

05

LAS SUBVERSIVAS HEROÍNAS DE GYP Y SU IMPRONTA FEMINISTA EN LA PRENSA HISPANA DEL OCASO DECIMONÓNICO

The subversive heroines of Gyp and their feminist stamp on the Hispanic press at the twilight of the nineteenth century

RAQUEL GARCÍA FUENTES

Universidad Pablo de Olavide

Fecha de recepción: 30 de junio de 2018

Fecha de aceptación: 24 de septiembre de 2018

GARCÍA FUENTES, Raquel (2018). «Las subversivas heroínas de Gyp y su impronta feminista en la prensa hispana del ocaso decimonónico», *Filanderas. Revista Interdisciplinar de Estudios Feministas* (3), 77-99.

*Trabajo de investigación ganador del XXI Premio SIEM de Investigación Feminista «Concepción Gimeno de Flaquer» (2018).

RESUMEN

Desde la última veintena del siglo XIX hasta los albores de la siguiente centuria, numerosas fueron las piezas teatrales que la escritora francesa Sibylle Gabrielle Marie-Antoinette de Riquetti de Mirabeau (1849-1932), con el *nom de plume* de Gyp, hizo representar dentro y fuera de la escena francófona. Paradójicamente, tanto esta producción teatral como sus novelas, dotadas de una manifiesta conciencia feminista, quedarían con el devenir de los años sepultadas en el olvido más absoluto. La dramaturgia feminista de Gyp y su percepción en la prensa hispana serán, pues, las principales líneas de investigación sobre las que se encauzará nuestro estudio, cuyas temáticas interpretaremos en clave de género.

77

Palabras clave

Gyp, condesa de Martel, teatro feminista, perspectiva de género, prosa dramática, contexto hispano.

ABSTRACT

From the last twenty years of the 19th century until the beginning of the next one, a great number of plays would be performed in the French scene and beyond by the French writer Sibylle Gabrielle Marie-Antoinette de Riquetti de Mirabeau (1849-1932), better known as Gyp. Paradoxically, both this theatrical production and her novels, endowed with an obvious feminist consciousness, would fade into oblivion over

the years. Therefore, the feminist theater of Gyp and its perception in the Hispanic context will thus be the main research areas of our study, whose themes will be interpreted from a gender perspective.

Keywords

Gyp, Countess of Martel, feminist theater, gender perspective, Hispanic context.

78

Al analizar el trasfondo de sus novelas, el periodista madrileño José Francés apuntaba que Gyp era la novelista del ingenio y la frivolidad, en tanto que «sus libros divierten y seducen, como una charla, y excitan esa malsana curiosidad de las murmuraciones» (1911: 581). Así, bajo aparentes lecturas ligeras destinadas llanamente a entretener, Gyp simultaneó en su obra registros lingüísticos y reflexiones que polarizarían el discurso consuetudinario de finales del siglo XIX con otro mucho más adelantado a su tiempo, aunque ambos pronunciados por integrantes de su propia clase: la aristocracia. Más allá de parodiar los veleidosos intereses de la sociedad mundana, en su obra fue recurrente la caracterización de jóvenes heroínas que, haciendo caso omiso de los designios del discurso hegemónico, no dudaron en zafarse de los patrones estéticos y conductuales dictaminados para su sexo. En esta investigación, previa lectura de una selección de su dilatado repertorio escénico, analizaremos varias de las temáticas donde se desestabilizan o reinterpretan estas regulaciones de género.

No resulta baladí el hecho de que todas las protagonistas de las novelas de Gyp se desprendieran, en mayor o menor medida, de las normas y convenciones sociales que les imponía la cultura patriarcal. En su literatura, las mujeres decidían no solo a la hora de elegir el estilo de sus vestimentas, sino también al invadir los espacios públicos en solitario y sin previa consulta con sus maridos. Esta toma de libertades alcanzaría sus máximos exponentes en la novela *Entre la poire et le fromage* (1909), con la emancipada Luce, una joven trabajadora que se negaba a vivir a expensas de nadie, sufragando los gastos de su vivienda mediante sus propios ingresos; y en la solterona Antoinette, quien veía transcurrir sus días fuera del círculo conyugal, haciendo caso omiso a la ignominia que ello suponía.

De nuevo, es en *Entre la poire et le fromage* donde puede percibirse un cierto desdén hacia las extensiones de cabello y el uso excesivo de maquillaje sobre las pieles jóvenes: «vous êtes simple de manières, fraîche comme

INTRODUCCIÓN

HEROÍNAS TRANSGRESORAS: EN ARAS DE LA AUTONOMÍA FEMENINA Y LA LIBERACIÓN DEL CUERPO

une fleur, et " nature " avant tout... Vous n'avez jamais mis ni corset, ni faux cheveux, ni poudre de riz...» (Gyp, 1909: 264). Se instaba, de igual modo, al colectivo femenino a aceptar sus figuras tal y como fuesen, sin excesivos miramientos por aquellos alimentos «prohibidos» que pudieran arruinar la idealidad de sus tallas: «à la bonne heure !... Luce ne fait pas la petite bouche !... Elle n'a pas d'entérite, elle, au moins !...» (*Ibidem*: 140). Dejaron también estas mujeres de acoplarse al modelo de feminidad tradicional, adoptando en su lugar un arquetipo estético mucho más saludable para el cuerpo, cuya principal característica consistía en la retirada del corsé, acompañada por la de las ligas y los botines:

— Je veux — disait-elle — être moi... avec la taille que le bon Dieu m'a donnée... et qui est ma taille à moi... je ne veux pas copier celle de la voisine !... je ne dis pas que je suis mieux, mais je m'aime mieux comme je suis !... au moins, j'ai pas l'air d'avoir avalé une canne !... (Gyp, 1894: 237).

A este respecto, Gyp no se limitó a disimular sus pareceres sobre este lesivo canon estético a través de su literatura, sino que los proclamaría abiertamente: «je suis de toutes mes forces contre le corset. Pourquoi ? Parce que je trouve que c'est affreux, malsain, disgracieux ; que ça " banalise " les tailles, que ça abîme celles qui sont jolies, sans embellir celles qui sont laides» (*Ibidem*: 1). Dicha declaración la emitió en un plebiscito dirigido a la Cámara francesa con vistas a apoyar su abolición o, en última instancia, restringir su uso a casos excepcionales (*Idem*). Tal fue su implicación en la prohibición

79



Una indumentaria pareja a la descrita por Salomé Núñez Topete puede apreciarse en esta fotografía de Chiffon (Prulletje), encarnada por la actriz Enny Mols-de Leeuwe (1898-1982) en el Centraal-Theater de Ámsterdam (Anónimo, 1928: 996). *Prulletje*, una pieza adaptada al neerlandés de *Le Mariage de Chiffon* (1894), adquirió una gran notoriedad en los teatros más emblemáticos de los Países Bajos desde su estreno en 1916 hasta 1930.

Fuente de la imagen: Anónimo (1928): «"Prulletje" in het Centraal Theater», *Het Leven*. S. n., 4 de agosto, p. 996.

del corsé que desde *Le Petit Journal* (1863-1944) se aseveraba que si a alguien debía estar agradecido el colectivo femenino por la supresión de los tradicionales códigos indumentarios y el aligeramiento de su nueva lencería, era a Gyp: «toute sa vie, elle a combattu le corset. Toutes ses héroïnes sympathiques n'en portent pas, elle le spécifie ; et grâce à cela elles demeurent bien faites, en parfaite santé» (Anónimo, 1932a: 2). Su lucha contra el orden indumentario establecido no se constriñó, por ende, al universo ficticio de sus obras, sino que también se transfiguró en sus propias convicciones estéticas como mujer.

