

KIRPATRICK, Susan. *Mujer, modernismo y vanguardia en España (1898-1931)*. Madrid: Cátedra, 2003. 322 pp. (ISBN: 84-376-2039-2)

*Mujer, modernismo y vanguardia en España (1898-1931)* es uno de los libros integrantes de la colección “Feminismos” de Ediciones Cátedra que acoge una amplia gama de estudios filosóficos, sociológicos, políticos, antropológicos, artísticos y literarios, entre los que figuran títulos como *Las Románticas (escritoras y subjetividad en España, 1835-1850)* de Susan Kirpatrick, *Antropología y feminismo* de Henrietta L. Moore y *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir. “Feminismos” es una iniciativa que responde al afán de rescatar el testimonio de las mujeres –hasta ahora marginado por una tradición cultural defensora de diferencias genéricas que favorecían al hombre– y proponer a partir de ahí un nuevo acercamiento a las corrientes culturales más importantes de nuestra historia.

De acuerdo con las directrices de la colección, *Mujer, modernismo y vanguardia en España (1898-1931)* pretende aportar nuevos datos para un conocimiento más completo del arte modernista y de vanguardia, desde la perspectiva de la crítica feminista. En el prólogo del libro, Susan Kirpatrick llama la atención sobre el hecho de que, a pesar de que en el siglo xx ya había una participación mayor de la mujer en la esfera social, no hay casi nombres de mujeres en los cánones propuestos por los estudios posteriores, en gran medida porque el mundo de la representación estética seguía vedado a las mujeres, que sólo podían acceder a él de una manera indirecta. Propone por ello el estudio de la actuación, tanto social como artística, de algunas mujeres que cronológicamente vivieron en los momentos de desarrollo del modernismo y de las vanguardias en España –Carmen Baroja, Emilia Pardo Bazán, María Martínez Sierra, Carmen de Burgos, Maruja Mallo y Rosa Chacel–, dedicando a cada una de ellas un capítulo del libro. Dicho estudio llevará a la autora a una revisión de las definiciones de modernismo y vanguardia en relación con la producción artística de estas mujeres, puesto que “las transformaciones culturales y sus representaciones tienen diferentes efectos y significados para las personas dependiendo de las diferentes posiciones o identidades sociales que ocupen” (15). Ésta irá acompañada por un análisis de las imágenes de mujer que las escritoras irán construyendo en relación con la modernidad.

Susan Kirpatrick analiza algunas de las características con las que se ha intentado definir el modernismo, para concluir que sólo unas pocas son aplicables a la producción artística de mujeres en esta época. Así, un modernismo definido como reacción estética a la industrialización y la cultura de masas, pierde importancia desde la perspectiva de la mujer, pues la modernización le fue abriendo el camino a una mejor educación, unos derechos políticos y una independencia económica. Sin embargo, el modernismo definido como una estética marginal, con preferencia por la producción de objetos de artesanía –en relación con el *art nouveau* y el movimiento de artes y oficios–, cuadra perfectamente con el perfil de las mujeres artistas de esta época, que por su condición de mujeres ocupaban siempre una posición



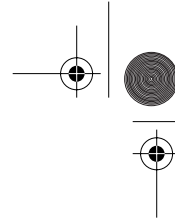


marginal y por el tipo de educación específica que habían recibido, tenían más facilidad para desarrollar actividades estéticas de artesanía, que limitaban muchas veces con el arreglo de la ropa y el interior doméstico. Aparece como otro factor importante la catalogación del modernismo como “femenino” por algunos detractores del movimiento, lo cual no favoreció a las mujeres artistas de la época.

En el caso de las vanguardias, parece que el afán rupturista con el que suelen caracterizarse impulsó en cierto modo la participación de la mujer en el mundo del arte e incluso de la bohemia, pues le ofrecía el argumento de la transgresión. Aunque, por otro lado, se dio en ellas una fuerte generización de los valores culturales, postura perfectamente encarnada en la figura de Ortega y Gasset, quien influido por las ideas de Nietzsche sobre la feminización de la cultura en el siglo XIX, consideraba el siglo XX como una época en que los valores masculinos volvían a ser dominantes, pues eran los valores de la inteligencia frente a los del sentimiento.

