

Recordar el porvenir: las mujeres modernas y el desorden de género en los años veinte y treinta *

Recalling the Future:
Modern Women and Gender Disorder in the Twenties and Thirties

Miren Llona

Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea
miren.llona@ehu.eus

Recibido el 13 de diciembre de 2019

Aceptado el 30 de marzo de 2020

BIBLID [1134-6396(2020)27:1; 5-32]

<http://dx.doi.org/10.30827/arenal.v27i1.11688>

RESUMEN

El objetivo de mi contribución es mostrar cómo los recuerdos son el producto de una confluencia entre diferentes temporalidades (pasado, presente y futuro) en la memoria. A través del análisis de una historia de vida, la de Virginia Martínez del Castillo, una mujer nacida en Bilbao en 1914, quiero mostrar cómo determinados rasgos de identificación de la mujer moderna de los años veinte, en concreto su proyección hacia el futuro y el cambio, van a facilitar su conexión emocional con los nuevos horizontes de realización que se abren en los años sesenta en torno al modelo de mujer liberada. La interrelación entre las experiencias pasadas, a menudo frustradas cuando era joven, y las nuevas posibilidades abiertas por el futuro en los sesenta, contribuye a la recreación de un pasado que se mantiene abierto en su memoria.

Palabras clave: Memoria. Subjetividad. Mujer moderna. Género. Historia oral.

ABSTRACT

The aim of my contribution is to show how memories are the outcome of an incessant confluence between different temporalities (past, present and future) in memory. The life story of Virginia Martínez del Castillo, a modern woman born in Bilbao in 1914, allows us to analyze how certain characteristics of the modern woman of the twenties —especially her projection towards the future and her confidence in change and in progress— will facilitate her emotional connection with feminism in the sixties and with the model of liberated women. In the case of Virginia Martínez, the interrelation between past experiences, often frustrated when she was young, in the twenties and thirties, and the

* El presente trabajo se inscribe dentro del proyecto financiado por MINECO y FEDER código: HAR2016-78223-C2-1-P y del Grupo de Investigación Universitaria *La Experiencia de la Sociedad Moderna* de la UPV/EHU, GIU17/037.

new possibilities opened by the future in the sixties contribute to recreate and re-signify the past, which remains open in her memory.

Keywords: Memory. Subjectivity. Modern Woman. Gender. Oral History.

SUMARIO

1.—Deseos y frustraciones: la distancia entre el futuro y el presente. 1.1 Mostrar el cuerpo: la conquista de una nueva libertad. 1.2 Modernas seductoras, coquetas y reprimidas sexuales. 1.3 El *tercer sexo* y la reacción contra la *mujer moderna*. 2.—Epílogo: los años sesenta y la revancha de una mujer moderna. 3.—Conclusión.

Durante los años veinte y treinta del pasado siglo asistimos a una desestabilización del orden sexual y de género, consecuencia de los efectos de la Primera Guerra Mundial y los cambios sociales derivados del desarrollo del feminismo. La inestabilidad afectó tanto a la forma de entenderse las mujeres a sí mismas como a su horizonte de realización político, social y cultural. Una colaboradora habitual de *Mundo Femenino* reconocía el impacto positivo de esa coyuntura: “Un inmenso bien sacamos las mujeres de la guerra y es el reconocimiento de todos nuestros valores que han traído las ventajosas condiciones en que ahora vivimos comparadas con las anteriores a esa época”¹. La frontera entre un antes y un después civilizatorio lo marcó, particularmente, la aparición de la *mujer moderna*, un nuevo modelo de mujer transgresor y contestatario, que parecía dispuesto a enfrentarse a los privilegios masculinos, en el orden social, político y cultural. Así, más allá de la proliferación escasa o multitudinaria de jóvenes muchachas modernas en las ciudades, de lo que se estaba debatiendo a propósito del nuevo modelo de mujer, era de cuestiones que afectaban a las bases de la sociedad occidental moderna. Historiadoras como Lynn Hunt, Mary Louise Roberts, Anne Mary Sohn o Nancy Cott hace ya algún tiempo que pusieron de relieve cómo el debate en torno a la figura de la *garçonne*, la *flapper* o the *modern girl* fue la forma de abordar un conflicto de mayor envergadura: la pugna entre la tradición y el cambio en las relaciones de género y la ineludible renegociación de la diferencia sexual en la cultura occidental de entreguerras². Este período, entonces, se caracterizó por una

1. Doña Equis (seudónimo de Dolores Velasco de Alamán): “La neutralidad de España”. *Mundo Femenino*, núm. 103, marzo de 1935, p. 5.

2. SOHN, Anne Marie: “Los roles sexuales en Francia e Inglaterra: una transición suave”. En DUBY, G. y PERROT, M: *Historia de las mujeres del siglo xx*. Madrid, Taurus, 1993, pp. 109-136. ROBERTS, Mary Louise: *Civilization without Sexes. Reconstructing Gender in Postwar France, 1917-1927*. Press, Chicago, The University of Chicago, 1994. HUNT, Lynn: *Eroticism and the Body Politic*. Baltimore, The John Hopkins University Press, 1991. COTT, Nancy: *The Grounding of Modern feminism*. New Haven-London, Yale University Press, 1987.

gran polarización social y un intenso debate en el que algunos sectores percibieron el desafío abierto por la *mujer moderna* en términos de amenaza y lo criticaron; mientras que otros sectores sociales lo aplaudieron y lo interpretaron como una manifestación de progreso social. Más allá de los cambios relativos al género, la *mujer moderna* fue un símbolo de la transformación de la sociedad en su conjunto³.