Existieron, sin embargo, escritores que desaprobaban el discurso rupturista de la autora con el ideal estético de la época, recriminándose duramente. Uno de estos redactores fue Miguel Mauleon, quien alertaba en la revista *Iris* (1899-1904) de la perniciosa influencia que Gyp ejercía sobre el colectivo femenino del momento, sosteniendo que, hasta por estética, no era conveniente que las mujeres abrazasen «otras carreras que las que convienen a su naturaleza, y si de algo hemos de dolernos en el día es de ver tan en auge el marimachismo, triunfalmente representado por la condesa de Martel, en el periodismo, Gyp» (Mauleon, 1900: 18). Afortunadamente, no todos los medios españoles se posicionarían en tales términos de discrepancia con la escritora. Gyp era admirada, querida y una de las autoras predilectas del público español. También lo fue el prototipo de sus protagonistas, a quien la articulista Salomé Núñez Topete (1859-1931), describía en el diario murciano *El Liberal* (1902-1939) como a una mujer «culta, exquisita, intelectual, que viste traje sastre, camisa y gabán de hombre; que conoce los deportes [...] y sabe de todo un poco» (1905: 1). Por consiguiente, Salomé Núñez sancionó como virtudes no solo ese libre patrón indumentario que Miguel Mauleon había condenado como impropio para las mujeres y estigmatizado como exclusivamente masculino, sino también el desarrollo cognitivo y social que anhelaban todas sus heroínas.

Al margen del amor, la libertad y la diversión eran los dos componentes básicos que buscaban, por regla general, las heroínas de las novelas de Gyp al contraer matrimonio. Unas expectativas que quedarían truncadas al constatar que sus cónyuges aguardaban para ellas una vida de sumisión y enclaustramiento en el hogar doméstico, la cual superaba con creces el yugo parental que acababan de dejar atrás. Si algunas de ellas conocían de antemano lo que su nuevo estado civil les depararía: «quand on est mariée, on n'est ni aux parents, ni aux amis... on est à son mari... à lui tout seul...» (Gyp, 1897a: 178) —persuadía realistamente Bijou a Jeanne Dubuisson, tras esta asegurarle que pasar por el altar no mermaría ni un ápice su amistad—,

EL MATRIMONIO: UN FIASCO RECLUSORIO

hubo quienes, como Paulette, vieron en el divorcio la válvula de escape a este disenso ya irremediable.

Cansada de las continuas escenas de celos y reprimendas de su marido por su lenguaje y su vestimenta, la protagonista de *Autour du divorce* (1886) tomará la firme resolución de divorciarse: «je divorcerai !... car je n'en peux plus, à la fin ! La séparation, c'était bête ! C'était une demi-mesure !... tandis que le divorce !... À la bonne heure !...» (Gyp, 1886: 26-27). Con el mismo empeño con el que festejaba su entrada en vigor, Paulette nos haría igualmente partícipes de la liberación que suponía el divorcio para el colectivo femenino, sacando irónicamente a relucir la postración social que recaía sobre aquellas mujeres que osaban entablar la más mínima conversación con hombres distintos a sus maridos: «Divorcer !!! c'est-à-dire être libre ! avoir la paix, pouvoir aller, venir tranquillement, parler à celui-ci ou à celui-là sans être accusée de... fornication !...» (*Idem*). No tendrían que apelar a este recurso el resto de sus heroínas, refractarias al contrato marital y, más aún, a aquellos de conveniencia. Fue el descrito en la pieza *Le Friquet* entre Nephtali Schlemmer e Iseult d'Hourville, una joven oriunda de la alta burguesía que, coaccionada por su familia, contrajo matrimonio con un banquero con el único fin de hacer frente a la precariedad económica. A través de este personaje, Gyp nos muestra la mortificadora existencia que, con la imposición de estos matrimonios de interés, muchos padres procuraban a sus hijas: desde estar sometidas sexualmente a sus maridos pese a la «horrible repugnancia» que sentían por los deberes conyugales, sin olvidar las privaciones económicas a las que se veían constreñidas: «il me déplaît, à moi, de dépenser de l'argent pour mon usage personnel, dans une maison où je n'ai pas apporté un sou...» (Gyp, 1901: 83, 41) al estar a la merced presupuestaria de sus esposos.

Nada desdeñable resultaba, no obstante, el matrimonio si este contrato de sujeción les procuraba al menos la posibilidad de ser madres. Una condición *sine qua non* para la «mujer»¹ según la tradición patriarcal que la perspicaz Loulou, una estudiante de apenas quince años, se encargaría de desidealizar insinuando que las graves complicaciones que sobrevenían entonces durante el parto habían estado a punto de cobrarse la vida de su prima Simone:

SIMONE, sérieuse et maternelle. — Et puis, le mari n'est pas absolument tout dans le mariage, il y a aussi les enfants...

LOULOU, sans enthousiasme. — Oui... il y a aussi ça !...

SIMONE. — Les enfants qui procurent tant de joies...

LOULOU. — Des joies... des joies... pas tout l'temps, toujours !... [...] il y a des mois, tu n'trouvais peut-être pas qu'ça procurait tant d'joie qu'ça, les enfants ?... (Gyp, 1888: 51).

1. Entrecorrimos mujer para matizar que aludimos a la idea de mujer como concepto esencialista impuesto por el sistema patriarcal, ya que, como bien apunta la teórica feminista Monique Wittig (1935-2003), la «mujer» no es cada una de nosotras, sino una construcción política e ideológica que niega a «las mujeres» (1992: 39). Aunque las mujeres puedan compartir experiencias comunes, no son, de ningún modo, todas iguales y, además, no existe una única definición que englobe a todas las posturas y teorías feministas. Conviene, pues, no incurrir en el genérico *mujer* para referirse a la globalidad femenina.

A esta denuncia por el elevado número de mujeres que fenecían al dar a luz o incluso en el postparto se sumó la propia Gyp, quien deploraba en el diario *Gil Blas* que en los barrios humildes se hubiese convertido en rutinario asistir a un nacimiento y una muerte el mismo día, y en la misma casa, siendo esta una desgracia de la que tan solo tomaban verdaderamente conciencia los empleados de los ayuntamientos (Gyp, 1903: 1). Efectivamente, muy pocas voces visibilizaban estos decesos, dado que rara vez sacudían las capas más pudientes de la sociedad:

Si, dans les classes élevées et moyennes il meurt relativement peu de femmes en couches, elles claquent en revanche par centaines dans les cités ouvrières, dans les taudis, dans les bouges. Parfois des voisins compatissants les portent à l'hôpital, où on les sauve quand on le peut, mais la plupart du temps elles disparaissent sans secours. On n'y attache pas d'importance (*Idem*).

82

Al denunciar las inhumanas condiciones en las que vivían estas mujeres embarazadas, la autora concienciaba al público lector del peligro «permanente» que corrían, admitiendo, con ello, que semejante sufrimiento no le era ajeno. La vida personal de Gyp también estuvo marcada por un notorio reparo hacia el matrimonio, que solo permitió contraer una vez lograda la separación de bienes con respecto a su prometido. La dramaturga se perfiló de tal modo como una mujer muy a la vanguardia de su tiempo, puesto que en Francia no fue hasta más de una centuria después, con la Ley del 13 de julio de 1965, cuando se posibilitó a las mujeres gestionar sus propios bienes y ejercer una actividad profesional sin el consentimiento de sus maridos.

Pese a que la hoy denominada violencia de género no fue una de las temáticas más recurrentes en su literatura, la dramaturga no se mostraría impasible ante una infausta realidad que, si bien menos visibilizada que hoy en día, soportaban silenciosamente numerosas mujeres de la era decimonónica. De tal modo lo manifestaba Gyp en *Le monde à côté* (1884), donde denunció los abusos físicos y psíquicos que sufría el personaje Mercédès por parte de su esposo. Ante la contingencia de que su mujer le fuese infiel, este no solo la privó de toda clase de libertades, sino que la amenazó con asesinarla: «si son mari avait une certitude, il la tuerait, il l'en avait avertie!» (1884: 244). Frente a la tiránica conducta del potencial uxoricida, Gyp no reprimió su repulsión tachando su actitud de «fanatismo celoso» (*Ibidem*: 246). A pesar de que, en esta ocasión, la autora nos escamotea el desenlace de la pareja,

TENTATIVAS DE FEMINICIDIOS DENTRO Y FUERA DEL SENO CONYUGAL

sí nos sugiere que Mercédès no hace partícipe a nadie del hostil y violento cauce que ha tomado su matrimonio, pues, gravemente enferma, la joven española abandona la región parisina para asentarse en el sur de Francia, aunque, tras su marcha, la seguirá incesante su marido.

