LA MUJER MODERNA EN LOS ESCRITOS DE FEDERICA MONTSENY

Nuria Cruz-Cámara

图书馆
11

Monografías

NURIA CRUZ-CÁMARA

LA MUJER MODERNA EN LOS ESCRITOS DE FEDERICA MONTSENY

TAMESIS

© Nuria Cruz-Cámara 2015

All Rights Reserved. Except as permitted under current legislation no part of this work may be photocopied, stored in a retrieval system, published, performed in public, adapted, broadcast, transmitted, recorded or reproduced in any form or by any means, without the prior permission of the copyright owner

The right of Nuria Cruz-Cámara to be identified as the author of this work has been asserted in accordance with sections 77 and 78 of the Copyright, Designs and Patents Act 1988

First published 2015 by Tamesis, Woodbridge

ISBN 978 85566 294 0

Tamesis is an imprint of Boydell & Brewer Ltd
PO Box 9, Woodbridge, Suffolk IP12 3DF, UK
and of Boydell & Brewer Inc.
668 Mt Hope Avenue, Rochester, NY 14620–2731, USA
website: www.boydellandbrewer.com

A CIP catalogue record for this book is available from the British Library

The publisher has no responsibility for the continued existence or accuracy of URLs for external or third-party internet websites referred to in this book, and does not guarantee that any content on such websites is, or will remain, accurate or appropriate

Printed on acid-free paper

Typeset by

www.thewordservice.com

Colección Tamesis
SERIE A: MONOGRAFÍAS, 347

LA MUJER MODERNA EN LOS ESCRITOS DE FEDERICA MONTSENY

Tamesis

Founding Editors
†J. E. Varey

†Alan Deyermond

General Editor
Stephen M. Hart

Series Editor of Fuentes para la historia del teatro en España
Charles Davis

Advisory Board
Rolena Adorno
John Beverley
Efraín Kristal
Jo Labanyi
Alison Sinclair
Isabel Torres
Julian Weiss

此为试读,需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

Agradecimientos

Agradezco al Instituto Internacional de Historia Social de Ámsterdam y a la Biblioteca Nacional de España por las facilidades dadas para la consulta de sus fondos y el acceso a reproducciones de varios textos, así como a la Office of Research & Engagement, al Department of Modern Foreign Languages and Literatures y al Humanities Center, de The University of Tennessee por concederme una subvención para los gastos de publicación de este libro. Partes de los capítulos cuatro, seis y siete son versiones revisadas de artículos aparecidos, respectivamente, en *Letras Femeninas*, *Ámbitos Feministas y Journal of Iberian and Latin American Studies*. Agradezco a estas revistas el permiso para incluirlos en este libro.

Contents

Agradecimientos		vii
Introducción		1
1.	Mujer moderna, anarquismo, feminismo	13
2.	¿La masculinización de las mujeres?	39
3.	*La Victoria*: La mujer moderna a debate	59
4.	Pigmaliones y fierecillas	87
5.	Sexualidad femenina	109
6.	La promiscuidad en La Novela Libre	127
7.	Las mujeres en la revolución	151
Conclusiones		167
Obras citadas		175
Índice		193

Introducción

The New Woman as a category was not … at all stable, and a multiplicity of textual forms were deployed to articulate her complex presence in the cultural landscape of the fin de siècle.

Sally Ledger[1]

Hemos de culpar a la traición de la mujer moderna de parte de los males de la despoblación. Esta mujer moderna entregada a los deportes, al alcohol, al tabaco, a fantasías literarias o artísticas, al juego de naipes, a la crítica cinematográfica doméstica, a cualquiera [sic] clase de placer, menos al de acunar sus hijos.

Antonio Vallejo-Nájera[2]

—Trabajé. He vencido. Eso es todo. No soy un bicho raro. Hay ya legiones de mujeres emancipadas como yo.
—Más peligrosas que todos los comunistas juntos. Atacáis a la sociedad sin violencia, gentilmente, con perfumada frivolidad; la atacáis en su cimiento: el hogar, la familia… . Luisa, tus teorías son disolventes, eres una terrible libertaria.