La historiografía española también ha abordado el tema y ha señalado cómo, a pesar de las especificidades de nuestro contexto, particularmente la neutralidad española durante la Primera Guerra y la debilidad relativa del feminismo español, durante los años veinte y treinta también se produjo un cuestionamiento de las viejas jerarquías de género, con el consiguiente desarrollo de una importante producción discursiva que, estimulada por el contenido transgresor de la *mujer moderna*, trató de encontrar fórmulas de reorganización y de modernización de las relaciones de género también en la sociedad española⁴. Más recientemente, otro conjunto de historiadoras, reunido en torno al Grupo de investigación *The Modern Girl Around The World*, en un intento de descentrar la idea de modernidad occidental, ha puesto el énfasis en el carácter global y transcultural del fenómeno de la *mujer moderna*. Desde esta perspectiva, se ha subrayado cómo los cambios en la imagen femenina y en los usos del cuerpo, el entusiasmo por la moda, así como el desarrollo de nuevos hábitos de consumo y otras formas de auto-representación

3. A propósito de la *mujer moderna*, Díaz Freire ha sostenido que el cuerpo femenino funciona como un símbolo de los valores de la sociedad en su conjunto. Por ello, la aparición de una nueva silueta femenina que excluía el recato y la compostura tradicionales fue percibido como un signo de cambio social, en DÍAZ FREIRE: José Javier, “La reforma de la vida cotidiana y el cuerpo femenino durante la dictadura de Primo de Rivera”. En CASTELLS, Luis: *El rumor de lo cotidiano. Estudios sobre el País Vasco contemporáneo*. Bilbao, Universidad del País Vasco, 1999, pp. 225-258, p. 251. Micaela Pattison ha puesto de relieve cómo las jóvenes modernas “personificaban tanto las posibilidades como los peligros de la vida moderna” en PATTISON, Micaela: “La muchacha moderna: celebridad, sexo y lo privado en público”. En GALLEGO, Henar, GARCÍA HERRERO, Mari Carmen: *Autoridad e influencia. Mujeres que hacen historia*. Barcelona, Icaria, 2017, vol. II, p. 271.

4. Sobre el proceso de secularización y modernización de los discursos de género en los años veinte y treinta ver ARESTI, Nerea: *Médicos donjuanes y mujeres modernas. Los ideales de feminidad y masculinidad en el primer tercio del siglo xx*. Bilbao, Universidad del País Vasco, 2001. Sobre género y modernización en la España del primer tercio de siglo, AGUADO, Ana y RAMOS, María Dolores: *La modernización de España (1917-1939)*. Madrid, Síntesis, 2002; AGUADO, Ana y RAMOS, María Dolores: “La modernidad que viene. Mujeres, vida cotidiana y ocio en los años veinte y treinta”. *Arenal*, 14.2 (2007) 265-289. Sobre el sentido transgresor, democratizador y contrario a las normas sociales y de género de la mujer moderna ver LUENGO, Jordi: *Gozos y ocios de la mujer moderna*. Málaga, Universidad de Málaga, 2008. Para conocer las aspiraciones de las nuevas mujeres y la autopercepción de sí mismas, ver LLONA, Miren: *Entre señorita y garçonneto. Historia oral de las mujeres bilbaínas de clase media*. Málaga, Universidad de Málaga, 2002. Sobre la modernidad y las condiciones de aparición de nuevas feminidades, RAMOS, María Dolores: “La construcción cultural de la feminidad en España: desde el fin del siglo XIX a los locos y politizados años veinte y treinta”. En NASH, Mary: *Feminidades y masculinidades. Arquetipos y prácticas de género*. Madrid, Alianza, 2014.

han podido ser rastreados en lugares muy alejados y culturalmente muy diferentes. Por ello, proponen considerar a la *mujer moderna* como una categoría heurística que resulta una herramienta útil, tanto para comprender las formas particulares y específicas en que género y modernidad se han construido mutuamente en el marco global, como para contestar las pretensiones de universalidad que se ha arrogado a sí misma la cultura occidental⁵.

En este artículo me propongo analizar las tensiones experimentadas por las mujeres modernas en el contexto español durante los años veinte y treinta, de la mano de los recuerdos de Virginia Martínez del Castillo, una mujer moderna nacida en 1914 en Bilbao. Aunque como hemos podido comprobar, la historiografía ofrece una información muy valiosa sobre el impacto social y cultural del nuevo modelo de mujer, la historia oral permite ir más allá y conocer dimensiones de la experiencia vivida que no son solamente el testimonio de una época, sino que constituyen manifestaciones de subjetividad representativas de una nueva forma de estar en el mundo⁶. A través del análisis de la memoria de Virginia Martínez del Castillo, trataré de contestar a la pregunta, lanzada hace algún tiempo por Kathy Peiss, sobre cómo se hicieron modernas las mujeres y qué significó para ellas serlo teniendo que contravenir las normas de género y las convenciones sociales⁷.

La hipótesis principal que voy a manejar es que uno de los rasgos principales de identificación y de definición de la nueva subjetividad fue su vínculo con el porvenir: su confianza incondicional en el cambio, su entusiasmo por la idea de transformación, su capacidad de imaginar una existencia diferente, perteneciente quizás al futuro, pero que se presentía superior a la realidad anacrónica y opresiva en la que las mujeres estaban inmersas. Fue ese apego por lo nuevo el que permitió a las mujeres modernas situarse en una posición activa, desestabilizadora y de vanguardia y, paradójicamente, convertirse en uno de los principales síntomas de decadencia de la modernidad. Asimismo, los límites marcados por la estrecha realidad y la hostilidad experimentada, favorecieron la incorporación a la subjetividad femenina moderna de emociones dispares. Así, la frustración, la ira y la melancolía constituyen junto al deseo de cambio y el entusiasmo, emociones que contribuyen a construir la subjetividad de la mujer moderna.

El formato de entrevista que hemos elegido, el de la historia de vida, es un tipo de conversación en el que la persona entrevistada se convierte en la protagonista principal de la misma. Esa forma de rememoración favorece que la narración

5. WEINBAUM, Alys Eve, et al.: *The Modern Girl Around the World, Consumption, Modernity, and Globalization*. Durham and London, Duke University Press, 2008, pp. 1-24.