Fue este temible silencio el que la autora incitó a romper con «Papotages», de *Ohé !... Les psychologues* (1889). En esta breve escena, la señora de Fryleuse se mostraba indignada ante la inexorable indefensión que el duque de Grenelle asignaba al colectivo femenino, al asegurar que, por muy vigorosa que fuese una mujer, la lucha contra el «sexo fuerte» siempre sería desigual (Gyp, 1889: 37). Sin embargo, para la protagonista, esta inicua atribución de «sexo débil» y «sexo fuerte» no constituía argumentación alguna para que las mujeres hubieran de ceder ante su agresor; pues, aun admitiendo que una fémica careciera de la suficiente fortaleza física para oponer resistencia en mitad de un bosque, no sucedía así en el conglomerado urbano (*Ibidem*: 37-38) —espacio donde se perpetran en realidad la mayoría de abusos—. ² De este modo, la señora de Fryleuse instigaba a las lectoras a alzar la voz ante cualquier agresión acaecida en la «calle» o en sus propias «casas» (*Ibidem*: 38). Como la misma Gyp comentaba, eran numerosas las mujeres a las que el temor a generar un escándalo detenía a veces «el grito a punto de escapar de sus labios» (*Idem*). No fue esta la impávida reacción de la protagonista de *Le monde à côté* (1884), donde la dramaturga dio al fin cabida a un caso explícito de violencia de género.

Josette Moray, una condesa acosada por un vividor de provincia apodado La Réole, fue víctima de un intento de violación después de que este se introdujera en su domicilio contra su voluntad. Al advertir que ni sus estridentes gritos ni su amago por hacer sonar la alarma de su domicilio surtían efecto, ya que su agresor tenía el crimen perfectamente premeditado, Josette no vaciló en proveerse de un pequeño puñal que encontró a su alcance encima de la chimenea para cercenar la agresividad de su atacante: «plutôt que de me laisser toucher par vous, je suis décidée à tout, moi aussi ! [...] Ce n'est pas moi que je veux tuer, c'est vous ! N'est-ce pas bien plus moderne ?» (Gyp, 1884: 128-129). Aunque por fortuna para Josette, su portento físico le bastó para inmovilizar y, finalmente, desasirse de su agresor, resulta representativo que la heroína tuviera la estoica determinación de amenazarlo con invertir el rol homicida —generalmente masculino— si sus agresiones no cesaban.

En efecto, si redirigimos la mirada hacia *Ohé !... Les psychologues*, percibimos que el homicidio del agresor, siempre y cuando no hubiese otro método de detener la violación, era plenamente defendido por la señora de Fryleuse como un comprensible acto de autodefensa:

M. de Grenelle a demandé s'il fallait tuer celui qui avait ravi l'honneur ?... Alors j'ai dit non !... c'est vrai, ce serait moutarde après

2. Contrariamente al mito que asegura que las violaciones suelen producirse en lugares alejados, peligrosos u oscuros y el agresor es un desconocido, actualmente (Matud, 2017: 40), se estima que el 85 % de los casos ocurre en lugares conocidos o en la propia casa de la víctima y el abusador es un familiar o un conocido.

dîner !... mais s'il avait demandé s'il faut tuer celui qui *veut* ravir, etc..., j'aurais dit oui... en admettant, bien entendu, qu'il n'y ait pas d'autre moyen d'éviter l'accident... car tuer un homme, songez donc !... c'est horrible !... (Gyp, 1889: 44).

84

No correría la misma suerte el personaje Suzanne Myre, asesinada a manos de su adulador tras rechazar los favores carnales que, bajo la tétrica amenaza de un «doble suicidio», la bella burguesa había aceptado ofrecerle. Ganuge, como se llamaba el agresor, había jurado matar a Suzanne y, luego, a sí mismo, con la macabra intención de simular un doble suicidio pasional dejando la siguiente nota: «nous mourons parce que nous nous aimons !» (Gyp, 1891: 299). Dispuesto a poseerla «viva o muerta» (*Ibidem*: 292), en realidad, Ganuge nunca tuvo la más mínima determinación de poner término a sus días. Al margen de este cobarde proceder, patente en el connotativo título de la pieza: *Un raté* ('Un fracasado'), Gyp delatará la óptica machista e, incluso, misógina desde la que se enfocaba cualquier supuesto crimen pasional. Así lo atestigua el hecho de que el cuñado de Suzanne se limitara a creer, tras entrar en la habitación donde yacía inerte su cuerpo y descubrir al asesino temblando debajo de la cama, que había sido la misma Suzanne quien se había suicidado ante la culpabilidad de haberle sido infiel a su marido. Sorprendentemente, también el esposo de Suzanne, quien la había abandonado por otra mujer más joven y no sabía cómo poner coto a su matrimonio, llegaría a alegrarse de su muerte: «il valait peut-être mieux — disait-il — que ça eût fini ainsi qu'autrement» (*Ibidem*: 305). La memoria de Suzanne se vería así injustamente mancillada por un adulterio que, como defendía su madrina, nunca se consumó, pues en la cortés relación entre ella y su agresor jamás se entretejió ningún vínculo sentimental.

A pesar de que el ingreso de Ganuge en régimen de prisión preventiva, pudiera inducir al público lector a creer que finalmente se desvelaría el «asesinato» de la protagonista (*Ibidem*: 317) —como Gyp prefería acertadamente denominarlo en vez de «crimen pasional»—,³ lo cierto es que las autoridades judiciales continuaron obcecadas en la estratagema del doble suicidio. El rol justiciero lo acató entonces la madrina de la víctima, quien, en una visita a Ganuge en la cárcel, le proporcionó un revólver a fin de que cumpliera su «promesa» de suicidarse. Sin embargo, ante sus evasivas y horrorizada por los infundios que el verdugo propagaba sobre su difunta ahijada, será ella misma quien presione el gatillo. Inmediatamente, se infirió que había sido el recluso quien se había disparado, por lo que la madrina de Suzanne saldría absuelta del crimen perpetrado, imputándosele solo el de haberle abastecido el arma. No obstante, a juzgar por las últimas líneas de la novela: «je suis peut-être un monstre !... mais ce qu'il y a de sûr, c'est que jamais je n'ai mieux dormi !» (*Ibidem*: 317), esta mujer no se arrepintió lo más mínimo

3. La expresión «crimen pasional» denota una cierta clemencia para el asesino, ya que se lo solía concebir bajo el perfil patológico de «un pobre hombre que había perdido la cabeza por celos o por alguna disputa familiar» (Requena, 2012), enmascarándose así el carácter premeditado que implica todo asesinato.

de impartir justicia ante una jurisprudencia tan obnubilada por la dogmática patriarcal que fue incapaz de columbrar este feminicidio.

De este modo, anticipándose casi una centuria y media a la actual concepción de violencia de género, Gyp abordó la violencia infligida a las mujeres extendiéndola no solo a las relaciones conyugales o de pareja, sino también al resto de agresiones físicas y sexuales donde la víctima y el agresor carecían de cualquier vínculo afectivo-amoroso.⁴ Al hilo de esta reflexión, resulta significativo que también contemplara como causa eximente el homicidio de los agresores en plena era decimonónica, en tanto que todavía hoy se sigue vindicando una «redefinición legal»⁵ de la legítima defensa en numerosos casos enmarcados en violencia de género.

Una muestra incontestable del patriarcado como sistema rector de nuestra sociedad la hallamos en la escisión espacial que relega a las personas, en función del sexo asignado al nacer, a las esferas pública o privada. La injusta distribución de roles conforme a este binomio, que ha situado tradicionalmente al sujeto masculino en el ámbito público, postergando al colectivo femenino a la indiscernibilidad⁶ del doméstico, resultaría insubsistente e, incluso, ridícula, para las protagonistas de nuestra autora. De este modo lo expuso Gyp en la pieza *Totote* (1897), donde Jacques Mirmont, extenuado por la asiduidad con la que su amante transitaba la vía pública, le recriminó no amoldarse al «ideal de mujer» que siempre había buscado, no siendo este otro que el este-reotipado modelo burgués del «ángel del hogar». El arquetipo de mujer que este le exigía: sumisa, *alterocentrista* y diligente en su único campo de acción —la esfera doméstica—, no harían sino estallar a la joven en carcajadas de incredulidad:

— Une femme doit être, non une maîtresse toujours en l'air, mais une amie assise au foyer dont elle a la garde...

— Ça ne vous amuse pas trop ?...

— Quoi ?...

— Ce que vous dites ?...

— Mais...

Elle éclata de rire [...]. Mon Dieu, oui, c'est drôle !... (Gyp, 1897b: 19-20).