Rafael López de Haro[3]

"Anarchism"
the name given to a principle or theory of life and conduct under which society is conceived without government—harmony in such a society being obtained, not by submission to law, or by

1 Ledger 181.

2 Vallejo-Nájera 72; aunque publicado en 1937, el autor aclara en el prólogo a su libro que las galeradas ya estaban listas antes del comienzo de la guerra civil (5).

3 López de Haro 362–63.

> obedience to any authority, but by free agreements, concluded between the various groups, territorial and professional, freely constituted for the sake of production and consumption, as also for the satisfaction of the infinite variety of needs and aspirations of a civilized being.
>
> Pyotr Kropotkin[4]

La muerte de Federica Montseny en 1994 me pasó inadvertida, quizás porque, en los espacios educativos españoles a los que asistí, la historia de la literatura de las primeras décadas del siglo veinte venía encapsulada en las canónicas generaciones del noventa y ocho, del catorce y del veintisiete, todas ellas de membresía exclusivamente masculina y cerradas a nuevas admisiones. Fue por casualidad que, unos años después, encontré en una librería una de sus novelas, *La Indomable* (1928), la cual me impresionó de inmediato por lo inusitado de su protagonista femenina. Este descubrimiento se amplió con el de otras autoras del siglo veinte cuyo recuerdo también había sido forzado al olvido durante el franquismo, como Carmen de Burgos, María Martínez Sierra y Margarita Nelken. Todas estas mujeres combinaron carreras literarias y periodísticas con el activismo político de izquierdas y se involucraron en los debates de la época sobre el feminismo. Esta "doble militancia" era común entre las escritoras afiliadas a partidos políticos, de modo que sus argumentos en defensa de los derechos de las mujeres o sus reconfiguraciones de las relaciones de género venían formulados dentro de los parámetros de la ideología que profesaban.[5]

Federica Montseny Mañé (1905–1994) era hija de los célebres anarquistas Juan Montseny (1864–1942; seudónimo: Federico Urales) y Teresa Mañé (1865–1939; seudónimo: Soledad Gustavo), fundadores de la influyente *La Revista Blanca*, el principal órgano teórico y propagandístico de la cultura anarquista en España durante su primera época de publicación (1898–1905). Como especificaba su subtítulo ("Sociología, ciencia y arte"), la revista trataba un amplio espectro de temas, aunque de un modo u otro todos iban encaminados a la enseñanza y la difusión del anarquismo. Nacida en Madrid, Federica creció en Barcelona y sus alrededores de acuerdo a los ideales libertarios de sus padres y con un estilo de vida poco convencional, ya que se ganaban la vida mediante una combinación de labores agrícolas, periodísticas y editoriales, o lo que Susanna Tavera llama el "falansterio familiar" (*Federica* 66). En

4 La cita reproduce el primer párrafo de la entrada sobre el anarquismo que Kropotkin escribió para la *Encyclopaedia Britannica*, 11ª ed. (1910–11).

5 Catherine Davies lo denomina "symbolic convergence" ("Feminist" 202), y Lorraine Ryan "dual activism" (56).

1923, Montseny y sus padres relanzaron *La Revista Blanca*, la cual recuperó su importancia en los medios libertarios hasta que el estallido de la guerra civil puso fin a su existencia. Alrededor de esta publicación quincenal (que pasó a semanal en 1933), la familia Montseny-Mañé creó una empresa editorial que produjo colecciones de novela corta de gran popularidad, como La Novela Ideal y La Novela Libre. Desde los diecisiete años, Montseny colaboró de forma habitual en la prensa ácrata y a partir de la proclamación de la Segunda República realizó numerosas giras propagandísticas por toda España, destacando por sus excelentes dotes oratorias. Cabeza visible del anarquismo individualista y de la Federación Anarquista Ibérica (FAI), fue la primera ministra en la historia de España al hacerse cargo de la cartera de Sanidad y Asistencia Social en el gobierno de Francisco Largo Caballero (entre noviembre de 1936 y mayo de 1937). Tras la guerra civil y muchas penurias, se instaló con sus tres hijos y su compañero y también militante Germinal Esgleas en Toulouse (Francia), donde vivió el resto de su vida continuando la propagación del ideario anarquista. Tras la muerte de Francisco Franco, regresó a España en varias ocasiones y siguió trabajando por la causa libertaria.[6]