En lo que se refiere a las imágenes de mujer, el libro ofrece una clara evolución que, en el plano social, pasa por los modelos del “ángel del hogar” (imagen dominante en el discurso cultural español de finales del XIX, que justifica la subordinación femenina según el papel maternal natural de la mujer) y de la “mujer nueva” (la mujer que se incorpora ya al mundo del trabajo fuera de casa) y, en el plano artístico, del ideal de “musa”, al de constituirse en sujeto estético (limitando su creación al arreglo personal y el de la casa) e incluso a la imagen de género confusa que apunta a la idea de la falta de relación entre creación estética y género. De este modo, la imagen de mujer y la visión del arte aparecen íntimamente relacionadas en la vida y la obra de las mujeres estudiadas en el libro, aunque esta relación no deja de estar acompañada en más de una ocasión por numerosas contradicciones.

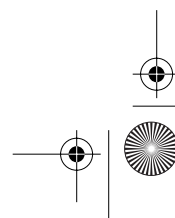
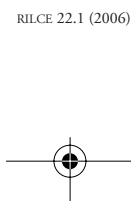
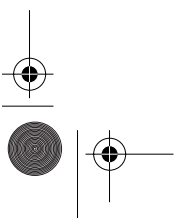
A pesar de su dedicación a la artesanía, de sus investigaciones sobre la historia del encaje español y de su participación en el Lyceum Club, Carmen Baroja encarna todavía el modelo de “ángel del hogar”, pues sólo se dedica a tareas de cultura en la medida en que no suponen una merma de su dedicación a la familia y no son remuneradas. Emilia Pardo Bazán apunta en su vida a un modelo de mujer más formada y activa y, en sus novelas (sobre todo en *Dulce sueño* y *La Quimera*), los personajes femeninos aparecen ya no sólo como objetos estéticos, sino también como sujetos que se contemplan a sí mismos. María Martínez Sierra renuncia a firmar sus obras con su nombre y cede todo el protagonismo a su marido, si bien esta estrategia le sirve para exponer con más libertad una nueva imagen de mujer que, presentada bajo el nombre de su verdadera autora, no habría tenido tanta aceptación. Así, en *El poema del trabajo* y en *Motivos*, aunque preserva el modelo del “ángel del hogar”, lo vincula no a una moral que justifica la subordinación femenina, sino a una estética basada en la colaboración entre un principio masculino y uno femenino. Carmen de Burgos, como periodista, autora de tratados de belleza y de novelas cortas, por su inmersión activa en la sociedad, representa el ideal de la “mujer nueva”. En sus escritos, aunque no cuestiona que la maternidad sea la función natural y social de las mujeres, extiende su ámbito de actuación más allá de la familia y sostiene que es tra-



bajando, pensando y luchando como la mujer realiza plenamente su feminidad. De sus tratados de belleza se deduce que, en su opinión, toda mujer por ser mujer es sujeto estético. Asimismo, en sus novelas cortas ofrece una posible postura positiva para el artista moderno, no basada en la bohemia (de carácter masculino) sino en ciertos valores femeninos como la capacidad de empatía y la integridad racional.

Maruja Mallo sí se distancia definitivamente del modelo de “ángel del hogar”, logra una participación activa en los juegos y tertulias de sus compañeros de vanguardia y conquista el espacio público urbano como ámbito de exploración y experiencia; si bien lo hace renunciando a su identidad femenina, con un aspecto deliberadamente ambiguo en relación con el género y la sexualidad. Su obra representa esa misma transformación de la identidad femenina que interpretó en su comportamiento; así, en “Estampas de máquinas y maniqués”, los fragmentos de formas humanas insinúan que las formas modernas de producir a la mujer como objeto vacían su humanidad. Por último, Rosa Chacel aparece dedicada completamente a su labor de novelista de vanguardia, pero sin renunciar por ello al matrimonio y la maternidad. En *Estación: ida y vuelta* aborda la cuestión del género al presentar un sujeto escribiente bajo signos de género alternativos, neutralizando de este modo la diferencia de género como algo significativo en relación con la escritura. Esta tesis queda explicada de manera más directa en “Esquema de los problemas prácticos y actuales del amor”, artículo en el que se enfrenta a Simmel y a Jung, dos intelectuales europeos cuyos escritos sobre la diferencias esenciales entre uno y otro sexo eran presentados en la *Revista de Occidente* como la última palabra sobre estos temas. Para Rosa Chacel las categorías de “masculino” y “femenino” sólo tienen sentido en un nivel biológico, ya que el género no interviene en lo auténticamente erótico (y artístico, por tanto): el intercambio exclusivamente humano por el cual el yo asume el riesgo de conocer y ser conocido por el otro.

