

ÉXODO, LIBERTAD Y PROGRESO EN EL TEATRO SOCIAL DE MANUEL LINARES RIVAS

FIDEL LÓPEZ CRIADO
Universidad de A Coruña

Tal como había ocurrido mil años antes, la noche del 31 de diciembre de 1900 fue una noche más en el devenir de la historia humana. Fallaban los cálculos milenarios y, de nuevo, el trabajo de Dios en la tierra volvía a fraguarse a golpe de utopía. Sin embargo, y a pesar de lo antipáticas que resultan siempre las coincidencias, algo había de juicio final en ese quebrar albores del naciente siglo xx. Dos años antes, el 12 de diciembre de 1898, el embajador de España en París, Julio Cambón, había firmado el memorándum de ratificación del Tratado de paz entre España y Estados Unidos, y aunque sólo unos cuantos se dieron cuenta entonces, con su rúbrica no sólo se perdían las últimas colonias de ultramar, sino que se liquidaba de forma definitiva toda una manera de concebir el mundo, al hombre y su circunstancia.

El sol comenzaba a ponerse definitivamente sobre el viejo imperio español y, en la búsqueda de explicaciones y chivos expiatorios, comenzó a librarse un debate social, político y económico que repercutía no sólo en la consideración del pasado y el presente de España, sino también de su futuro. El atraso, la escasez y el estancamiento de la economía latían visiblemente en el fondo de la cuestión, y el debate en la prensa, en el parlamento y en los mítines populares sólo servía para poner de manifiesto la tremenda bancarrota social, cultural, económica y política del país. En 1900, la población de España era de dieciocho millones y medio de habitantes, de los que el ochenta por ciento eran analfabetos y el sesenta y seis por ciento constituía una población activa esencialmente agraria. La industria y las finanzas, reducidas, en líneas generales, a la industria textil catalana y la siderúrgica de

asturianos y vascos, estaban en manos de unos cuantos ricos hombres. Los recursos mineros, así como el ferrocarril, las empresas eléctricas y los rentables servicios públicos, como el alcantarillado, el alumbrado, los tranvías y las constructoras, estaban casi todas en manos extranjeras. La agricultura, la cruda por unas técnicas de cultivo en las que el mulo y el típico arado romano eran sus principales herramientas, no cubría las necesidades de la población. Y entre la injusticia y el hambre, la emigración y la filoxera, la gran mayoría del pueblo español vivía los acontecimientos de ultramar como algo que, en la cruda y dura realidad del día a día de su supervivencia, les importaba muy poco¹.

De repente, todos parecían hablar de regeneración, de oligarquía y caciquismo. Y mientras unos pocos reclaman urgentemente una vuelta atrás al principio regidor de la santa tradición, de un Santiago y cierra España, la mayoría —gente como Costa, Silvela, Maura o Canalejas, por ejemplo— coincidían en reconocer que el mal de España no era coyuntural, sino profundamente sistémico. Para los regeneracionistas, la solución estaba tanto en el colectivismo agrario, la autonomía local, la política hidráulica y forestal como en el desarrollo de la educación y la europeización. Había que poner fin al ombliguismo intrahistórico del '98. Más allá de las fronteras estaba el futuro.

Amanecía el nuevo siglo en España y con él llegaban aires de fuera, ansias de libertad y progreso que cifraban en países como Estados Unidos, Inglaterra, Francia, Alemania, Holanda y Bélgica un esbozo de utopía realizable². Como sugiere el historiador Javier Paniagua, eran tiempos de grandes cambios y grandes retos,

de lucha contra la desigualdad, contra los privilegios de clase o corporativos, de la búsqueda de una cultura de masas, con el deseo de abarcar en un mismo proyecto a toda la humanidad, de comprender otras culturas; de eliminar la barrera entre los sexos, con la igualdad de hombres y mujeres; de proteger la infancia y a los viejos; de luchar contra el dolor y la tortura: Pero no será un camino fácil. Profundas divergencias y enfrentamientos darán lugar a guerras exterminadoras, a humillaciones de pueblos y de comunidades, como si los deseos y la realidad fueran muy divergentes. Regímenes y gobiernos cayeron y nuevas políticas transformaron las realidades sociales. Viejas costumbres

¹ Véase el trabajo de Manuel Tuñón de Lara, «Las transformaciones estructurales en el primer tercio del siglo xx», prólogo a «Los comienzos del siglo xx», tomo xxxvii de *Historia de España Menéndez Pidal*, de José María Jover Zamora, Madrid: Espasa-Calpe, 1992; xi-lxix.