6. Luisa Passerini fue una de las primeras historiadoras que planteó cómo es la subjetividad "the raw material of oral history", PASSERINI, Luisa: "Work, Ideology and Consensus under Italian Fascism", *History Workshop Journal*, 8 (1979) 82-108, p. 84.

7. PEISS, Kathy: "Girls Lean Back Everywhere". En WEINBAUM, Alys Eve, et al.: *The Modern Girl...*, p. 351.

de los recuerdos tome su propia dirección⁸. Así, aunque la entrevista no deje de ser el producto de un diálogo intersubjetivo y, en esa medida, la presencia del entrevistador/a contribuya también a dar forma al relato, es posible identificar en las historias de vida elementos existentes en otras formas de autobiografía⁹. Entre esos rasgos comunes me gustaría destacar dos: el primero, que las trayectorias personales permiten percibir la tensión existente entre lo individual y lo social en la producción de la realidad socio-histórica y, el segundo, que las trayectorias individuales confieren al pasado un carácter abierto y, por tanto, también a la historia que, a menudo, hemos interpretado, como diría Ronald Fraser, “solo en términos de lo que logró imponerse”. Así, la fuente oral, como otras formas de autobiografía, nos acerca a una pluralidad de posibilidades de actuación y de movimientos en un contexto determinado, y permite conocer mejor los deseos y las expectativas de los sujetos históricos¹⁰.

Desde el punto de vista metodológico, el análisis de los recuerdos es una práctica que pone a dialogar la memoria con los lenguajes y discursos disponibles en un determinado contexto histórico, en este caso lo que he utilizado han sido, por un lado, fuentes hemerográficas de la época y discursos públicos sobre sexualidad o sobre el fenómeno de la mujer moderna. Asimismo, por otro lado, he utilizado fuentes literarias, en concreto novelas de Luisa Carnés, de Margarita Nelken y de la misma Virginia Martínez de Castillo. Se trata de poner en conexión los recuerdos personales con el inconsciente político de una época transmitido por escritoras, que plantean determinados conflictos sociales y de género, a los que ofrecen, también, una manera singular de resolverlos. En todo caso, en esa combinación

8. THOMPSON, Paul: *La Voz del pasado*. Valencia, Edicions Alfons el Magnànim, 1988, p. 224 y 225. LLONA, Miren: *Entreverse, Teoría y metodología de las fuentes orales*. Bilbao, Universidad del País Vasco, 2012, pp. 32 y 33. En el caso de Virginia Martínez del Castillo contamos con tres entrevistas que le realicé en 1998 y que están depositadas en Ahoa, Ahozko Historiaren Artxiboa, <http://www.ahoaweb.org/coleccion.php?col=7>

9. “Escrituras del yo” en referencia a diarios, memorias, cartas, autobiografías y que Isabel Burdiel plantea que favorecen la autorreflexividad “para negociar, asentar o impugnar las identidades socialmente atribuidas” en BURDIEL, Isabel: “Historia política y biografía: más allá de las fronteras”. *Ayer*, 93 (1) (2014) 47-83, p. 56. En el caso de Virginia Martínez del Castillo, además de las entrevistas que le realicé en 1998, contamos con unas ocho horas de grabación autobiográfica, que ella misma se realizó en 1998, y que también están depositadas en Ahoa Ahozko Historiaren Artxiboa, <http://www.ahoaweb.org/coleccion.php?col=10>, así como de una novela autobiográfica *La tumba del heteo*, publicada en 1969, junto a otros relatos cortos localizados en Bilbao y escritos durante los años setenta; por último, contamos también con una memoria manuscrita titulada *Monólogos en el limbo s/f.*, donde reflexiona, una vez más, sobre sí misma y sobre su transcurrir por el espacio y el tiempo del primer cuarto del siglo xx.

10. BOLUFER, Mónica, BURDIEL, Isabel, SIERRA, María: “Qué biografía para qué historia? Conversación con Isabel Burdiel y María Sierra”. En GALLEGO, Henar y BOLUFER, Mónica: *Y ahora Qué. Nuevos usos del género biográfico*. Barcelona, Icaria, 2016, 19-37, p. 32. FRASER, Ronald: “La historia oral como historia desde abajo”. *Ayer*, 12 (1993) 79-92, pp. 91 y 92.

metodológica-interpretativa, es necesario tomar como evidencia histórica la propia subjetividad de la experiencia vivida, es decir, dar relevancia a los significados que la gente otorga a sus propias vivencias y que se materializan en sus recuerdos genuinos y en sus narrativas personales. El paradigma de la *incorporación (embodiment)* y el *giro emocional* ofrecen una comprensión global del sujeto en el que los discursos no serían anteriores a la experiencia, sino que se confundirían con ella en la práctica. Esta perspectiva requiere tomar como evidencia histórica al cuerpo y a las emociones, cuyo carácter cognitivo serviría de mediación en la incorporación de nuevos lenguajes y cambios culturales que pueden ser rastreados en la memoria¹¹.

1.—Deseos y frustraciones: la distancia entre el futuro y el presente

Utilizando diferentes documentos orales y la documentación escrita que ha dejado Virginia Martínez del Castillo (en adelante VMC), empezaré mostrando una serie de rasgos biográficos que ayuden a contextualizar sus recuerdos. VMC nació en 1914 en lo que se consideraba el corazón del progreso urbano de un nuevo Bilbao: “a diez metros de la Plaza Circular y a diez metros de la Gran Vía”. Bajo su óptica, el propio Bilbao, que en aquellos años era un polo industrial de referencia, resultaba en sí mismo un metáfora de los valores atribuidos a la modernidad y compartidos por su familia¹². A los ojos de VMC, sus padres constituyeron una

11. DÍAZ FREIRE, Javier: “Cuerpos en conflicto: la construcción de la identidad y la diferencia en el País Vasco a finales del siglo XIX”. En NASH, Mary, MARRE, Diana (eds.): *El desafío de la diferencia: representaciones culturales e identidades de género, raza y clase*. Bilbao, Universidad del País Vasco, 61-95, pp. 65-69. DÍAZ FREIRE, Javier: “Cuerpo a cuerpo con el giro lingüístico”. *Arenal*, 14.1 (2007) 5-29. ARBAIZA, Mercedes: “‘Sentir el cuerpo’: subjetividad y política en la sociedad de masas en España (1890-1936)”. *Política y Sociedad*, 55 (1) (2018), pp. 71-92, especialmente interesante el apartado titulado ‘Cuerpo subjetividad y agencia’, que recoge los fundamentos del giro emocional en la investigación social. AHMED, Sara: *La política cultural de las emociones*. Madrid, Traficantes de sueños, 2018. MEDINA DOMÉNECH, Rosa María: “Sentir la historia. Propuestas para una agenda de investigación feminista en la historia de las emociones”. *Arenal*, 19.1 (2012) 161-199.