Mi libro estudia la representación de la mujer moderna en varios textos que Montseny publicó entre 1923 y 1936 con el fin de profundizar en la reconfiguración de la identidad femenina que la líder anarquista llevó a cabo en los años de entreguerras. Este estudio es el primero que, de forma exhaustiva, interpreta sus novelas y sus ensayos sobre la cuestión de la mujer a la luz de las premisas filosóficas que sustentan el edificio ideológico del anarquismo, como son la fe en la evolución y el progreso humanos y la consideración de la naturaleza como fuente de belleza, virtud y verdad eternas. Además, realizo una lectura de su ficción que pone de relieve el elaborado diálogo intertextual que mantiene con los paradigmas de la cultura patriarcal que la escritora desmantela. Montseny elaboró un discurso de género que difería tanto del modelo decimonónico normativo (el ángel del hogar) como de modelos contemporáneos (la *garçonne*), proponiendo un tipo nuevo de mujer capaz de formar parte del comunismo libertario que los anarquistas anhelaban implantar. Sin embargo, la mujer moderna de Montseny no consiste en una figura única, finalizada y estática, sino que se desplaza entre una diversidad de articulaciones que incluyen madres solteras, jóvenes rebeldes, guerrilleras ascéticas y castas, mujeres sexualmente activas y profesionales exitosas. Lejos de presentar una visión simplista y estereotipada, como se ha apuntado en algunas ocasiones, Montseny construye en el conjunto de sus textos una imagen de la mujer

6 En Francia, fue directora del semanario *CNT* desde 1961 (que luego sería *Espoir-CNT*); para biografías detalladas, véanse Tavera (*Federica Montseny*) y Lozano (*Federica Montseny*); véase también su autobiografía *Mis primeros cuarenta años*.

moderna de considerable complejidad. El análisis de las representaciones de la feminidad en sus escritos es esencial para dilucidar los componentes de su discurso de género, así como para esclarecer su ambivalente postura hacia el feminismo de la primera ola. Lo cierto es que sus propuestas sobre la emancipación de las mujeres fueron de las más radicales de su tiempo, y es preciso recuperar su pensamiento por ser una de las piezas fundamentales del mosaico de feminismos y teorías sobre los sexos de la España de entreguerras.[7] La ausencia de mujeres del canon literario y cultural de la modernidad española tuvo como resultado que cuestiones candentes en aquellos años, como, por ejemplo, el divorcio, los derechos civiles y la profesionalización de las mujeres, traídas a la luz pública por los incipientes movimientos feministas de la época, desaparecieran de los estudios clásicos sobre la historia de la literatura española porque, simplemente, afirma Michael Ugarte con acierto, "they were not a primary concern of the 'Greats'" (264). Esto no significa, claro está, que el género no fuera un elemento esencial en los textos de los autores consagrados y en los discursos sobre la nación y la modernidad. El análisis de la variedad de imágenes de la identidad femenina que circulaban en la España de los veinte y los treinta nos permite ampliar el conocimiento del panorama cultural más allá de las consabidas generaciones canónicas.[8]

El estudio de las intrincadas relaciones entre las imágenes literarias y la realidad ha sido siempre, como señala Ruth Robbins, "a significant feature of feminist criticism" (51–52). Ya en el siglo dieciocho, Mary Wollstonecraft señalaba el efecto opresor que las representaciones convencionales de la feminidad (personajes pasivos, sumisos y angelicales) tenían en las vidas de las mujeres, y más de un siglo después, Virginia Woolf "remarked and disapproved of the incapacitating effects of such docile images on the woman who aspired to be a writer" (Robbins 50–51). Lo mismo hicieron en España