² Estos países habían sido la máquina del tren del progreso occidental. La medicina, la biología, la ingeniería, las comunicaciones y el arte habían encontrado en estas sociedades de principios de siglo un suelo fértil y propicio. Y junto al progreso científico aparece no sólo la capacidad de los hombres y mujeres para acceder a los beneficios sociales, sino para entender dichos beneficios como derechos inherentes a la condición de ciudadano, tal como se reclamaba desde las filas progresistas.

familiares se alteraron y el deseo de extender la felicidad en este mundo fue un propósito político y social declarado. En suma, una época de contrastes, con muchos problemas y llena de acontecimientos³.

Se reclamaban unas nuevas coordenadas vitales, éticas y estéticas, y cada vez era mayor el número de españoles que veían en ese nuevo amanecer del siglo xx una puerta abierta a un mundo mejor. En este sentido, la respuesta del teatro no se hizo esperar y, entre otras, surge la voz de un dramaturgo como Manuel Linares Rivas⁴. La corrupción de un sistema político caciquil y oligárquico, el oscurantismo y la intransigencia religiosa, la hipocresía y el travestismo liberal de la gran burguesía, la desigualdad y la injusticia social, el europeísmo, la educación de la mujer, la marginación del campesino, el hambre y la pobreza, la explotación del trabajador y el emergente mundo capitalista, son algunas de las preocupaciones que de manera más insistente afloran en la dramaturgia linariana. Pero de manera especial, a Linares le duele la situación de la mujer, que utilizará como trasunto alegórico de la situación de la sociedad española de primer tercio de siglo.

En una de sus primeras obras, estrenada en Madrid en 1903 con el amenazante título de *Aire de fuera*⁵, Linares nos presenta un drama social envuelto en una trama de amor, celos y adulterio, o dicho de otra manera, la historia de un matrimonio, el de Baltasar y Carlota, en el que las relaciones familiares sirven para poner en evidencia el travestismo moral, político y económico de la gran burguesía restauracionista. Baltasar, educado en Bélgica y Estados Unidos, ve en la España de principios de siglo a un país envuelto en los harapos de su propio atraso social, político y económico, un país que vive de espaldas a su propio futuro y en el que la mujer nace para ser víctima de su propio sexo⁶. Por ello, comentará a sus amigos su decisión de educar a su hija Carlota fuera de España, en Europa o América:

³ Paniagua, Javier, *España: Siglo xx. 1898-1931*, Madrid: Anaya, 1987; 6.

⁴ Como ya ha señalado Ángel Berenguer (*El teatro en el siglo xx (hasta 1939)*, Madrid: Taurus, 1988; 24), el teatro linariano se sitúa dentro de unas coordenadas éticas y estéticas en línea con una tendencia *novadora* y *rupturista* que «niega, denuncia y rompe la alianza establecida entre la nobleza y la gran burguesía y, al mismo tiempo, afirma la posible identificación de los intereses de clase de la pequeña burguesía con el proletariado. Cree en la necesidad de cambios radicales y/o revolucionarios, y se expresa en el carácter radical progresista del discurso político que emplea en su teatro (teatro social), o en la apuesta constante por una radical transformación de los medios teatrales que emplea, aceptando las nuevas formas que se producen en otras áreas de la producción artística (expresionismo, surrealismo)».

⁵ Linares Rivas, Manuel, *Aire de fuera*, Madrid: El Teatro Moderno, 1928.