12. Su genealogía familiar es de ascendencia liberal: su abuelo materno perteneció al Cuerpo de Auxiliares del ejército liberal que defendió la Villa de Bilbao del asedio de los carlistas en 1874. Su abuela materna era una mujer culta, maestra de profesión que, una vez viuda, logró sacar los hijos/as adelante por sus propios medios. Las hijas, la pequeña de las cuales fue la madre de Virginia, fueron mujeres cultas, austeras, jóvenes educadas por la madre en un ideal de feminidad en el que la figura de la mujer doméstica, apoyo del marido y cimiento de la casa, constituía una pieza fundamental del orden social. Del padre no se aportan datos de sus antecedentes familiares. Parece que su trayectoria personal fue la de un ascenso económico y social desde cero: primero, como trabajador emigrante llegado a Sestao alrededor de 1890; después, como alguien que se enriqueció y logró una posición entre las clases medias liberales bilbaínas de los años veinte, llegando a ser miembro de la Sociedad

pareja respetable y representativa de aquellos tiempos de progreso, en los que la familia era la responsabilidad femenina fundamental, y la masculina, el trabajo y los negocios. Ella y su hermana fueron educadas como *señoritas*. VMC aprendió a tocar el piano y cimentó su aprendizaje de forma bastante autodidacta. También accedió a la formación reglada, pero siempre tuvo dificultades a la hora de someterse a la disciplina escolar por su actitud rebelde y poco dada a respetar la autoridad. Posteriormente, inició los estudios de Magisterio, que se vieron truncados por el inicio de la Guerra Civil.

Cuando en nuestra primera entrevista, le pregunté a VMC si se consideraba una mujer moderna, ella me contestó:

Yo, ultra, pero mucho más, yo soñaba todo lo que ha ocurrido ahora. Yo le decía a mi madre: ‘mamá el vestido más bonito que ha existido es el jítón griego que lleva Diana cazadora, con una falda plisadita que no le llega hasta las ingles; yo quiero ponerme ese vestido...’. Y mi madre me decía: ‘mira hija que no puede ser, si sales a la calle con un jítón griego te llevan los guardias detenida, por inmoralidad. Además, te voy a decir una cosa: eso no llegará nunca porque la belleza de una mujer fracasa en las rodillas’ y dice: ‘nunca llegará’. Pues llegó la minifalda y digo: ‘ya tenía que estar mi madre aquí para que viera si ha llegado’, digo: ‘¡joer!, ¡qué tarde ha llegado!, ¡con las ganas que yo tenía de ponerme minifalda!’... que entonces yo llamaba jítón, por llamarle de alguna manera en griego. Ya era hora que las mujeres lucieran las piernas¹³.

El testimonio es una muestra de cómo el recuerdo se construye interconectando diferentes temporalidades y de cómo el tiempo de la experiencia humana es aquel en el que el pasado, el presente y el futuro se interrelacionan¹⁴. Los recuerdos permiten percibir la huella emocional dejada en la memoria por la experiencia vivida y reconocer el rastro dejado por el paso del tiempo en el momento en el que se produce la rememoración. En este caso, la túnica corta de Diana cazadora, que deja el cuerpo al descubierto, es lo que representaba para VMC la libertad. Sin embargo, el sentido común de la época la censuraba y la tachaba de prenda disparatada y transgresora. La madre es una figura central de la escena, no solo

liberal El Sitio. Durante la segunda mitad del siglo XIX y primer tercio del XX Bilbao asistió a un proceso industrializador que transformó radicalmente sus estructuras económicas, su tejido urbano, e incluso los parámetros demográficos dentro de los que transcurría la vida de sus habitantes. En cierto modo, la acelerada transformación de Bilbao la convirtió en un icono de la modernidad. Virginia se sintió un producto de aquella espiral de progreso.

13. Virginia Martínez del Castillo, Entrevista I, 20-6-1998, extracto, Archivo Ahoa.

14. Javier Díaz Freire ha llamado *tiempo heterogéneo* al tiempo que interconecta pasado, presente y futuro y que constituye el tiempo de la experiencia humana, en DÍAZ FREIRE, José Javier: “Los tiempos de la modernidad. A propósito de Marshall Berman”. *Historiografías*, 11 (2016) 17-32, p. 30.

por ser la transmisora de la moral y de los códigos de respetabilidad de la época, sino, sobre todo, porque encarnó el ideal de feminidad normativo que VMC, como mujer moderna, trató de rebasar. Asimismo, la llegada de la minifalda cuarenta años después provocó sentimientos encontrados en VMC: por un lado, decepción y rabia por llegar demasiado tarde; por otro lado, cierto ánimo de revancha, en la medida en que la aparición de la falda corta resultó ser la prueba material de que su aspiración de juventud no era una alucinación, sino la confirmación de deseo realizable: un cambio radical a favor de la libertad de las mujeres, y en contra de su papel pasivo y subalterno en la sociedad, en la cultura y en la política. El testimonio también permite comprobar hasta qué punto la construcción subjetiva de la mujer moderna incorporó el porvenir, “yo soñaba todo lo que ha ocurrido ahora”: la imaginación de otras realidades posibles es un elemento vertebrador de la nueva identidad femenina. A menudo, ello condujo a la experimentación y al choque con unas condiciones de posibilidad adversas. La confrontación entre la hostilidad vivida en el pasado y la aceptación de la realidad presente, sin embargo, dejó un poso de amargura en la memoria de VMC.