7 Existen biografías sobre la líder anarquista (ver nota anterior), varios artículos en que se analizan sus ensayos sobre el tema de los sexos, algunas de sus novelas o su pensamiento político, y otros materiales sin los que mi propia investigación habría sido imposible y a los que me referiré a lo largo del libro. No hay todavía, sin embargo, un estudio que abarque los ensayos, las novelas largas de los veinte y los relatos que publicó en los años treinta en la colección editada por *La Revista Blanca* La Novela Libre. Se ha prestado cierta atención a sus narraciones de La Novela Ideal, la serie de mayor éxito de *La Revista Blanca*, pero dando por sentado que las publicadas en La Novela Libre eran exactamente iguales a aquellas, lo cual, como veremos en capítulos posteriores, no es exacto.

8 Véanse Johnson (*Gender*) y Labanyi (*Gender*) para estudios sobre la relación entre los discursos de género y nación en la ficción de las primeras décadas del siglo veinte y en la novela realista del diecinueve, respectivamente; para el tema de la desaparición de las escritoras de principios del siglo veinte de los anales oficiales, véanse Bieder ("Woman"), Bordons y Sullivan.

此为试读,需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

Teresa Claramunt y María Martínez Sierra, entre otras.[9] Asimismo, la imagen ha sido un aspecto central dentro de numerosos textos literarios de escritoras, sirviendo como eje desde el que criticar las construcciones tradicionales de la feminidad y como punto de partida para ofrecer representaciones alternativas (Robbins 53–55). Con la llegada de la segunda ola feminista durante los setenta, se desarrolló en los círculos académicos el enfoque de crítica literaria feminista "imágenes de las mujeres" (*images of women*). Inspirado en gran parte por dos libros ya clásicos en su género, *Thinking about Women* (1968) de Mary Ellman y *Sexual Politics* (1969) de Kate Millett, este acercamiento a los clásicos de la literatura occidental se dedicaba a la denuncia sistemática de las representaciones misóginas y estereotípicas de las mujeres que invadían los textos masculinos, criticando, asimismo, la falta de correspondencia entre estas y la "realidad." Se presuponía, así, la existencia de una realidad objetiva, "las mujeres," que la literatura *debía* reflejar (y aquí el análisis literario se declaraba prescriptivo), a modo de espejo, en "imágenes." El proceso de lectura feminista se reducía, de este modo, a valorar la veracidad o la distorsión de las representaciones literarias cotejándolas con una realidad portadora de la verdad. A este método inaugural de la crítica feminista se le achacaron poco después deficiencias que lo hacían inadecuado como herramienta de análisis textual. Junto con el aspecto normativo, Toril Moi, por ejemplo, criticaba la "perspectiva sociológica invertida" adoptada por este enfoque: "se leía la novela con el fin de comparar los hechos sociológicos empíricos de la obra

[9] Con respecto al tema de la maternidad, la anarquista Claramunt destacó el contraste entre la realidad observada por ella de abortos clandestinos y abandono de recién nacidos, común en la época, y la idealización literaria de la figura de la madre: "no puedo contener un llamamiento a los escritores cursis que ensalzan hasta las nubes el amor de madre, para decirles que si tomaran vida esos millones de seres muertos en germen y los que mueren en las inclusas, les maldecirían exclamando ¡mentira!, mentira vuestros poéticos cantares. Menos poesía y más realidad" (204). Por su parte, Martínez Sierra criticaba el poder que, durante largo tiempo, había tenido sobre las mujeres el ideal literario de "doncella sin sexo, enamorada sin deseos, esposa sin placer y amante sin fiebre": "Y lo más curioso de la historia es que la mujer misma ha tomado en serio esta especie de vestiglo o quimera, y trata por todos los medios que están a su alcance de parecerse a este prototipo, monstruoso y, sobre todo, de *hacer creer* al hombre que se le parece" ("El amor infiel" 128), revelando así conciencia de que las imágenes no son simple reflejo de la realidad sino constitutivas de esta. Martínez Sierra comentaba la producción literaria masculina en contraste con los textos de escritoras de entreguerras que estaban cuestionando estas representaciones: "Los hombres han podido crear, una tras otra, las imposibles purísimas, castísimas figuras de mujer que decoran, adornan, iluminan, aroman e idealizan sus novelas, cuentos, dramas y comedias, porque las han soñado, y el sueño es, en cierto modo, una realidad para la mente que le forja... . [L]as escritoras nuestras contemporáneas empiezan a poner en el papel una realidad femenina harto en desacuerdo con el ideal del 'ángel de candor' o 'pajarillo caído del nido' (todo tiene alas) consagrado por siglos de la fantasía masculina" ("El amor infiel" 128); véase también la colección de artículos de esta escritora recogidos en *Cómo sueñan los hombres a las mujeres*.