⁶ La obra está escrita desde la perspectiva femenina, y bajo la superficie argumental o anecdótica de la pieza late una poderosa denuncia de la situación de la mujer: su educación para ser víctima, su marginación en el mundo laboral e intelectual y el paternalismo condescendiente de una sociedad machista que sólo ve en ella a un ser frágil, carente de voluntad propia. Los derechos de la mujer soltera, entre los que no figuraban el derecho a votar, ser

- Baltasar. En cuanto nuestra Carlota tenga edad para ello, estoy completamente decidido a enviarla fuera.
- Gerardo. Es una idea muy sensata.
- Eduardo. En ti es natural esa preocupación. Te educaste en Bélgica, después dos años en los estados Unidos, y has vuelto renegando de ser español.
- Baltasar. Renegando no; muy honrado de serlo, pero muy entristecido viendo que en mi patria se apedrean los trenes; que en las ciudades donde se bañan doscientas personas se quedan sin agua para beber los treinta y ocho o cuarenta mil restantes; viendo los campos cultivados como en tiempo del rey Wamba.
- Eduardo. Llévala, llévala.
- Baltasar. Ya lo creo; y que viaje y que vea, para que si el día de mañana tiene desgracia en su vida, sepa que el mundo no se hunde porque falte un padre o porque le abandone un marido⁷.

Sin embargo, ese futuro de víctima que quiere evitar a su hija es ya un presente irremediable para su esposa y, donde acierta como padre, fracasa como marido. Por eso está dispuesto a compartir la responsabilidad del adulterio, precisamente porque, como padre, es sensible a la situación de la mujer: «Lo reconozco; es muy tardío; pero lo reconozco con la pesadumbre inmensa de lo inevitable»⁸.

La suerte de Carlota, madre, está hipotecada por los valores sociales y morales del siglo XIX:

- Baltasar. ¡Estas miserias de dos seres encadenados, con la discordia en medio, no tienen más solución que la de Magdalena [el suicidio] para los oprimidos y la de expatriarse para los que aún tienen fe en el porvenir!⁹

Pero el futuro de Carlota, hija, está ligado al del naciente siglo XX en todas sus aspiraciones de libertad y progreso. A ella le pertenece la utopía realizable de los que luchan por un mundo mejor y, como ese espíritu progresista que nace al calor del nuevo milenio, la mujer nueva nace bajo un signo rebelde. El diálogo entre Magdalena y Carlota, los dos personajes femeninos principales, es harto más que sugerente a este respecto:

elegida para cargos públicos, ser funcionaria o pertenecer a una cámara de comercio, quedaban aún más cercenados al casarse. Ésta no podía hacer negocios, comprar o vender sus propiedades, administrar sus bienes, recibir herencias, ni viajar sin el permiso de su marido, al que quedaba legal y prácticamente sometida por su condición de casada.

⁷ *Aire de fuera*, 7-8.

⁸ *Aire de fuera*, 60-61.

⁹ *Aire de fuera*, 63.

- Magdalena. Déjame marchar.
 Carlota. ¿Pero a dónde irás?
 Magdalena. No lo sé.
 Carlota. Magdalena...
 Magdalena. Lejos de aquí... donde haya quien me defienda.
 Carlota. ¿Y nosotros?..
 Magdalena. No como vosotros, por bondad, por lástima; sino por mí misma, por mi razón, por mi derecho... ¿No habrá en el mundo un rincón de justicia? [...] ¿No habrá una ley que ampare a una mujer desesperada?
 Carlota. Las hacen los hombres, y no se les ocurre pensar que en el cuerpo de una mujer pueda encontrarse un alma que sueñe o sufra.
 Magdalena. Es una infamia lo que se hace conmigo: si fuera hombre emigraba de España; pero mujer y pobre, ¿dónde voy?
 Carlota. Como tú hay centenares.
 Magdalena. ¿Y qué hacen?
 Carlota. Resignarse y ser mártires, o sublevarse y ...
 Magdalena. Pero si yo quiero ser honrada.
 Carlota. Entonces tienes que ser víctima¹⁰.

