, 1961.
- Viswanathan, Sauri, ed. *Power, Politics, and Culture: Interviews with Edward W. Said*. Nueva York: Vintage, 2001.
- Williams, Raymond. *Resources of Hope. Culture, Democracy, Socialism*. Londres: Verso, 1989.
- Woolf, Virginia. *Three Guineas*. Intr. Jane Marcus. Nueva York: Mariner, 2006 (1934).
- Zaplana, Esther. "Rewriting the Patria: War, Militarism and the Feminine Habitus in the Writings of Rosario de Acuña, Carmen de Burgos and Emilia Pardo Bazán". *Bulletin of Spanish Studies: Hispanic Studies and Researches on Spain, Portugal, and Latin America* 82.1 (2005): 37-58.

VITA

CARMEN ARRANZ

Birthplace: Oviedo (Asturias), Spain.

Birthdate: July 12, 1980.

Education:

1998-2002 B.A. in Translation and Interpretation (English/ Portuguese/ French),
Universidad de Valladolid, Spain.

1999-2000 Instituto Politécnico de Leiria, Portugal.

Conference Presentations:

“Nuevas configuraciones espaciales en la modernidad: Carmen de Burgos viaja *Por Europa*.” The Louisville Conference on Literature and Culture since 1900,
Louisville, Kentucky, February 19, 2010.

“El discurso de raza como estrategia de política mundial en la obra temprana de Blanca
de los Ríos.” V Congreso Internacional: El español, integrador de culturas.
Hispanic Association for the Humanities Conference held in Seville, Spain, June
25, 2009.

“Uso de la 'razón comunicativa' con fin humanizador en *Cartas a las mujeres de España*
(1916) de María Lejárraga.” 29th Cincinnati Conference on Romance Languages
and Literatures at the University of Cincinnati, Cincinnati, Ohio, May 8, 2009.

“Modernización como forma de regeneración de la 'raza española' en *La esfinge*
maragata (1914) de Concha Espina.” 28th Cincinnati Conference on Romance
Languages and Literatures at the University of Cincinnati, Cincinnati, Ohio, May
8, 2008.

“Destrucción del mito de la identidad nacional y regional en *Airbarg*.” 20th-Century
Literature and Culture Conference at the University of Louisville, Louisville, KY,
February 24, 2007.

“Integrada en la sociedad y fiel a sí misma: El cuerpo femenino en *Mujeres de ojos*
grandes.” The Asociación Internacional de Literatura Femenina Hispánica
Conference at Weber State University, Ogden, Utah, October 5, 2006.

Publications:

“Modernización de la 'raza española' en *La esfinge maragata* (1914) de Concha Espina.”
Cincinnati Romance Review 28 (December 2009): 1-18.

Awards and Grants:

2008 Dissertation Enhancement Award. University of Kentucky.
1999-2000 European Union. Erasmus Scholarship to study abroad.

Teaching Experience:

2008-present Visiting Instructor of Spanish, Centre College.
2005-2008 Teaching Assistant, Hispanic Studies Department,
University of Kentucky.
2004-2005 Spanish Teacher, Lexington Catholic High School
2002-2004 Teaching Assistant, Hispanic Studies Department,
University of Kentucky.