literaria (como por ejemplo el número de mujeres que trabajaban fuera y dentro de casa) a los correspondientes datos empíricos del mundo real en la época en la que vivió el autor" (60). Asimismo, la teoría literaria posterior, influida por el postestructuralismo, encontró serios problemas con el entendimiento de los textos de escritoras "as transparent, unproblematically reflecting female experience" (Minogue 6).[10]

No obstante estas justificadas reservas, la cuestión de las relaciones entre la imagen y lo que se conceptualiza como la realidad externa no ha cesado de ser un tema central en los estudios de género. El enfoque inicial se ha ido reelaborando con los años y se ha abandonado la presunción de una relación transparente entre realidad y representación. La imagen no se concibe ya como espejo de "las mujeres" (verdadero o falso, verdad o falsedad que es comprobable empíricamente con una realidad uniforme, pre-existente y anterior al texto), sino como parte integrante de sistemas de significación que construyen o estructuran esa misma realidad. El nuevo paradigma plantea la cuestión en términos de la representación como medio de producción de la feminidad y la masculinidad, esto es, de la diferencia sexual (Pollock 202). En el terreno de los estudios literarios y culturales españoles, Mary Nash ("Identidades"), Iris M. Zavala ("Las formas") y Marcia Castillo Martín reivindican la relevancia de la imagen como herramienta de análisis con que desentrañar la red de discursos e ideologías en que se inserta la producción literaria y cultural y su construcción del género. Las representaciones generadas por los aparatos culturales son cruciales para el feminismo porque, como afirma Michèle Barrett, "they involve struggles over *meaning*" (37).[11] Esto es evidente, por ejemplo, en la diferencia de significados otorgados a la figura de la "mujer caída" por conservadores y anarquistas. Si para los primeros es muestra de la debilidad femenina y de su tendencia innata al pecado (Eva y la manzana), para los segundos es prueba de la explotación económica y sexual ejercida por la burguesía sobre las trabajadoras, y como tal sirve de denuncia del sistema capitalista y patriarcal.

Que las representaciones textuales y visuales de las mujeres hayan sido y sigan siendo un foco fundamental de indagación feminista se explica, entonces, por el papel central que tienen en la configuración y el mantenimiento de roles de género, ya que, al igual que todas las representaciones, "incorporan en los individuos las divisiones del mundo social y ... organizan los esquemas de percepción y de apreciación a partir de los cuales clasifican, juzgan y actúan

10 No pretendo subestimar el tremendo impacto que el libro de Millett tuvo en su momento y las importantes transformaciones que inspiró en los medios académicos y culturales.

11 Énfasis en el original; de aquí en adelante, y a menos que se indique lo contrario, todas las palabras en bastardilla que se hallen en las citas se encuentran en el original.