Para Linares, la mujer es el símbolo por excelencia del sufrimiento, de la desigualdad y la injusticia que padecen las clases oprimidas, y ese *sublevarse* y... es el nuevo ser o no ser de la mujer moderna: permanecer en esa cárcel material y psicológica que es la resignación cristiana ante la injusticia, o *sublevarse* y... abrir las puertas a ese *aire de fuera* que anuncia la existencia de otros mundos posibles, mundos de igualdad y justicia.

Hay algo en el espíritu de la mujer —quizás su sensibilidad de víctima— que, a diferencia del hombre, la predispone para la lucha contra la desigualdad y la injusticia, incluso cuando se trata de la ajena. Este es el caso de Sol, la protagonista de *La garra*, cuando confiesa: «... no puedo remediarlo. ¡Me subleva toda injusticia!»¹¹. La España vieja, representada por sus padres —Tirso y Esperanza— y el entorno clerical que les rodea y justifica en su riqueza —representado por don Acisclo—, no entiende a la España que amenaza, representada por Sol:

- TIRSO. No comprendo de qué injusticia te quejas tú.
 SOL. De la nuestra.
 ESPE. ¡No hacemos mal a nadie!
 SOL. No. Pero por lo mismo que somos muy felices, mucho, muchísimo, temo un poco que no haya algo de injusticia a favor nuestro.

¹⁰ *Aire de fuera*, 36-37.

¹¹ Linares Rivas, Manuel, *La garra*, Madrid: El Teatro Moderno, 1914; pág. 22.

ACIS. Que dure, que dure...

SOL. Y pudiendo ser, don Acisclo, sin que nos lo quiten a nosotros, que se reparta, que se reparta... [...] Tenemos salud, fortuna, honores... ¡Todo el bien se acumula en nosotros! Pero en medio de tanta suerte me indigna y me sonroja el que a nuestro lado haya una pobre mujer condenada a sufrir eternamente por hombres inicuos y por leyes absurdas. [...]

ESPE. Es una gran desgracia la suya...

SOL. Para ella, sí, una gran desgracia; para todos los demás, una gran vergüenza; que es bochornoso que ninguno sepa cómo se ampara a una mujer burlada y desvalida.¡ [...] ¡Y si yo estuviera en su caso, después de pedir todos los consejos imaginables, después de pedir que estudiaran todas las leyes habidas y por haber, si me dijeran, como a ella, que no había una ley para deshacer el agravio de otra ley, creo que pasaría muy pronto por encima de las leyes, defendiendo mi vida y mi felicidad!¹²

Los cambios protagonizados desde arriba, desde la superioridad moral de los poderosos ya no son posibles. Como sugiere el cura progresista de *La garra*, el Padre Muiños,

Están muy arriba... y toda rebelión, aun no yendo contra ellos mismos, empieza por ser una injuria en el ánimo de los que viven muy bien y muy a gusto por las alturas de la tierra.

En esa España miserable que, envuelta en sus harapos, aún reivindicaba sus cruces y blasones, la verdadera revolución sólo puede venir desde abajo y no cabe esperar redentores. Como sugiere el americanizado Baltasar en *Aire de fuera*, la justicia —eso que la Constitución de Estados Unidos llama *life, liberty and the pursuit of happiness*— no puede ser nunca caridad o piedad cristiana, sino un derecho fundamental e inalienable que los de abajo deben arrancar a los de arriba:

Baltasar. Hay algo más que piedad: el hombre, el ser humano, tiene derecho a vivir feliz y obligación de luchar para serlo. Rendirse, nunca; caer, cuando sean más fuertes; pero, aún caídos, esforzarse en volver a la vida. Contra el poder bastardo, contra la ley, contra todos...¹³

Por consiguiente, si la mujer —y por extensión, todo el pueblo español— quiere ser libre, tendrá que asumir el protagonismo de su propia liberación, enfrentándose a aquellas fuerzas que, como el clero y la moral católica, mantienen el yugo de la opresión sobre su cabeza. Pero para poder enfrentarse

¹² *La garra*, 22.