El fragmento nos pone sobre la pista de las cuestiones centrales sobre las que vamos a indagar en este artículo: en primer lugar, conocer el efecto sobre la subjetividad femenina de las formas modernas de representación pública del cuerpo; a continuación, me centraré en nuevos ámbitos abiertos a la agencia de las mujeres como son la seducción y la sexualidad; observaremos cómo se recuerdan esos cambios y trataré de evaluar el alcance de los mismos sobre la subjetividad femenina; en tercer lugar, nos acercaremos al rechazo social hacia la mujer moderna y hacia los avances en la igualdad entre los sexos que su figura representaba y que fueron socialmente percibidos como un ataque a los principios de la diferencia sexual. Finalmente, en un breve epílogo, reflexionaré sobre el impacto de los años sesenta en la memoria de VMC y sobre el efecto liberador que tuvo la apertura de un tiempo nuevo en el que las líneas divisorias entre hombres y mujeres volvieron a desdibujarse.

1.1.—Mostrar el cuerpo: la conquista de una nueva libertad

La exhibición pública del cuerpo femenino fue una cuestión determinante que no solo marcó la nueva *estructura del sentir* de la subjetividad femenina moderna, sino que fue un símbolo del cambio de los tiempos¹⁵. Los metros de tela que tapaban el cuerpo de las mujeres señalaban la frontera entre el pasado y el futuro. De

15. Concepto que permite determinar el espacio en el que se produce la reelaboración personal del discurso dominante, en WILLIAMS, Raymond: *Marxismo y literatura*. Barcelona, Península, 1980, p. 154.

hecho, la defensa de la moralidad y las campañas contra el desvestido femenino fueron durante los años de la dictadura de Primo de Rivera una obsesión para la Iglesia y la Acción Católica. Sin embargo, el hecho de que la dictadura se distanciara de la perspectiva católica y considerara lo tocante a la apariencia exterior de las mujeres como reservado a la vida privada, abrió un resquicio para el cambio de las costumbres de las mujeres españolas y para que surgiera aquí también lo que Liz Conor ha llamado la “Modern appearing woman”¹⁶. Esta nueva subjetividad femenina moderna hace referencia a las nuevas formas de representación del yo fomentadas por la moda, el cine o la publicidad. Ser visible, llamar la atención, constituirse en espectáculo, en palabras de la autora, y hacerlo por medio del desvestido, del maquillaje exagerado, de la seducción y de la sofisticación de la propia imagen fue una herramienta que el cambio de los tiempos ofreció a las mujeres y que estas no desaprovecharon para construir nuevas posiciones de sujeto¹⁷. En la subjetividad de VMC podemos percibir la importancia de la espectacularidad en su forma de hacerse visible públicamente. El testimonio siguiente recupera una anécdota insólita de un viaje que VMC realizó desde Ceberio, un pueblo del interior de Vizcaya, a Bilbao, montada en la parte de atrás de un camión, como si se tratara de una carroza, a la vista de todos, y vestida a la última moda, para asistir a un baile en el céntrico y modernista Hotel Carlton de Bilbao:

Entro en la casa (en Ceberio) y digo: ‘Me voy a bailar’. Me puse un vestido de gasa amarillo, bastante largo, se conoce que aquel año se llevaba largo, sin

16. Sobre la intervención del Estado durante la dictadura de Primo de Rivera en la reforma pública de las costumbres y sus diferencias con la Iglesia católica ver, DIAZ FREIRE, José Javier: “La reforma de la vida cotidiana...”. La historiadora Liz Conor ha señalado que la visibilidad de las piernas de las mujeres constituyó una alegoría de la modernidad capaz de transmitir por sí misma la sensación de acceso a la verdad, en CONOR, Liz: *The Spectacular Modern Woman: Feminine Visibility in the 1920s*. Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 2004, p. 15.

17. “Modern appearing woman”, categoría que hace referencia al moderno proceso de visibilidad de las mujeres por medio de su conversión en espectáculo, CONOR, Liz: *The Spectacular...*, pp. 25 y 35. Micaela Pattison, haciéndose eco del concepto, ha puesto de relieve cómo las muchachas modernas “quieren ser vistas” y, para ello, ha destacado la importancia de la tecnología de la imagen, accesible a través de las páginas de moda, la publicidad y los foto-reportajes de revistas como *Estampa y Crónica*, en la aparición del fenómeno de la muchacha moderna en España, PATTISON, Micaela: “La creación de la Muchacha Moderna: Consumo, modernidad y género en la revista gráfica española (1928-1933)”, p. 26 en <https://sydney.academia.edu/MicaelaPattison>, consultado el 21 de agosto 2019. Diferentes autoras han estudiado el fenómeno de la mujer moderna a partir de otras figuras históricas: Magda Donato, en RAMOS, María Dolores: “La construcción cultural de la feminidad en España...”; Maruja Mallo, en MANGINI, Shirley: “Maruja Mallo. La Bohemia encarnada”. *Arenal*, 14-2 (2007) 291-305; Concha Méndez y Maruja Mallo en KIRKPATRICK, Susan: *Mujeres, modernismo y vanguardia en España (1898-1931)*. Madrid, Cátedra, 2003; Hildegart, en PATTISON, Micaela: “La muchacha moderna: celebridad, sexo...”, *Cátedra*, Madrid, 2003; Hildegart, en PATTISON, Micaela: “La muchacha moderna: celebridad, sexo...”.

mangas; unos guantes de ante negros hasta el codo; una pabela de terciopelo, así de grande que venía para un lado que me había traído mi madre de París; me eché al hombro una pareja de zorros plateados, que daban el golpe; unos zapatos de ante negros de tacón alto. Y me salgo a la carretera y no pasa nadie y al cabo de un rato, pasa un camión que llevaba unas barras de hierro en la carlinga. Lo paro y le digo si me lleva a Bilbao. ‘Lo que usted diga, señorita’. Sacamos una silla de la casa y la pusimos en la parte de atrás del camión, enganché un bastón que tenía yo para ir al monte... me apoyé y ¡hala!, para adelante. Llegamos a Bilbao [...] Y me atravieso toda La Rivera, La Gran Vía, y me deja en la puerta del Carlton¹⁸.