éstos" (Chartier 101). En otras palabras, constituyen instrumentos de percepción y comunicación que afectan las prácticas sociales y las relaciones de poder. Esta definición implica un entendimiento de la historia cultural como íntimamente ligada al poder político, de modo que muchas luchas históricas "tienen por armas y por objetos las representaciones" (Chartier 101), entablándose así una pugna simbólica por imponer la definición del mundo social que cada grupo (clase, raza, sexo) considera adecuado a sus intereses (Bourdieu, "Sur le pouvoir" 409). Integrantes de los sistemas simbólicos (arte, religión, literatura, ciencia) que a su vez construyen y comunican, las imágenes desempeñan una función política porque pueden legitimar el dominio de un grupo sobre otro. Es importante destacar que su poder depende, en gran manera, de la aceptación e interiorización por el grupo dominado de las definiciones impuestas por medio de instancias de "violencia simbólica," concepto clave a la hora de entender las causas del sostenido mantenimiento de las relaciones de poder patriarcales (Bourdieu, "Sur le pouvoir" 407–08; Chartier 102–03). La representación puede constituir una forma de violencia simbólica en cuanto que contribuye a la producción de esquemas de apreciación y acción que establecen y refuerzan las jerarquías en vigor (Bourdieu, *Masculine* 37). Por ello, Pierre Bourdieu advierte sobre el peligro de un entendimiento reduccionista de lo simbólico como opuesto a lo real (como meras fantasías sin efectos "empíricos"), enfatizando en su lugar la marca que la representación deja en los cuerpos y en el inconsciente y que hace tan difícil liberarse de su influencia por la mera fuerza de la concienciación y la voluntad (*Masculine* 34–41). Lo simbólico es bien real, afirma Bourdieu, porque "the foundation of symbolic violence lies not in mystified consciousness that only needs to be enlightened but in dispositions attuned to the structure of domination of which they are the product" (*Masculine* 41), siendo así capaz de afectar la psique y el cuerpo humanos, confirmando o transformando la visión del mundo y, "par là, l'action sur le monde, donc le monde" (Bourdieu, "Sur le pouvoir" 410).[12] En definitiva, los procesos de representación y construcción del género se hallan inseparablemente unidos y afectan por igual al imaginario social y a la organización material de la vida de mujeres y hombres.

Aunque de ninguna manera podemos fundir feminismo y mujer moderna como si fueran equivalentes, tema que en el capítulo 1 trataré con más detalle, es innegable que gran parte de los debates sobre la llamada "cuestión de la mujer"

[12] Las diversas manifestaciones corporales de la violencia simbólica se observan, por ejemplo, cuando emociones como la vergüenza, la humillación, la timidez, la ansiedad y la culpa "are betrayed in visible manifestations such as blushing, stuttering, trembling, anger or impotent rage, so many ways of submitting, even despite oneself ... to the dominant judgement, sometimes in internal conflict and division of self" (Bourdieu, *Masculine* 38–39).

que, como en gran parte del mundo occidental, proliferaron en España a partir del siglo diecinueve, tomaron la figura y el concepto de la mujer moderna como eje y punto de partida de reflexiones y argumentaciones. En la época de entreguerras, la reacción de miedo y ansiedad ante los cambios de los papeles de género tradicionales que se hallaban en marcha—percibidos por varios sectores como una amenaza al secular dominio masculino y al orden "natural" de la sociedad—desencadenó una "'guerra contra la mujer' ... mayoritariamente librada en el campo de batalla de las palabras y de la imagen" (Bornay 83), un discurso misógino que abarcó las disciplinas médico-científicas, artísticas, literarias y filosóficas y que intentaba desprestigiar el feminismo y reforzar las premisas en que se basaba la división de géneros patriarcal (Aresti 69–113; Bretz 404–40; Mangini 74–112). Esta ola anti-emancipadora fue común en toda Europa, donde, a lo largo de los años veinte, "antifeminist rhetoric grew more shrill" (Offen 273–74). Los escritos de Montseny se hacen eco en buena medida de esta batalla representacional al explorar y criticar los mecanismos de construcción de estereotipos culturales femeninos y proponer nuevos modelos. Como señala Roberta Johnson, algunas de sus novelas presentan "a metanovelistic, self-reflexive quality" (*Gender* 255), en cuanto que su narrativa abunda en tematizaciones de la representación literaria y artística de la feminidad, a la vez que socava arquetipos, mitos y motivos literarios que integran la ideología patriarcal de género. A la pregunta que se hacen Sandra M. Gilbert y Susan Gubar ("Is a pen a metaphorical pistol? Are words weapons with which the sexes have fought over territory and authority?" [*No Man's* 3]), Montseny responde afirmativamente y recurre a la pluma como arma de ataque.[13]