¹³ *Aire de fuera*, 40.

a tan poderoso enemigo, primero es indispensable reconocerlo como tal, y eso no es siempre fácil para una mujer cuya voluntad ha sido paralizada por el opio de la religión.

En este caso, como en cualquier otro de drogodependencia, lo primero que hay que hacer es apartar a la víctima del ambiente contaminado, alejarla del opio que la mantiene inane y sin fuerzas para protagonizar su propia curación. Así, en *La garra*, por ejemplo, Álvaro intenta convencer a su amada, Santa, para que abandone el ambiente de beatería y podredumbre que se respira en Campanela —i. e., Santiago de Compostela—:

Álvaro. Campanela es tu enemigo... y el mío. Créeme, Santa; deja una ciudad que llora siempre con el agua de sus lluvias... que gime diariamente con el monótono son de sus campanas... que conserva gustosa los viejos caserones y los muebles viejos. Créeme, Santa: deja una ciudad que ama las nubes durante el día y los fantasmas durante la noche y elige una ciudad que goce en la luz y en el bullicio y que ame la alegría, que es el único bien de los mortales¹⁴.

Esa España que ora y bosteza, simbolizada en Campanela, es algo más que un lugar; representa un espacio físico y temporal, así como psíquico y moral, antagónico a las ansias de libertad y justicia de la mujer y, por extensión, de todo el pueblo español.

Como sugiere Pepe a su hermana Sebastiana en *La espuma del champagne*, la moralidad católica que predica el rico es incompatible con la supervivencia del pobre, pues la dignidad de todo ciudadano empieza por un puesto de trabajo,

pero el trabajo de las mujeres en España no es más que una explotación pagada con una limosna. Nadie, o muy pocos, se cuidan de buscaros medios honestos y bien retribuidos, y en cambio muchos se cuidan de moralizaros gratuitamente. No os dicen: «honradas... y a ganar mucho», no; os dicen: «honradas... y a morir de hambre»¹⁵.

De ahí la urgente necesidad que siente una gran parte de los protagonistas linarianos de buscar más allá de las fronteras el aliento esperanzador de la utopía realizable.

Éxodo, expatriación, exilio o emigración son todos sinónimos de ruptura con un tiempo y un espacio interior o psicológico, *in útero*, que retiene

¹⁴ *La garra*, 48.

¹⁵ Linares Rivas, Manuel, *La espuma del champagne*, Madrid: El Teatro Moderno, 1929; 10. Esta pieza se estrenó en el Teatro Eslava, de Madrid, el 18 de marzo de 1914.

al individuo y le impide nacer a una realidad exterior propia, que es la vida en libertad. Así, cuando Pepe decide emigrar a América para poder sostener a su familia, el consejo que le da a su hermana Sebastiana es el de liberarse de su «conciencia», de ese sentido de «culpa» que atenaza y esclaviza el pensamiento y la conducta de la mujer cuando pretende ser libre:

- Pepe. Hermana, la vida es miserable y ruin...; sí, ruin y miserable..., pero hay que vivirla.
- Sebas. ¿Cómo? Dime cómo.
- Pepe. Lo que yo puedo decirte ya está dicho. Adiós.
- Sebas. ¿Qué va a ser de mí...?
- Pepe. No lo sé. Quizás con esta carga menos puedas salir a flote... Si te hundes antes de que mi estrella me permita venir a socorremos, no seré yo quien te recrimine... ¡Vive, hermana, vive!
- Sebas. ¿Pero cómo?
- Pepe. Eso es lo más miserable. Como puedas, Sebastiana, como puedas..., ¡pero vive!
- Sebas. Si no fuese por la conciencia...
- Pepe. Os dejo a madre y a ti porque la miseria me obliga a marchar; pero oye, hermana, oye: aquí dejo también mi conciencia.
- Sebas. ¡Eso no, Pepe!
- Pepe. Soy muy pobre; no puedo permitirme lujos en el equipaje...¹⁶

Y es que a la mujer se le educa para ser víctima. Como dice Pilucha, un personaje de *Frente a la vida*, a la mujer se le imbuye la conciencia de «sexo débil» precisamente para «protegerla» de su propia emancipación:

No veo qué ventaja puede traer para nosotras el apartarnos siempre de todo asunto grave. Si después la vida nunca nos mezclara en gravedad ninguna... ¡muy bien, ya lo creo! Como por desdicha no es así... no sé para qué nos hacen tan ignorantes y tan frívolas. [...] En las contadísimas ocasiones en que alguien habla de historia, de arte, de poesía... enmudezco para que no se burlen de mí. Yo no sé ni sumar —¡bueno, en casa tampoco hay nada que sumar...!— En siendo números grandes, ochos y nueves, tengo que sacar la tabla de los dedos. ¿Me quieres tú explicar qué ventaja habrá para mí, ni para nadie, con esta ignorancia que nos pone en ridículo tantas veces?¹⁷

Y de igual manera habla Florencia, en la misma pieza, cuando evoca esa utopía realizable de la igualdad en la formación de hombres y mujeres para hacer frente a la vida en libertad:

¹⁶ *La espuma del champagne*, 7. Paradójicamente, incluso esa emigración que es la salida a la utopía realizable también constituye otra forma de victimización de la mujer que queda atrás: «Mucha pobre viuda de vivo se queda», se nos dice de las esposas de los emigrados, en *Cristobalón* (Madrid: La Farsa, 1928; 28).

¹⁷ Linares Rivas, Manuel, *Frente a la vida*, Madrid: El Teatro Moderno, 1928; 11.

Florencia. Y cuando debieran ponernos a todos en condiciones para defendernos de la vida, cada vez más dura y más difícil..., nosotras no sabemos nada ni servimos para nada... ¡y al educarnos de esta manera, las mujeres estamos siempre indefensas contra todo! [...] Y hasta para el matrimonio nos preparan con torpeza. Hoy, el hombre elige la que le place, y la mujer acepta al que viene, unas veces a gusto y otras sin él..., pero ¿por qué?, porque el hombre es quien trae la casa y la comida, que ella no lo sabe ganar ni la enseñaron a eso. ¿Verdad? Pues en cuanto supiera, ya estaban iguales..., y entonces no le tendrían espanto a que tardara más o menos un marido, y seguramente que ya no se venderían al primer postor, como se vendió Pilucha.

Antonia. Por el mundo no son así las cosas.

Florencia. Ya lo van siendo, ya, aunque algunos no se quieran enterar¹⁸.

Este planteamiento del papel de la mujer como fulcro de la conciencia revolucionaria del proletariado y la pequeña burguesía, que Linares avanza a lo largo de toda su obra, llegaría a ser un verdadero grito de guerra en su última obra, *Fausto y Margarita*¹⁹. En el manuscrito de esta pieza, fechado un ominoso septiembre de 1935 en una Coruña todavía republicana, podemos oír a la protagonista, Margarita, hacerse eco de la intención política que encierra ese proyecto de la utopía realizable protagonizada por la mujer que alumbra el nuevo siglo, cuando dice a un Fausto que, al fin, se ha decidido a rebelarse y rescatar su «alma» de las garras del opresor:

Margarita. Tú eras un poco como la España de antes: lo tenías todo para vencer, todo, y porque una voz chillona te decía que no tenías nada, tú te dejabas convencer mansamente y que en la impunidad te escarnecieran, te martirizaran, y hasta que fuera ya un gran favor el que únicamente te mataran.

Fausto. Cierto. Sólo resignación tenía.

Margarita. Y yo quiero que seas como la España de hoy: ¡fe, mucha fe!: ¡ánimo, mucho ánimo...! y lo demás ya irá viniendo por sí solo²⁰.

¹⁸ *Frente a la vida*, 51-52.