La crítica a este impuesto arquetipo de mujer servicial y subyugada por la voluntad masculina tuvo su correlato en la escena *Adam et Ève*, de la obra *Les Amoureux* (1902), quienes, pese a creerse dichosos en el pacífico jardín del Edén, acaban discutiendo sobre los roles asignados a los sexos. Adam se queja de que su compañera sea siempre la misma y no le brinde

EL «ÁNGEL DEL HOGAR»: UN ARQUETIPO INCONCEBIBLE PARA MUJERES ASIDUAS AL «ESPACIO DE LOS IGUALES»

85

4. La vigente Ley Orgánica 1/2004 sobre Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género (art. 1) únicamente concibe la violencia de género como aquella ejercida sobre las mujeres en el marco de una relación afectiva. Sin embargo, desde el Convenio del Consejo de Europa sobre prevención y lucha contra la violencia contra las mujeres y la violencia doméstica, se estipuló que por violencia contra las mujeres debía entenderse una violación de los derechos humanos y una forma de discriminación contra las mujeres, así como todos los actos de violencia basados en el género que puedan implicar para las mujeres daños o sufrimientos de naturaleza física, sexual, psicológica o económica, en la vida pública o privada (art. 3). Con lo cual, dicha denominación dejó de ser extensible exclusivamente a las relaciones de pareja (Fallarás, 2017), siendo esta ecléctica concepción la que está ganando terreno hoy en día.

5. Sirva a modo de ejemplo la redefinición que se ha reclamado en torno a dicho concepto con el mediático caso de Jacqueline Sauvage (Teruel, 2016), una mujer francesa que tras sufrir durante cuarenta y siete años los golpes y las vejaciones de su marido, quien abusaba también sexualmente de sus tres hijas, lo mató en 2012 de tres

nuevos placeres, a lo que Ève alega que él tampoco cambia, que siempre es el mismo y, sin embargo, ella no se lo reprocha. Frente a la réplica de Ève, Adam le responde con tono colérico:

Adán.—Pero no es lo mismo...
 Eva.—¿Por qué?
 Adán.—¡Porque tú eres mujer! (Gyp, 1902: 1).

En esta explicación, tan contundente como sexista, dio por concluida el *Diario de Alicante* (1906-1937) la interesante discusión de la pareja primigenia. Rafael Álvarez Sereix (1855-1946), traductor de estas breves líneas para el diario alicantino, se sirvió así del fraccionado diálogo de Gyp para reiterar que la función «natural» de las mujeres se remontaba a tiempos inmemoriales, lo cual —se aventuraba a discurrir el periodista— serviría de resignación para las lectoras de la época: «al topar con esto los ojos de la linda lectora, coge el lápiz y escribe las siguientes palabras: Desde Adán!! (*sic*) Imposible arreglarlo entonces» (Álvarez, 1907: 1). Lo que el académico madrileño no se aventuró a comentar fue la reacción de Ève, quien lejos de guardar silencio como se da a entender en su traslación, protesta reiteradamente ante el despotismo de su *partenaire*:

86

ADAM, agacé. — Ce n'est pas du tout la même chose...
 ÈVE. — Pourquoi?...
 ADAM. — Parce que toi, tu es la femme!...
 ÈVE. — Ça te satisfait, cette explication?...
 ADAM. — Certainement!... moi, j'ai des aspirations, des besoins... que toi, tu n'as pas...
 ÈVE. — Qu'est-ce que tu en sais?... (Gyp, 1902: 1).

Mediante la figuración de estas indómitas heroínas, la escritora hubo de hacer meditar al público lector sobre cómo las relaciones jerárquicas entre los sexos coartaban la libertad de las mujeres. Percibimos, además, que estas no solo fueron sojuzgadas a causa de su género, sino por otras variables que interseccionaban con él, como la clase social o la edad —véase el caso de Totote—. Abusos de poder ante los que no se dejaron manipular, sino de los que se burlaron abiertamente hasta mostrar la vacuidad de los mitos y estereotipos sobre la inferioridad de su sexo. Es sumamente transgresor que el modelo del «ángel del hogar», instaurado por el liberalismo del siglo XIX, fuese puesto en solfa de tal modo por unas heroínas que, si atendemos a la fecha de la mayoría de piezas, eran todavía parte constituyente de la era decimonónica.

disparos en la espalda. Fue condenada a diez años de prisión por el tribunal, que descartó la legítima defensa.

6. De tal concepto se nutre la filósofa Celia Amorós para caracterizar la esfera privada como el «espacio de las idénticas», un espacio genérico donde se inhibe el desarrollo personal y se hace irrelevante la determinación de la individualidad (Amorós, 2000: 211, 430). En contraposición, en el ámbito público hablaríamos del «espacio de los pares o de los iguales», allí donde se detenta el poder y se muestra a los individuos, reconociéndose la individualidad de las personas que lo conforman.

HACIA UN DEPORTE SIN DISTINCIONES DE SEXOS

Más allá del manejo de automóviles o de sus congregaciones en los espacios públicos, la paulatina incorporación de las mujeres a la esfera extradoméstica también se concretó a través de la ejecución de actividades de asueto, reservadas tradicionalmente al colectivo masculino. El hecho de que las mujeres trascendieran el reducto de lo privado, aunque tan solo fuese para realizar algo de deporte, era concebido como una amenaza que desestabilizaría la jerarquía de roles, estratégicamente trazada por el discurso patriarcal sobre el binomio público-privado para mantener su hegemonía. De ahí que se asentara rápidamente la idea de que el deporte femenino iba emparejado con la conquista del feminismo (Vinardell, 1924; *cit. pos.*: Luengo, 2008: 145). Aun siendo sabedoras del descrédito que les ocasionaría su condición de deportistas, las heroínas de Gyp recurrieron a esta actividad como un medio con el que desinhibirse ante la letárgica monotonía que les originaba su reclusión en el círculo hogareño.

Entre otras recreaciones lúdicas, ejercitaron su cuerpo a través de deportes como el ciclismo. Muy a su pesar, en el ocaso decimonónico todavía era habitual que el discurso dominante lacerara la reputación de aquellas mujeres que practicaban dicho ejercicio —denominadas por aquel entonces «velocipedistas»— apoyándose en dos argumentos: el primero, que era una invasión muy marcada en un ejercicio de hombres, y ello traería consigo conductas varoniles no deseables en las mujeres; y, el segundo, que resultaba sumamente perjudicial para la salud de las mismas (Anónimo, 1888: 3). Conforme a este insubistente argumento, en la novela *Leurs âmes* (1895), se alzaron voces masculinas que equipararon tal pasatiempo con la anulación de la identidad femenina: «les femmes qui montent là-dessus ne sont plus des femmes ! [...] vous ne montez pas en bicyclette, j'espère ?...» (Gyp, 1895: 10), interrogaba el marqués de Morières a la baronesa de Treuil. Ante la afrenta que ello implicaba para el sector masculino allí presente, la joven no solo reconoció que tomaba lecciones de ciclismo diariamente, sino que se negaba a avergonzarse de su nueva afición, admitiendo que la practicaba incluso en espacios públicos de gran afluencia:

— J'apprends... oh ! pas au Bois !... pas dehors !... non, je vais au manège Grand...

M. de Treuil dit timidement :

— C'est là qu'il y a le plus de monde... on y va pour se montrer...

— On y va pour travailler... tant pis s'il y a des imbéciles qui regardent !

— fit aigrement la jeune femme (*Idem*).

Al margen del ciclismo, hubo otras actividades deportivas a las que estas jóvenes se consagraron con igual entusiasmo, como la equitación, el



Protagonistas de las novelas de Gyp ejercitándose en diversos deportes.

Fuente de las ilustraciones: Pertencientes a las novelas de Gyp citadas en la imagen.

88

remo, el patinaje, el balompié, la natación y, especialmente, el tenis. Un deporte que Antoinette, de la novela *Pas jalouse!* (1893), adoraba y que, a su juicio, no debía entender de sexos, de modo que no dudó en protestar contra la deplorable reificación que se hacía de las mujeres en las partidas mixtas, donde muchos hombres las dejaban ganar adrede para seguidamente seducirlas, despojándolas así de toda dignidad y aptitud competitiva:

c'est un tennis pour rire... où on est aux petits soins pour les « dames »!... où on ne leur sert que des « chandelles »... où on les traite comme des gâteaux... des gâteaux avec lesquels on flirte, c'est vrai!... mais enfin des gâteaux tout de même!... j'ai été moi, habituée à jouer le jeu sincère, sans distinction de sexe, sans concessions... et celui-là seul m'amuse... (Gyp, 1893: 176).