Susan Kirpatrick destaca en este libro por la claridad con la que expone la relación entre la situación social de las mujeres cuyo estudio aborda y el modo en que ésta influye en su producción artística y en la imagen de mujer que ofrecen a través de ella. Sin embargo no parece siempre tan clara la vinculación de sus obras a los movimientos artísticos del modernismo y las vanguardias. El hecho de la coetaneidad de las autoras estudiadas con respecto a los escritores canónicos de dichos movimientos no asegura su adhesión a los mismos principios estéticos, precisamente debido a que la consideración social de la mujer sólo hacía posible un acceso indirecto a los mismos, desde el que no era posible su modificación y adaptación. De hecho, Susan Kirpatrick en ningún momento ofrece una caracterización completa del modernismo y las vanguardias, sino que hace referencia a aspectos parciales, más en relación con la producción de las mujeres que con los estudios rigurosos de estos movimientos. En cualquier caso, *Mujer, modernismo y vanguardia (1898-1931)* llama la atención fundamentalmente sobre el hecho de que el género no influye de manera esencial en la escritura, sino sólo en la medida en que se relaciona con una identidad social determinada. Celebro por ello que editoriales como Cátedra sigan





dedicando colecciones monográficas a los estudios de mujeres y sobre mujeres, al menos hasta que la realidad cultural deje de ser para todos una cuestión de género y empiece a ser, tal y como la entendía Rosa Chacel, un intercambio exclusivamente humano por el que el yo asume el riesgo de conocer y ser conocido por el otro.

María Elena Antón  
Universidad de Navarra

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. *Llamados y escogidos*. Ed. Ignacio Arellano y Luis Galván. Kassel: Reichenberger - Pamplona: Universidad de Navarra, 2002. 219 pp. (ISBN: 3-935004-55-9)

Ha aparecido recientemente la edición del auto sacramental *Llamados y escogidos*, que forma parte del ingente proyecto de edición del *corpus* completo de autos sacramentales de Calderón del GRISO (Grupo de investigación del Siglo de Oro) de la Universidad de Navarra. El volumen incluye una introducción al contenido doctrinal de la obra (7-19) y su constitución dramática (19-31), una descripción de la situación textual (31-37), bibliografía (39-48), la edición del texto original (49-125), una lista de variantes (127-52), un índice de notas (153-57) y un facsímil del manuscrito original (158-219).

Compuesto para la fiesta del Corpus de 1643, *Llamados y escogidos* es un auto sacramental que trata de la profecía de evangelización de los gentiles (*Mateo*, 22; *Lucas*, 14). El mismo tema, que forma parte de una tradición que remonta a San Agustín y a San Gregorio Magno, fue objeto de otros autos sacramentales del siglo XVI: la *Égloga al santísimo sacramento sobre la parábola evangélica Math. 22 y Luc. 14*, anónima, la *Parabola Coenae*, también anónima (h. 1557) y *Los desposorios de Cristo* (1570) de Juan de Timoneda, más próxima a la obra calderoniana, pues interpeta la parábola en el sentido de la pérdida de la promesa mesiánica para Israel y su superación por la nueva alianza. Además de en *Llamados y escogidos*, el tema fue tratado por Calderón en otros dos autos: *La segunda esposa* (1648-9) y *Nuevo hospicio de pobres* (1668), ya editados en la misma colección. De los tres autos calderonianos, *Llamados y escogidos* es el más antiguo y más fiel al texto bíblico y la exégesis, pues relata cómo la bendición mesiánica pasa de los hebreos a los gentiles, mientras que los otros dos se ocupan de la redención del hombre y de la restauración de la naturaleza caída (28). *Llamados y escogidos* expone hechos capitales del Antiguo y Nuevo Testamento, con especial énfasis en la redención operada por Jesucristo en su encarnación y pasión y la difusión del evangelio, al tiempo que presenta cuestiones esenciales de doctrina católica en cuanto a la Eucaristía y la escatología. En su estudio sobre la técnica teatral de la obra, los editores señalan asimismo el valor destacado de *Llamados y escogidos* por la organización secuenciada de la obra, la agrupación de personajes y el empleo de recursos de tramoya con carácter simbólico y fuerza visual. Otros elementos importantes son los movimientos de escena, el uso del vestuario, los