¹⁹ Linares Rivas, Manuel, *Fausto y Margarita* (manuscrito). Hace unos años, descubrimos en La Coruña diversos documentos, notas y obras inéditas o desconocidas de Linares, entre ellas el manuscrito de *Fausto y Margarita*, firmado y fechado por el autor en el Pazo de La Peregrina, en La Coruña, en septiembre de 1935. Actualmente, éste y otros manuscritos se encuentran en la Biblioteca de la Diputación Provincial de La Coruña. La pieza fue estrenada en Madrid por José Linares, hijo del autor, en 1943. A este respecto, véanse: «Fausto y Margarita. Autocrítica de sus hijos», en *ABC*, 12 de febrero, 1943; 13. Marqueríe, Alfredo, «Manuel Linares Rivas, Fausto y Margarita: Empaque y dignidad», en *En la jaula de los leones (memorias y crítica teatral)*, Madrid: Ediciones Españolas, 1944; 159-160.

²⁰ *Fausto y Margarita*, 11-12.

Estos planteamientos le ganarían al autor la etiqueta de feminista, impuesta desde las filas del más rancio conservadurismo católico-burgués con afán de descalificar y desprestigiar su obra. Sin embargo, para muchos, el feminismo que encierra la mujer nueva de Linares constituía una clara alegoría que, como *La Libertad en las Barricadas* de Delacroix, reflejaba el eterno deseo de libertad y superación de las clases oprimidas.

Lo viejo y lo nuevo se han dado cita en el despuntar del siglo xx y, como esa oposición alegórica que suponen el futuro de Cordera y el pasado de La Vieja, dos de los personajes de *El caballero lobo*, de las cenizas de ese ayer caduco de la España finisecular otra España nace, esa España del cincel y de la maza, que diría Machado, una España implacable y redentora, España que alborea:

- Vieja. Todo es lo mismo en todos: juventud... ¡todo!, vejez... ¡nada!
- Cordera. Pues si lo de usted es lo inevitable, lo nuestro es lo verdadero. Sí. Mientras haya energía, vivir, disfrutar, enternecerse o indignarse, ser alguien o ser algo, brillar en el cielo como una estrella o ser como un gusano de luz, que no brilla más que en los prados o en las zarzas... ¡pero brilla! ¡Ser algo! ¡Algo! ¡Y no ser como una piedra, que no sabe nunca lo que es sufrir, pero no ha sabido jamás lo que es gozar! [...]
- Vieja. En mis tiempos éramos más dóciles...
- Cordera. No se lo niego, entre otras razones, porque lo ignoro, ¿pero qué culpa tengo yo de no haber nacido en los tiempos de usted, sino en los míos? ¿Qué culpa es la mía si hoy se piensa de distinto modo que ayer y yo me inclino lógicamente a las costumbres y a las ideas de hoy? [...]
- Vieja. No. Es mal de siglo.

Naturalmente, desde la perspectiva de La Vieja, la búsqueda de la utopía es el gran mal del siglo; pero no así para la joven Cordera, que ve en el hoy y el ahora la urgencia de su propia libertad.

Parece evidente, pues, que si la utopía es un «plan, proyecto, doctrina o sistema optimista que aparece como irrealizable en el momento de su formulación»²¹, como lo define el *Diccionario* de la Real Academia Española, Linares no consideraba su proyecto de la mujer nueva como algo utópico. A lo largo de toda su obra, como alfa y omega de un mismo planteamiento ideológico, estará esa defensa del espíritu revolucionario de la mujer no sólo como ideal, sino como realidad inminente. Así, ya en su vejez, Linares confesaría:

²¹ *Diccionario de la Lengua Española*, tomo II, Madrid: Espasa Calpe, 1992.

Yo no lo veré, porque el feminismo va muy despacio, pero creo firmemente que las mujeres han de gobernar mejor que los hombres, por lo menos hasta que se maleen y piensen como hombres. Hoy por hoy, tienen más sensibilidad, más rectitud y más firmeza que el llamado, con algo de ironía, sexo fuerte. ¡Las fuertes son ellas!²²

Naturalmente, el proyecto (o profecía) está aún *sub júdice* en el naciente siglo XXI.

²² Linares Rivas, Manuel, *Vilanos* (manuscrito guardado en la Biblioteca de la Diputación de A Coruña), 20.