Tal consagramiento al mundo del deporte indujo a la periodista Renée de Charmoy a tildar a las atléticas protagonistas de Gyp como a muchachas «viriles» que encarnaban el anticipo de las «mujeres completamente modernas»⁷ (1933: 10). En analogía con estos ficticios personajes, el diario *El Liberal* se mostraba gratamente sorprendido por cómo, a pesar de su elevada alcurnia, la propia Gyp recorría la vía pública en un vehículo tan poco «propio» para las damas como el automóvil, describiéndola, por ello, como una mujer «muy moderna» (S. N. T., 1903: 3). Al margen de sus recorridos automovilísticos, la autora practicaba la equitación todas las mañanas por el bosque de Boulogne y no faltaba a las carreras de caballo, sin dejar por ello, como matizaba *La Ilustración de la mujer* (Anónimo, 1883: 63), de ser una «excelente madre», que adoraba y cuidaba con gran ternura a sus hijos.

7. También la *Gibson Girl* de finales del siglo XIX, considerada como el primer arquetipo de mujer que se inició en el mundo del deporte, fue concebida como la antecesora directa de la «nueva mujer» de comienzos del siglo XX (Craig, 1993: 73-74). No obstante, el proceder conductual e, inclusive, estético, de las protagonistas de Gyp se nos antoja aún más transgresor si consideramos que la *Gibson Girl* (1887) aún se regía por un encajonado estilo indumentario —como las faldas largas o el corsé—, siendo estos atuendos que las heroínas de Gyp, ya desde inicios de 1880, rehusaron completamente.

Si bien no fue este el discurso imperante, pernotamos que algunos de sus contemporáneos y contemporáneas sí defendieron lo que, ochenta años después, sostendría la feminista norteamericana Betty Friedan (1921-2006); es decir, que ejercer una actividad profesional y traspasar los confines domésticos en busca de un poco de ocio no era óbice para fundar una familia o ser una buena madre. Este mismo fue el error que cometió el discurso dominante con su posicionamiento frente a la «mística de la feminidad» al imponer a las mujeres una elección (Friedan, 1963: 379-380), ya que esta no debía enfocarse únicamente en sus labores alterocentristas en torno al matrimonio y la maternidad, sino que podía y debía complementarse con su incursión en el espacio de lo público para, así, poder realizarse como individuos y resignificar su reclusa personalidad.

La niñez de nuestra autora transcurrió en el reproche permanente de no haber sido un varón que diese continuidad al ilustre linaje de los Mirabeau: «ils attendaient un Mirabeau... Ça les vexa de ne récolter qu'une Mirabelle !» (Nicolle, 1934: 1). Si a ello agregamos la separación de sus progenitores a los tres años de edad y el fallecimiento de su padre en la armada pontificia de Lamoricière con apenas once, poco ha de extrañarnos que la pequeña Sibylle buscara una figura paterna análoga en un idealizado Bonaparte y en su propio abuelo, el por entonces coronel de Gonneville.

Ante la amarga decepción de su nacimiento, su abuelo, encargado de los cuidados de la niña, no solo la formó académicamente con todas las atenciones de las que un varón habría gozado, sino que la inició en la práctica de numerosos deportes: la esgrima, la natación o la equitación, por la que siempre guardó predilección (*Idem*). Gyp desarrollará de este modo una vigorosidad física que inhibirá su «feminidad» sobremanera, hasta tal grado que su abuelo nunca tendría el tiempo suficiente de lamentarlo: «cette petite a tous les goûts d'un garçon. Elle ne joue qu'avec des soldats, n'aime que les choses violentes, la casse et le bruit» (Gyp, 1927: 65). Así, conforme a los parámetros de socialización patriarcal que hacen de los seres humanos «hombres» o «mujeres», durante su infancia a Gyp se le inculcaron unos rasgos identitarios consensuados por la tradición como propios del género masculino. Un desmesurado gusto por los ejercicios violentos y el sueño de alistarse en la armada como su abuelo avalan una infancia de *garçon manqué*, en la que Sibylle elucubrará con la posibilidad de infiltrarse en el campo de batalla ataviándose como un «hombre».

En plena sintonía con este universo onírico de su infancia, la dramaturga modeló a Napoléonette, una adolescente que acompañaba a su padre, guerrero napoleónico, en sus múltiples batallas. Confundida a menudo con

EL TRANSGÉNERO EN LA AUTOBIOGRÁFICA NAPOLÉONETTE: UNA INFANCIA DE GARÇON MANQUÉ

un hombre por su imponente fortaleza física y su vestimenta, esta joven miliciana fue contra su voluntad objeto de múltiples transformaciones estéticas y comportamentales. Ello se debió a que, tras la muerte de su padre en la batalla de Waterloo, su tío —un marqués que servía al rey Luis XVIII— la acogió en el Palacio de las Tullerías. En este ambiente de protocolaria solemnidad, sus allegados trataron de convertirla en toda una «señorita», como oportunamente ilustra el cronista Julián Martel (1919: 452). No obstante, la tentativa sería en vano, pues, a semejanza de Gyp, Napoléonette fue incapaz de desprenderse de los bruscos ademanes y vicios lingüísticos que había adquirido en su socialización más temprana.

90 En un artículo para *Gil Blas*, leíamos que Gyp no comulgaba con el hecho de que a las mujeres se les prohibiera combatir en los conflictos bélicos, recordándonos que, históricamente, siempre habían estado presente: «pendant la Commune, pour ne citer qu'un exemple, il ne semble guère que les femmes aient boudé au coup de fusil. Elles combattaient à côté des hommes pour ce qu'elles jugeaient leur droit» (1903: 1). Desde esta perspectiva, la intrascendencia que la dramaturga otorgaba al binarismo de género en que todavía hoy se encasilla a los individuos fue puesta de manifiesto en *Napoléonette*, donde el joven Léo⁸ (Gyp, 1913: 29) había olvidado que no era un chico o, al menos, era incapaz de percibir que para ser soldado supusiese inconveniente alguno ser mujer.

Mediante este palpable desinterés por situarse en uno u otro extremo de este patrón binario, aun indeliberadamente, Gyp visibilizó que la no adscripción a una identidad de género determinada —*agénero*— era una posibilidad más que factible. En esta misma línea, la autora también denostó la noción de «sexo» como un mero formalismo que constreñía las aspiraciones vitales de los seres humanos. Un indicador de ello es que matizara que ni por un instante Léo imaginó que otras razones «más formales» pudieran dinamitar su sueño de ser soldado (*Idem*). Y es que, como expondría explícitamente a modo de valoración personal: «n'est-il pas singulier, d'ailleurs, de rappeler tout le temps son sexe à propos d'une quelconque question ?» (Gyp, 1903: 1), la dramaturga deploraba que la identidad sexual de las personas hubiera de ser tomada en consideración en cada empresa que acometían.

Pese a que trascender el ámbito de la domesticidad, refutar el pacto matrimonial o proponer una estética indumentaria menos opresiva fueron algunas de las importantes reivindicaciones que Gyp expuso en su obra, también amplió su espectro temático a otras proclamas insoslayables en la causa feminista. Uno de los derechos sociales más apremiantes, en cuanto que abriría paso a la independencia económica del colectivo femenino, fue



Napoléonette, interpretada por la insigne actriz española Aurora Redondo (1900-1996) en La Comedia de Madrid (Campúa, 1922: 13).

Fuente de la fotografía: CAMPÚA (1922): «La Corte de Luis XVIII (*Napoléonette*)», *Nuevo Mundo*. N.º 1.470, 24 de marzo, p. 13.

8. La autora transluce esta variabilidad de género interpellando indistintamente a *Napoléonette* tanto en femenino como en masculino.

EL ACTIVISMO POLÍTICO DE JÓVENES MILITANTES POR LA CAUSA EMANCIPADORA

la instauración de una formación igualitaria, dado que, como se desprende de su obra, la necesidad de una educación integral no debía vincularse exclusivamente al género masculino.