La anécdota nos da la oportunidad de comprender el auténtico significado de “appearing” para la mujer moderna, y ver hasta qué punto las nuevas técnicas de visibilidad se vincularon a emociones fundamentales como la sensación de libertad proporcionada por la ruptura de moldes y por la autoafirmación personal a través de la aparición pública. Para comprender la trascendencia de este relato en la conformación de la subjetividad de VCM, es necesario tener en cuenta la importancia que adquirió la producción del yo como imagen, un proceso que fue posible gracias a la interiorización y a la encarnación, por parte de las mujeres, de las representaciones femeninas de la modernidad¹⁹. Sin embargo, estas nuevas pautas de funcionamiento que permitieron a las mujeres hacerse públicamente visibles tuvieron un efecto contradictorio, ya que las mismas condiciones visuales de la modernidad que otorgaban agencia a las mujeres como sujetos, se la arrebatában también, en la medida en que eran convertidas en objetos visuales. Desde el punto de vista de Conor, el nuevo status de la mujer como objeto es una cuestión relevante y, de hecho, esta autora sostiene que es precisamente la tendencia cultural a ver a la mujer moderna como un objeto la que articuló, más que su feminidad, su modernidad²⁰.

Deambular por la ciudad y hacer de ella un espacio de exploración y de experiencia fue otra de las grandes conquistas públicas lograda por las mujeres modernas. Nelken declaraba en 1923: “Nuestras eternas reclusas han saltado de un brinco a la calle que durante siglos no pareció que había sido de ellas”²¹. Adoptar la posición de “flaneuses” y pasear por la ciudad fue una experiencia determinante

18. Virginia Martínez del Castillo, Entrevista I, 20-6-98, extracto, Archivo Ahoa. La noticia de que Virginia había entrado en Bilbao en “carroza” para asistir al baile del Hotel Carlton llegó hasta la tertulia de la Sociedad El Sitio, donde felicitaron al padre por la “hazaña” de su hija.

19. Conor, en ese sentido, propone que fue lo “moderno” lo que modificó la categoría “mujeres” facilitando la aparición de nuevas posiciones de sujeto femenino. CONOR, Liz: *The Spectacular...*, p. 3.

20. *Ibidem*, p. 27

21. Citado en MUNSON Elisabeth: “Walking on the Periphery: Gender and the Discourse of Modernization”. *Journal of Social History*, 36. 1 (2002) 63-75, p. 63.

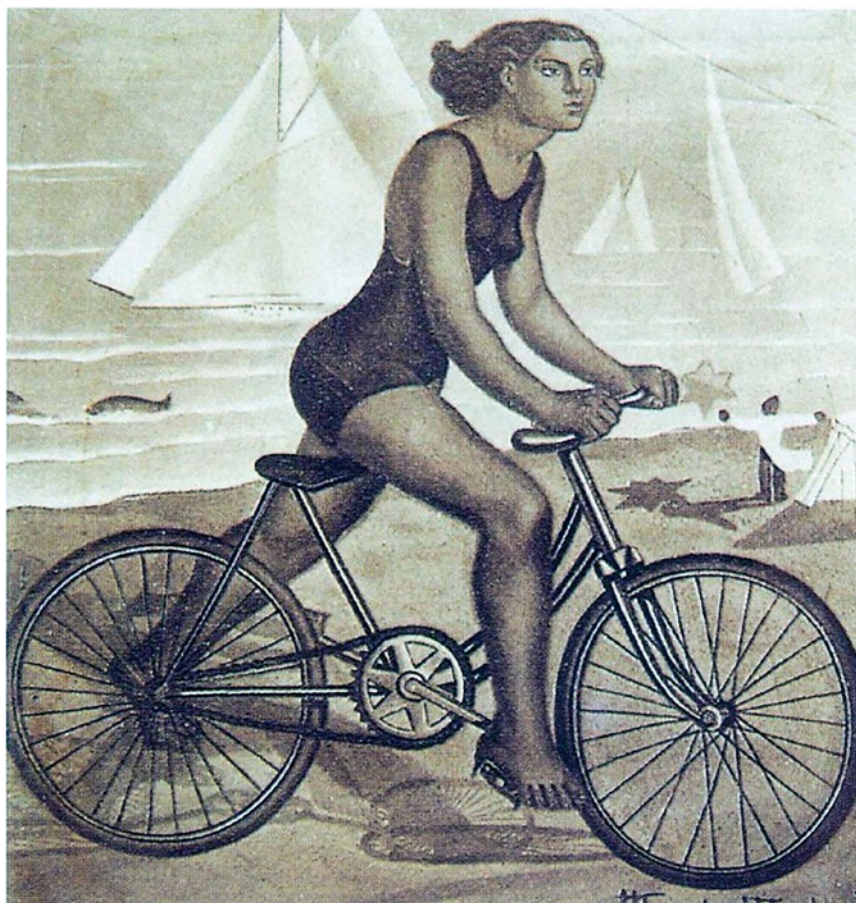


Fig. 1. La ciclista. 1927. Maruja Mallo.

cuyas consecuencias pueden rastrearse en el arte modernista y de vanguardia²². Tal y como reconoce Susan Kirkpatrick, en el caso de Maruja Mallo y Concha Méndez, “la conquista de la calle [...] fue el paso más importante que dieron para