Los disparatados—aunque intrigantes—dictámenes de Antonio Vallejo-Nájera sobre la mujer moderna (segundo epígrafe), enunciados justo antes de la guerra civil, y el diálogo inserto en la novela de 1933 de Rafael López de Haro (tercer epígrafe) son prueba de la alarma que este icono provocaba entre algunos sectores sociales. Claro está que no todos los juicios eran negativos y es fundamental destacar la inestabilidad semántica que generaba esta figura. Como indica Sally Ledger (primer epígrafe), la mujer nueva y su sucesora la mujer moderna constituyen categorías amplias representadas de múltiples formas con diferentes fines, de modo que podía visualizársela, por ejemplo, como madre o soltera (o

[13] En el prefacio a *El problema de los sexos*, publicado hacia 1948, Montseny explica cómo era su actitud hacia los hombres diecisiete años antes recurriendo a vocablos bélicos: "Hoy hay en mí quizá más piedad; quizá más fatiga. Sé ver a los hombres con espíritu menos combativo... . Ayer era la mujer belicosa, dispuesta a la batalla con un enemigo cuya importancia y cuyas fuerzas agrandaba mi propia imaginación y mi propia ignorancia" (3–4). *El problema de los sexos* no es la recopilación exacta de los seis artículos que salieron en *La Revista Blanca* con el título "La mujer, problema del hombre" (1926–1927); son iguales las secciones una a cuatro, pero es nuevo el resto (doce páginas).

como madre *y* soltera), hedonista o austera, destructora de la nación, la tradición y la familia o regeneradora de la raza y reconstructora del país. En España, como se sabe, las imágenes de la feminidad moderna de entreguerras tuvieron corta vida, y pronto se sustituyeron por otras que, sin duda, afectaron la "realidad" de varias generaciones crecidas a la sombra del franquismo.[14]

El capítulo 1 examina los rasgos de la mujer moderna a lo *garçonne* y su impacto en los debates feministas y antifeministas de la época, considerando, en especial, el papel que desempeñó la nueva moda en la teorización de la diferencia sexual y las lecturas ambivalentes que se han hecho de esta imagen de la feminidad. Continúo con una exposición de las premisas fundamentales del pensamiento político-filosófico anarquista, desarrollando en particular sus teorías sobre el lugar de la naturaleza y el progreso en la construcción de la sociedad libertaria, aspecto fundamental en el análisis de las articulaciones de la mujer moderna que Montseny lleva a cabo en sus escritos. En la tercera parte de este capítulo, explico las complejas relaciones del anarquismo con las demandas de emancipación de las mujeres, evidente en las discrepancias (halladas por igual en los terrenos laboral, doméstico, político, cultural y amoroso) entre la teoría igualitaria y las prácticas discriminatorias. Finalizo con una serie de reflexiones sobre las opiniones de Montseny respecto a los movimientos feministas de su tiempo y ofrezco una síntesis de sus ideas básicas sobre la problemática de los sexos.

En el capítulo 2, inicio la exploración de las representaciones de la mujer moderna de Montseny con una mirada a sus comentarios sobre la *garçonne*, figura que le sirve de plataforma para tratar la cuestión de la diferencia sexual, la masculinización de las mujeres y sus implicaciones en la organización de los papeles sociales de género. Realizo también un comentario del artículo "El ocaso del donjuanismo" (1925), donde Montseny aborda la cuestión de la masculinización