Así lo dejó entrever en *Mademoiselle Loulou*, donde leeríamos al padre de la protagonista, una estudiante del *baccalauréat*⁹ de apenas quince años, emitir declaraciones como: «il faut que la femme s'élève au-dessus du niveau» (1888: 159-160). Por su parte, en uno de sus manuscritos, el protagonista de *Journal d'un grinchu* (1898) se ofuscaba al constatar que los estudiantes varones pretendieran vetar el acceso a las mujeres a la escuela parisina de Bellas Artes, tras una salvaje rebelión en la que las abuchearon y exhortaron a abandonar las aulas (Gyp, 1898a: 227). Independientemente de informar del suceso, la autora denunció la actitud misógina y monopolizadora de estos jóvenes «canallas»: «ces jeunes goujats ne veulent pas que les subventions des départements ou de la ville de Paris soient partagées avec les femmes. Ils ne veulent pas non plus du partage de médailles» (*Idem*). Infringiendo su dinámica habitual, estos discursos emitidos por personajes masculinos nos anuncian que, aunque fueron sus *femmes-enfants* quienes alzaron la voz más asiduamente contra el orden establecido, para Gyp estos nuevos modelos de masculinidades, alejados de la enraizada visión androcentrista de la época, también eran una alternativa más que coherente para crear fisuras en la estructura patriarcal.

Prosiguiendo con la materia legislativa, en su obra *La Petite Pintade Bleue* (1914) lanzó un claro alegato no solo a favor del movimiento feminista: «il me semble qu'avant de condamner en bloc les revendications féministes, il faut au moins les connaître...» (Gyp, 1914: 210), sino también en pro del sufragio femenino. En plena sintonía con los argumentos esgrimidos décadas más tarde por feministas como Clara Campoamor en su discurso de las Cortes en 1931: «las mujeres obreras y universitarias [...] ¿no pagan los impuestos para sostener al Estado en la misma forma que las otras y que los varones?» (1931: 1), en su obra también se justificó dicho derecho aludiendo a la igualdad tributaria entre ambos sexos (Gyp, 1914: 211). El discurso feminista que adoptaron sus personajes se extendería, incluso, allende la consecución del derecho electoral: «les femmes doivent être non seulement électeurs, mais éligibles aussi» (*Idem*). Medidas electorales retrógradas, como la propuesta por John Stuart Mill (1859: 178), consistente en devaluar el voto de aquellas personas cuya situación profesional o académica no fuese privilegiada,¹⁰ fueron igualmente confutadas por la protagonista de *Perplexe* !:

LA JEUNE FILLE. — [...] c'est aussi Stuart Mill qui veut qu'on accorde double vote aux gens dont les études ou les fonctions témoignent d'une éducation au-dessus de la moyenne...

9. Examen conducente a los estudios universitarios.

10. Aunque salvando las distancias, una propuesta análoga fue defendida por la feminista Victoria Kent (1891-1987), quien, contrariamente a Clara Campoamor y quizás por temor a que la derecha política accediera al poder, se opuso al sufragio femenino en su discurso de las Cortes de 1931 arguyendo que era más beneficioso retrasarlo hasta que dicho colectivo gozase de una mayor instrucción.

LE MONSIEUR. — Eh bien ! mais c'est parfait de vouloir ça !...

LA JEUNE FILLE. — Vous trouvez, parce que ça ferait votre affaire (Gyp, 1889: 178-179).

92

De estas vindicaciones electorales daba fe Enrique Gómez Carrillo (1873-1927), quien las trajo a colación en un artículo sobre la paulatina incorporación de las mujeres a las Academias: «desde las atenienses de Aristófanes, que se ponían los mantos de sus maridos para tratar de penetrar en la Asamblea del pueblo, hasta las parisienses de Gyp, que intrigan por conquistar los derechos electorales que aún no poseen» (1911: 1). Colegimos, por tanto, que las «mujeres del futuro» bosquejadas por Gyp —como ya se las visionaba antaño (Thebault, 1898: 358)—, no solo estuvieron dotadas de la «conciencia de género» que atisbábamos al inicio de este estudio, sino también de una manifiesta «conciencia feminista», en tanto que fueron conscientes de que era necesario actuar —por ejemplo, mediante la propulsa de este reformismo legal— para erradicar las desigualdades. No sorprende, entonces, que algunas y algunos cronistas españoles presentaran a Gyp como precursora del emergente movimiento feminista (Anónimo, 1922: 22) y que, días después de su desaparición, fuera así recordada por la conocida novelista parisina Gérard d'Houville (1875-1963):

Mesdames les féministes, les sportives, les écrivaines, vous devez beaucoup à Gyp. Elle a campé de charmants types de femmes, désireuses de liberté, de fantaisie, d'initiative, d'air et de soleil ; jeunes êtres qui, malgré leur honnêteté, semblaient terribles par leur franchise, leurs nettes façons d'être, à un moment où tout était gourmé, engoncé, boutonné, surveillé (1932: 5).

Efectivamente, Gyp se convirtió en una de las escasas dramaturgas que, además de ahondar en la cuestión del género, fue pionera en participar en las *Assemblées générales des auteurs et compositeurs*, que eran eminentemente masculinas y donde se la designó con el distintivo de «suffragette du théâtre» (Anónimo, 1908: 2). Como intuían escritores del período, estas niñas y jóvenes transgresoras no podían ser sino una semblanza de la ideología de su propia creadora: «les auteurs ont des enfants qui leur ressemblent ou bien auxquels ils finissent par ressembler. C'est l'histoire de Gyp» (Vautel, 1932: 1). Así, aunque la dramaturga siempre trató de desvincular su vida profesional de su persona, razón que la llevó a camuflarse bajo el seudónimo de Gyp, alcanzada su madurez como escritora terminaría admitiendo el fuerte componente autobiográfico que encerraban sus obras: «j'ai mis beaucoup de l'enfant que j'étais jadis» (Gyp, 1912: 573). Puede que Gyp apenas se identificara abiertamente con la apertura de mentalidades que encarnaron sus

11. Gyp colaboró en el periódico feminista *La Fronde* (1897-1903) e intervino a favor de las mujeres en la polémica suscitada por el incendio del Bazar de la Charité —de los ciento dieciséis cuerpos identificados, ciento diez eran mujeres—. Acaecido el 4 de mayo de 1897, este siniestro despertó la alarma en la prensa de la época, donde corría el rumor de que los hombres habían usado su fuerza frente a sus compañeras para huir del fuego. Gyp, quien decía conocer la identidad de catorce aristócratas que habían actuado de semejante forma, no tuvo reparos en denunciar dicho acto publicando en sus obras declaraciones como «c'est à mon tour de faire l'homme et j'veux le faire !... pour pouvoir me sauver...» (1898b: 26).

protagonistas, pero estas y otras muchas acciones¹¹ acreditan que en ella sí que existía una ostensible conciencia feminista.

Con el fin de cumplir con su vertiginosa dinámica de publicación, Gyp escribía diariamente hasta horas intempestivas, en concreto las cuatro de la madrugada, en un gabinete de trabajo emplazado en la misma habitación donde dormía y que, además, servía de cámara expositora para sus obras pictóricas. Para algunos de sus contemporáneos, como ilustraba S. N. T. en una crónica para *El Liberal*, este ambiente de intelectualidad artística, concebido en el mismo lugar donde se suponía que toda mujer se acicalaba, convertían a Gyp en el máximo exponente de una artista «femenina» y, al fin, «mujer»:

Este gabinete es una habitación muy singular: la mesa de escribir, colocada frente a la mesa tocador. Casi se confunden, con los pomos de esencia, los de tinta; las barras de lacre, con los avíos para las uñas; el sello, ostentando su conocido lema *Et puis après?*, con otros mil objetos para la *toilette*. Es el verdadero hogar de la mujer mujer, y de la mujer artista; es el recinto que simboliza toda su existencia... (S. N. T., 1903: 3).

Tras este sugerente escenario de «mujer mujer», de meridiano calado patriarcal, S. N. T. proseguiría su descripción perdiéndose en una sempiterna letanía del mobiliario y todos aquellos bibelots con los que la autora había engalanado su «femenino» despacho-dormitorio, dándonos a entender que Gyp, pese a haberse inmiscuido en una profesión típicamente «masculina», cumplía con el dechado de virtudes atribuidas a la «feminidad exquisita». Se instaba, pues, al público lector a conceder cierta indulgencia a aquellas escritoras que, como Gyp, se adhirieran a este artificio patriarcal de feminidad.