22. El debate sobre la “flaneurie” femenina es muy amplio. Merece la pena destacar la idea de Deborah Parsons para quien “flaneur” no es una identidad histórica, sino una metáfora que permite analizar las dinámicas de género del espacio urbano moderno, PARSONS Deborah L.: *Streetwalking the Metropolis: Women, the City and Modernity*, London, Oxford University Press, 2000. También son especialmente útiles los artículos de GLEBER, Anke: “Female Flanerie and the Symphony of the City” pp. 67-88 y de PETRO, Patrice: “Perceptions of Difference: Woman as Spectator and Spectacle”, pp. 41-64, ambos en ANKUM, Katharina von: *Women in the Metropolis: Gender and Modernity in Weimar Culture*. Berkeley, University of California Press, 1997.

convertirse en artistas de vanguardia”²³. La experiencia de la ciudad ponía a las mujeres modernas en contacto con el porvenir. La atmósfera móvil, frenética, de las ciudades reforzaba la idea de cambio. El apego por lo nuevo, que se sitúa en la base de las expectativas de transformación de la subjetividad de la mujer moderna, encontró en la ciudad una atmósfera particularmente inspiradora, capaz por sí misma de reforzar la idea de ruptura con el pasado. La fascinación de Virginia Woolf por la ciudad sería un ejemplo paradigmático de esa actitud que confería al mundo urbano una fuerza creativa transformadora, capaz de promover el cambio, y que lo interpretaba como la metáfora perfecta de la apertura de los nuevos horizontes que necesitan las mujeres²⁴. En su célebre relato “Street Haunting” Woolf escribe:

Pasando, ojeando, todo parece accidental pero milagrosamente salpicado de belleza [...] Sin pensar en comprar, el ojo es juguetón y generoso; crea; adorna; realza. De pie en la calle, uno puede construir todas las habitaciones de una casa imaginaria y amueblar a su gusto con sofá, mesa, alfombra [...]. Elijamos esas perlas, por ejemplo, y luego imaginemos cómo, si nos las ponemos, la vida cambiaría [...]. Es verdad; escapar es el más grande de los placeres. Andar por la calle en invierno la mayor aventura²⁵.

A diferencia de Woolf, VMC no llegó a disfrutar del derecho y del placer de deambular. A pesar de que algunas voces masculinas reconocían ya que “los españoles consentimos a las mujeres que vaguen a su antojo por la vía pública”²⁶, la

23. En 1928 al debutar como artista con su obra *Verbena*, Mallo declaró: “Lo que más me sorprende en estos momentos está presente en mi producción: era la calle”, citado en KIRKPATRICK, Susan, *Mujeres, modernismo...*, p. 249.

24. Virginia Woolf ha sido considerada la primera escritora femenina urbana. A propósito de ello, Ana Maldonado sugiere que Woolf ofrece una alternativa a la visión generalizada de la ciudad como desorden y caos, destacando, precisamente, la armonía que nace de su energía y de su movimiento frenético, en MALDONADO, Ana: *Virginia Woolf y el ensayo modernista sobre Londres: The London Scene*. Huelva, Universidad de Huelva, pp. 96, 97 y 114. Angeliki Spiropoulou sostiene que Woolf, quien se considera a sí misma una outsider por su condición sexual, persigue lo nuevo y el cambio. Las masas y la ciudad serían expresión de una modernidad que ofrecería a las mujeres nuevas posibilidades de ganar autonomía, en SPIROPOULOU, Angeliki: *Virginia Woolf, Modernity and History. Constellations with Walter Benjamin*. London and New York, Palgrave-Macmillan, 2010, pp. 8, 32-34.

25. “Passing, glimpsing, everything seems accidentally but miraculously sprinkled with beauty, [...] With no thought of buying, the eye is sportive and generous; it creates; it adorns; it enhances. Standing out in the street, one may build up all the chambers of an imaginary house and furnish them at one’s will with sofa, table, carpet. [...] Let us choose those pearls, for example, and then imagine how, if we put them on, life would be changed [...]. That is true: to escape is the greatest of pleasures; street haunting in winter the greatest of adventures” (la traducción es mía), WOOLF, Virginia, “Street Haunting: A London Adventure”, *The Death of the Moth, and Other Essays*, 1930 <https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91d/chapter5.html>, consultado el 28-08-2019

26. RAMÍREZ, Ángel, E.: “La pasión del escaparate”. *Sexualidad*, n. 67, 1926, p. 15. Luis

memoria de VMC no trasmite la experiencia estimulante de caminar libremente. Quizás Bilbao no fuera suficientemente cosmopolita, ni garantizara el anonimato, ni la autonomía de movimientos. En todo caso, su experiencia de la urbe resultó frustrante y profundizó más la idea de estancamiento que de cambio y libertad de movimiento. Todos los espacios de Bilbao, según VMC, parecían lugares cercados:

La calle San Francisco [...]. Aquello era zona prohibida [...] ¡había malas mujeres! [...]. En la calle Correo, modistillas y estudiantes. Todos muy modosos y comedidos. [...] la Gran Vía con su subdivisión: la derecha era un poco a la pata la llana [...] en la acera de enfrente “la perada” [...]. A esta acera la llamaban algunos bilbaínos “la perra gorda” y a la otra “la perra chica” [...]. Bien sabe dios que de muy buen conformar había que ser para encontrar divertidas ninguna de las dos perras²⁷.

Esta imagen fija y decepcionada del Bilbao de la época sugiere una importante falta de conexión de VMC con sus propios coetáneos y podría ser el fundamento de su profunda sensación de aislamiento y de excepcionalidad. No coincidir en los gustos, ni en las formas de socialización y de recreo; encontrar obsoleta la estrecha clasificación social de los espacios, y desfasado el modo de relacionarse entre los jóvenes; mostrarse única y extraordinaria en la forma de vestir y de hacerse visible en una ciudad percibida como monocroma y conservadora, a pesar de la prosperidad económica, pone de manifiesto que el desajuste entre la subjetividad abierta al futuro de VMC y la inflexibilidad de una atmósfera social todavía severa y rigurosa, fue muy relevante en la emergencia de la sensación de extemporaneidad de la mujer moderna²⁸. Esa idea de excepcionalidad ha sido señalada por Mangini, en el caso de “las modernas de ese Madrid nuevo y sorprendente” que acogió la práctica del sinsombrerismo y, particularmente, a propósito de Maruja Mallo, quien, según esta historiadora: “se creía diferente y hacía lo posible por demostrar su diferencia. Lo era por ser mujer, según sus compañeros, pero según ella lo era

Escolano también se refiere al “nuevo producto” como “la mujer que tiende a permanecer en el hogar lo menos posible”, ESCOLANO, Luis: “El nuevo producto”. *Sexualidad*, n. 111, 1927, p. 135.