[14] Los términos "mujer moderna" y "mujer nueva" se utilizan a menudo indistintamente. Cronológicamente, la "mujer nueva" o "New Woman," "[t]he first of the troublesome figures of female modernity" (Bieder, "Contesting" 4), surgió en el mundo anglosajón en los años noventa del siglo diecinueve para designar a ciertas mujeres, la mayoría de ellas escritoras, que decidieron desafiar los constreñimientos de las normas de feminidad victorianas y exigir las mismas oportunidades educativas y profesionales que los hombres, así como el fin del doble estándar sexual y cambios en las leyes opresivas que regían el contrato matrimonial; crearon "the New Woman novel," novelas "characterized by the representation of strong heroines who rebel against the limitations placed on their lives and demand the same education and economic opportunities as men enjoyed" (Christensen Nelson, Introduction x). El término "New Woman" lo acuñó la escritora inglesa Sarah Grand en 1894, en alusión a la mujer que "at last ... solved the problem and proclaimed for herself what was wrong with Home-is-the-Woman's-Sphere, and prescribed the remedy" (142). Por su parte, la "mujer moderna" se asocia más bien a la figura de la *garçonne*/*flapper* de entreguerras. En este libro utilizaré el término "mujer moderna" para designar cualquier figura femenina que se aparte de los parámetros tradicionales de género encapsulados en el concepto del ángel del hogar.

de las mujeres desde la perspectiva del mito de don Juan, destacando la cuestión de la virilización de la mujer moderna en conexión con el papel central que desempeña la representación literaria en la construcción de la identidad femenina. Al final del capítulo, planteo ciertos interrogantes sobre la polémica igualdad/diferencia, la cuestión que más conflictos ha provocado, tanto a nivel teórico como práctico, a lo largo de la historia del feminismo, a fin de reconsiderar el lugar que ésta ocupa en los textos de Montseny.

En el capítulo 3, emprendo un estudio detallado de *La Victoria* (1925), novela que le dio a la escritora amplio renombre en los medios anarquistas por la viva polémica que suscitó su tratamiento de la protagonista y su planteamiento de las relaciones entre los sexos. El relato constituía una poderosa denuncia del doble estándar que, en la práctica, imperaba entre los ácratas, a pesar de profesar, en teoría, la igualdad de los sexos. Aunque se ha clasificado la ficción de Montseny como "novela rosa," veremos que, por el contrario, *La Victoria* se aparta de los parámetros de este género y construye una representación de la feminidad moderna que constituyó un modelo positivo para las lectoras coetáneas, contribuyendo además a la creación de una esfera pública feminista donde fuera posible intercambiar ideas sobre los cambiantes roles sexuales.

El capítulo 4 indaga en las manifestaciones del mito de Pigmalión y del motivo literario de la "fierecilla domada" o "la mujer brava" en *La Victoria*, *El hijo de Clara* (1927) y *La Indomable*; son éstas fantasías milenarias de control y dominación masculinos que le sirven a Montseny para imputar la educación que recibían las mujeres como instrumento de fabricación de la feminidad normativa—así como para reivindicar modos de resistencia a dejarse moldear. Las relaciones pigmalionescas establecidas entre varios personajes de estas novelas ponen de relieve, asimismo, cuestiones de estrategias de (trans) formación de identidades que eran también centrales dentro del anarquismo en general; esto es, la búsqueda de las tácticas más eficaces para lograr la creación del obrero consciente o de la mujer moderna. El motivo de la mujer brava se extiende en *La Indomable* al ámbito de la escritura femenina y sus reglas de decoro, normas sexuadas contra las que su protagonista—*alter ego* de la autora—se rebela.

Se puede argüir que la sexualidad femenina—en cuanto capacidad reproductiva e instrumento de placer—es el foco privilegiado de las prácticas de control que fundan y sostienen el sistema patriarcal. Los capítulos 5 y 6 analizan representaciones de la sexualidad femenina en varios escritos de Montseny. Partiendo de una serie de artículos sobre artistas y escritoras célebres (Isadora Duncan, Rachilde, George Sand, Juana de Ibarbourou), contextualizo su visión de la sexualidad dentro de los discursos médico-sociales contemporáneos de la sexología y el degeneracionismo que el anarquismo había incorporado en su pensamiento. Reflexiono asimismo, a la luz de las teorías de Michel Foucault,

此为试读,需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com