Menos benevolentes se mostraron otros críticos como Ignotus, de *La Correspondencia de España*, quien en una misiva dirigida a Tomás Borrás intentaba convencer al traductor de nuestra autora de la superioridad literaria del país galo. A su parecer, la «muchachita» francesa que alcanzaba aquella edad en que la «diferencia de sexo marca en nosotros nuestras diferentes aficiones», disponía, contrariamente a la española, de un arsenal inagotable de obras colmadas de ternura y poesía, donde encontraría el germen de esa «feminidad encantadora» propia de las mujeres francesas y de la que, a su juicio, Gyp estaba provista (Ignotus, 1915: 5). En su opinión, el mérito de Gyp no radicaba en su valor literario, sino en que sus obras sirviesen de iniciación a la lectura para las jóvenes en esa edad en que los convencionalismos so-

**ENTRE POMOS
DE TINTA Y ESENCIA:
DEL CABINET-TOILETTE
DE LA AUTÉNTICA
MUJER ARTISTA
AL «MARIMACHISMO»
DE UNA FRONDEUSE**

ciales les vedaban toda clase de libros, y en cuyo espíritu, gracias a ellos, se desarrollaba la afición a la lectura, asegurando a los autores que hacían «verdadera literatura, para el día de mañana, un cliente en cada mujer» (*Idem*). En suma, al dejar impresa la huella de su condición femenina en sus textos, el cronista especulaba con que las escritoras fuesen de gran utilidad tanto para aleccionar a las noveles lectoras en esa entelequia de «feminidad», como para insuflarles el gusto por la literatura, que, una vez adquirido, podrían afinar con obras pertenecientes al canon, es decir, de autoría exclusivamente masculina.

Indagando en la prensa francófona del período, resulta curioso constatar que, lustros después de las cavilaciones de estos cronistas españoles, algunos de sus coetáneos franceses también preconizaran su «feminidad» por encima de cualesquiera de sus dotes artísticas. Mientras que André Delacour exaltaba el carácter seductor de la escritora: «si l'écrivain fut séduisant, la femme le fut encore plus» (1932: 4) y Pascal, la nitidez con la que podíamos advertir su identidad femenina: «on cherchait un auteur, on trouve une femme» (*Idem*), otros como Henri Nicolle eran categóricos al circunscribir su mérito literario a su feminidad: «sa vraie gloire est d'avoir occupé dans notre littérature une place bien marquante et surtout bien féminine» (1934: 3). Empero, si tanto la prensa hispana como la francófona convergieron con estas concepciones en torno a su «feminidad», no todos concordarían en que sus escritos translucieran su condición de mujer.

Así lo estimaba Lucien Corpechot (1871-1944), quien, pese a valorar su refinado gusto indumentario —complaciéndose de que no se vistiera de «hombre» para escribir como hacía George Sand—,¹² aseveraba que Gyp poseía la habilidad de escribir como un «hombre»: «elle écrivit en homme. Nous ne la sentons jamais, nous autres hommes, quand nous lisons ses romans, de l'autre "côté de la barricade"» (Corpechot, 1932: 440). Muy probablemente, con esta desacertada formulación de «escribir como un hombre» —imbuida por los estereotipos patriarcales que atribuyen a las personas características psicológicas conformes al binarismo de género hegemónico—, el célebre periodista francés estuviera refiriéndose al quebrantamiento de esa «feminidad ideal», de la que todas sus heroínas consiguieron zafarse, ya fuese lingüísticamente¹³ o, como expusimos previamente, adoptando parámetros conductuales que desafiaban el discurso patriarcal.

He ahí la razón por la que algunos cronistas flagelaron su figura integrándola dentro de la peyorativa noción de «marimachismo». Fue el caso del afamado periodista Ricardo Becerro de Bengoa (1845-1902), quien, al conocer la colaboración de Gyp en el diario feminista *La Fronde* (1897-1903), no dudó en tildarla de «varonil», a la vez que tergiversaba la implicación semántica del término «feminismo»: «su objeto es hacer la crítica del sexo feo, demostrar nuestra insuficiencia, pedir nuestra sumisión á ellas y nuestra

12. En realidad, el periodista se equivoca al aseverar que Gyp nunca recurrió al travestismo, tal y como podemos apreciar en la fotografía que sirve de portada a la obra biográfica de Silverman (1995), donde aparece Gyp con un traje de chaqueta masculino.

13. Gyp dotó a sus heroínas de un lenguaje popular y contestatario, que buscaba poner en el punto de mira la pedantería con la que solían expresarse las altas esferas de la sociedad.

sustitución por ellas en casi todos los cargos y funciones. ¡Casi nada!» (De Bengoa, 1897: 407). Ello atestigua cómo la inclusión de las mujeres en profesiones intelectuales era considerada por el discurso patriarcal como un claro atentado contra su supremacía.

Obsta decir que las lacerantes apreciaciones que compartieron sus contemporáneos franceses y españoles no fueron extensibles a los laudables discursos de sus compañeras de profesión, quienes celebraron su determinación para opugnar de manera sin igual dictámenes de la época como la unión marital: «nul de nos écrivains ne s'est élevé avec plus de vivacité que Gyp contre la façon dont on conclut et dont on comprend le mariage dans le monde» (Véga, 1892: 131). También la periodista feminista Séverine (1894: 1) se deshacía en elogios al admitir la superioridad literaria de Gyp, describiéndola como la más «exquisita demoledora», la única que sería capaz de encarnar el espíritu de las *frondeuses*, y manejar con suma finura y una *vis comica* inagotable el arma de la insubordinación.

Sin duda, sus coetáneos varones erraron al anteponer su «feminidad» a sus aptitudes artísticas. Un fenómeno que le valió, no obstante, el distintivo de ser la primera *femme de lettres* que no se resignó a ser un *homme de lettres* (Brisson, 1896: 412). Paradójicamente, en las contadas ocasiones en que se reconoció su talento literario, este le fue atribuido a una pluma «masculina», ya fuese adscribiendo la autoría de sus piezas a dramaturgos de sexo masculino o equiparando su concepción narrativa a la de un «hombre». En este sentido, y si bien es cierto que el hecho de que Gyp fuese mujer sí interfirió en su obra, ya que en sus temáticas cristaliza una empática protesta contra la posición subalterna en la que se hallaba el colectivo femenino, bifurcar la escritura en un reduccionista binarismo de género, dándonos a entender que tanto hombres como mujeres estaban predispuestos y predispuestas a concebir de una determinada manera, constituye una clara muestra de cuán incrustado estaba el «determinismo biológico» en las mentalidades de la época; y cómo ello contribuyó al deslustre de su ambigua¹⁴ literatura por el hecho de ser mujer.

14. En el estéril debate sobre su varonil o femenil modo de escribir, fueron escasos los críticos que, concibiéndola como «femenina», osaron alabar su literatura: «Gyp est absurde, illogique, injuste. C'est par cela qu'elle est femme. Et c'est par cela qu'elle nous plaît» (Brisson, 1896: 412), aunque como podemos pernotar, lo hicieron bajo una farisaica óptica patriarcal que injuriaba su género y su persona.

CONCLUSIONES

Más allá de ratificar su influjo en el colectivo feminista de la época, la célebre escritora Gérard d'Houville vaticinó que, por muchos años que transcurrieran, la literatura de Gyp nunca se olvidaría, sobre todo, porque sus libros se encontrarían siempre entre aquellos que:

les gens de l'avenir liront et consulteront pour la bien connaître. Car ils y trouveront non seulement des faits, des portraits, des anecdotes, mais l'atmosphère de certains milieux d'alors, avec leurs modes, leurs manies, leurs coutumes, leurs ridicules et leurs vertus, et toute leur vivante personnalité.

Vivante ! Voilà le mot. Gyp, en ses ouvrages, restera toujours vivante (D'Houville, 1932: 5)

Ciertamente, la dramaturgia de Gyp fue parte integradora del rumbo sociopolítico que fue tomando el siglo xx. En ella quedaron patentes numerosas de las insignias que desde las proclamas feministas de entre siglos empezaban a consolidarse, a saber: la abolición de unos códigos estéticos opresivos, un proyecto educacional en pro de la igualdad entre los sexos, la propulsa del divorcio y el sufragio femenino, la incursión de las mujeres en el deporte, etc. Unas «aviesas» consignas que, para asombro y pesar de algunos, captaron la atención de las recatadas lectoras decimonónicas: «tenía un gran número de lectoras entre la muchachada aristocrática, y ello a pesar del desenfado de la expresión y, muy precisamente, de la escabrosidad del tema» (Anónimo, 1932b: 19). Pero no solo la genealogía de personajes erigidos por Gyp encauzó al privilegiado público femenino que podía leer o acudir a ver sus piezas a adquirir conciencia sobre su injusta subordinación o a reivindicar nuevos espacios en aras de su emancipación como individuos de total derecho. Ya en la era decimonónica, la influyente posición de la condesa de Martel, como personaje de considerable estima pública, también coadyuvó para que muchas de sus simpatizantes, no necesariamente oriundas de la alta burguesía,¹⁵ se replantearan los asfixiantes dictámenes del organigrama patriarcal.

15. Así lo verificaba el diario mexicano *El Nacional* (1880-1900) al calificar el voto personal de Gyp para la abolición del corsé de una «calidad indudable»: «estará bien ó mal hecho, pero el caso es que las señoras aceptan, por lo general, las modas que aquellas artistas lanzan desde sus respectivos escenarios» (Miss Fuller, 1894: 1), ratificando, de esta manera, la impronta de sus actos en las mujeres de aquel entonces.

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía crítica

- ÁLVAREZ SEREIX, Rafael (1907). «Las pasadas ferias y los libros usados». *Diario de Alicante* (247), 23 de noviembre, 1.
- AMORÓS, Celia (2000). *Tiempo de feminismo*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- ANÓNIMO (1908). «L'Assemblée des Auteurs», *Le Matin* (8849), 20 de mayo, 2, 1908.
- (1922). «Espectáculos y deportes. "La Corte de Luis XVIII"», *ABC (Madrid)* (5 994), 23 marzo, 22.
- (1932a). «Gyp et le corset», *Le Petit Journal* (25 368), 30 de junio, 2.
- (1932b). «Fallece en París la escritora madame Gyp», *Ahora* (481), 30 de junio, 19.
- (1883). «Miscelánea», *La Ilustración de la mujer* (8), 15 de septiembre, 63-64.
- (1888). «Las velocipedistas», *La Justicia* (292), 22 de octubre, 3.
- BECERRO DE BENGOA, Ricardo (1897). «Por ambos mundos», *La Ilustración Española y Americana* (48), 30 de diciembre, 407-410.

- BRISSON, Adolphe (1896). «Les derniers livres de Gyp», *Les Annales Politiques et Littéraires* (679), 28 de junio, 411-412.
- CAMPOAMOR, Clara (1931). «Discurso de Clara Campoamor en las Cortes de 1931», Texto III de la materia «Las mujeres en la España contemporánea. Modelos de Género, Sociabilidad y Ciudadanía», Máster Universitario en Investigación Aplicada en Estudios Feministas, de Género y Ciudadanía. Castellón: UJI.
- CHARMOY, Renée de (1933). «Le théâtre et les femmes», *Les Dimanches de la femme* (609), 5 de noviembre, 10.
- CRAIK, Jennifer (1993). *The face of fashion*. Londres: Routledge.
- CORPECHOT, Lucien (1932). «Le souvenir de Gyp», *La Revue de Paris* (IV), julio-agosto, 434-441.
- DELACOUR, André (1932). «Visages de Gyp», *L'Européen* (179), 30 de septiembre, 4.
- DUQUE (1922). «Una escena de "La Corte de Luis XVIII"», *Blanco y Negro* (1611), 2 de abril, 29.
- FRANCÉS, José (1911). «Feminismo literario», *Por esos mundos* (200), 1 de septiembre, 581.
- FRIEDAN, Betty (1963). *La mística de la feminidad*. Barcelona: Sagitario.
- GÓMEZ CARRILLO (1911). «Las mujeres y las academias», *El Noroeste* (5534), 13 de enero, 1.
- HOUVILLE, Gérard d' (1932). «Théâtre vivant», *Le Figaro* (193), 11 de julio, 5.
- IGNOTUS (1915). «La superioridad literaria de Francia», *La Correspondencia de España* (20835), 27 de febrero, 5.
- LUENGO LÓPEZ, Jordi (2008). *Gozos y ocios de la mujer moderna*. UMA: Colección Atenea.
- MATUD AZNAR, M.^a Pilar (2017). «Psicología, género y violencia», Castellón: UJI.
- MAULEON, Miguel (1900). «Artistas contemporáneas españolas y extranjeras», *Iris* (55), 26 de mayo, 18.
- MARTEL, Julián (1919). «Crónica de París», *Cosmópolis* (7), julio, 450-465.
- MISS FULLER (1894). «El plebiscito del corsé», *El Nacional* (México) (122), 24 de noviembre, 1.
- NICOLLE, Henri (1934). «Miettes historiques», *L'Impartial*. 30 de junio, 1-3.
- NÚÑEZ TOPETE, Salomé (1905). «Modas y sus buenos amigos la literatura y el amor...», *El Liberal* (1108), 15 de agosto, 1.
- SÉVERINE (1894). «Trois livres de femmes», *Le Journal* (532), 13 de marzo, 1.
- S. N. T. (1903). «Modas», *El Liberal* (8713), 20 de agosto, 3.
- STUART MILL, John (1859). «Thoughts on Parliamentary Reform», *The Saturday Review* (172), 177-178.

- THEBAULT, Eugène (1898). «L'Évolution du Roman», *L'Humanité Nouvelle* (I), 357-358.
- VINARDELL, Santiago (1924). «Nadadoras y feministas», *La Esfera* (531), 8 de marzo.
- VAUTEL, Clément (1932). «Mon film», *Le Journal* (14 502), 1 de julio, 1.
- VÉGA (1892). «Gyp», *La Revue d'art dramatique* (27), 129-144.
- WITTING, Monique (1992). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Barcelona: Egales, 2005.

Bibliografía de la autora

Literatura de Gyp

- GYP (1884). *Le monde à côté*. París: Calmann-Lévy.
- (1886). *Autour du divorce*. París: Calmann-Lévy.
- (1888). *Mademoiselle Loulou*. París: Calmann-Lévy.
- (1889). *Ohé!... Les psychologues!*. París: Calmann-Lévy.
- (1891). *Un raté*. París: Calmann-Lévy.
- (1893). *Pas jalouse!*. París: Calmann-Lévy.
- (1894). *Le mariage de Chiffon*. París: Calmann-Lévy.
- 98 — (1895). *Leurs âmes*. París: Calmann-Lévy.
- (1897a). *Bijou*. París: Calmann-Lévy.
- (1897b). *Totote*. París: Éditions Nilsson/Per Lamm.
- (1898a). *Journal d'un grinchu*. *La Vie Parisienne* (17), 225-228.
- (1898b). *Miquette*. París: Calmann-Lévy.
- (1901). *Le Friquet*. París: Flammarion.
- (1902). «Adam et Ève», *Le Supplément* (2013), 1.
- (1909). *Entre la poire et le fromage*. París: Juven.
- (1913). *Napoléonette*. París: Calmann-Lévy.
- (1914). *La petite pintade bleue*. París: Calmann-Lévy.
- (1927). «Souvenirs d'une petite fille», *La Revue des deux mondes*. Tomo 38), 1 de marzo.

Artículos de prensa

- GYP (1903). «Pour la guerre!...», *Gil Blas* (8884), 1.
- (1912). «Les Contemporains : Petit Bob et Miquette», *Les Annales Politiques et Littéraires* (1530), 573.
- (1894). «Le plébiscite du corset», *Le Gaulois* (5333), 1.

Webgrafía

FALLARÁS, Cristina (2017). «Marta del Castillo retrata la Violencia de Género», *CTXT* (105), 22 de febrero. Disponible en:

<http://ctxt.es/es/20170222/Politica/11272/violencia-de-genero-machismo-marta-del-castillo-cristina-fallaras.htm>

REQUENA AGUILAR, Ana (2012). «La vuelta del "crimen pasional"», *El Diario*. 22 de octubre. Disponible en:

http://www.eldiario.es/sociedad/vuelta-crimen-pasional_0_60894077.html

TERUEL, Ana (2016). «El caso de una maltratada que mató a su esposo abre el debate sobre la legítima defensa en Francia», *El País*. 29 de enero. Disponible en:

http://internacional.elpais.com/internacional/2016/01/29/actualidad/1454096830_752778.html