27. MARTÍNEZ DEL CASTILLO, Virginia: *Entre Archanda y Pagasarri*. Bilbao, Editorial CLA, 1976, pp. 21, 22, 23.

28. La confrontación entre modernidad y tradición se hace patente en la Villa de Bilbao durante los años veinte: por un lado, asistimos a transformaciones significativas como la inauguración del Hospital Civil de Basurto en 1921, la expansión de los nuevos ensanches de Begoña y Deusto en 1924, la construcción en 1926 del Hotel Carlton, característico de las corrientes Beaux-Arts o la inauguración del nuevo Instituto de Enseñanzas Medias en 1927; pero, por otro lado, ese era el mismo Bilbao que inauguró el Monumento al Sagrado Corazón de Jesús en 1927, significativo en su tamaño y contenido de una devoción que prevenía más que favorecía el progreso, y que celebró las Bodas de Diamante de Nuestra Señora de Begoña en 1929, con una grandiosa manifestación de fervor mariano, en BUERBA Y ARENA María: *Bilbao. Visión plástica y documental*. Bilbao, Mari Buerba y Arena, 1997, pp. 354 y 355.

por estar por encima de lo normal”²⁹. También la idea de hostilidad del entorno hacia las demostraciones ostentosas de diferencia, protagonizadas por Mallo, ha sido destacada por Kirkpatrick³⁰. De la misma manera, en la memoria de VMC ha quedado registrada la agresividad del entorno social:

Me hice un vestido que tenía un escote por la espalda hasta la cintura [...] para ir a la playa. Y estaba paseando tranquilamente, me insultaron, me silbaron, me tiraron piedras, y se quejaron que me tenían que echar de la playa por indecente³¹.

Así, sentirse rara, ir a contracorriente y tener la sensación de no encajar se volvió una experiencia cotidiana que está en la base de los sentimientos de ambivalencia que transmite la memoria de la mujer moderna: por un lado, su confianza y proyección hacia el futuro; por otro, su soledad y su frustración. Ambas dimensiones emocionales están vinculadas y vertebran la subjetividad de la mujer moderna como una “conciencia mestiza”, en palabras de Gloria Anzaldúa, es decir como la autopercepción de “ser diferente, ser otro”³². Si nos hacemos eco de la idea de “comunidad emocional”, la sensación que surge del extrañamiento es lo más alejado al sentimiento de pertenencia a un grupo en el que se comparten valores y expresiones afectivas comunes, y en el que, a menudo, terminan formándose identidades colectivas³³.

1.2.—Modernas seductoras, coquetas y reprimidas sexuales

La nueva cultura de la belleza y las técnicas sofisticadas de auto-representación resultaron fundamentales para la aparición pública de la nueva subjetividad moderna. En el caso de VMC, la cultura de la belleza y la incorporación del maquillaje, tanto como el uso de vestidos exagerados y de colores llamativos contribuyeron a reforzar su perfil provocador y audaz:

29. MANGINI, Shirley: “Maruja Mallo...”, p. 297.

30. A propósito de las salidas a la calle sin sombrero Mallo recuerda: “la gente pensaba que éramos totalmente inmorales, como si no lleváramos ropa, y poco faltó para que nos atacaran en la calle. Citado por KIRKPATRICK, Susan: *Mujeres, modernismo...*, p. 228.

31. Virginia Martínez del Castillo, Entrevista I, 20-6-98 extracto, Archivo Ahoa.

32. La perspectiva queer desde la que Anzaldúa analiza la experiencia de ser diferente, en términos de raza, de género y de opción sexual, resulta útil aquí para comprender la experiencia de extrañamiento de VMC y su proceso de transformación en “un árbol, un coyote, en otra persona”, ANZALDÚA, Gloria: *Borderlands. La Frontera. The New Mestiza*. San Francisco, Aunt Lute Books, 2012, pp. 102-104.

33. ROSENWEIN, Barbara: “Problems and Methods in the History of Emotions”. *Passions in Context* 1 (2010) 2-32. Print.

Las mujeres íbamos como coches de pintadas... Llevábamos las pestañas de rímel que parecían dos cucarachas los ojos. En los párpados solíamos llevar un azul plateado o dorado. Las cejas las llevábamos pintadas. Llevábamos un “fond de teint”, luego llevábamos colorete en las mejillas y los labios pintados... Las uñas... pintadas de rojo y las de los pies también... A lo mejor las prostitutas profesionales iban menos pintadas que nosotras. Nosotras íbamos como auténticas carrocerías... una cosa exagerada³⁴.

Como ha puesto de relieve Kathy Peiss, el maquillaje fue para la mujer moderna una forma verdadera de autoafirmación individual que puso al descubierto la transformación de su personalidad y la incorporación del coqueteo y de la seducción activa a la imagen pública de la mujer moderna. No es por ello casualidad que VMC se compare con las prostitutas. La ‘mujer pública’, que en el XIX era una prostituta pintada, en los años treinta del siglo XX vio cómo otras mujeres pintadas aparecían en la escena pública: muchachas modernas maquilladas con expresión de descaro³⁵. Como he señalado en otro trabajo, la nueva cultura de la belleza, si bien tuvo un efecto empoderador y, de hecho, el feminismo aplaudió la moda como una herramienta de emancipación femenina que permitió a las mujeres conquistar el derecho de poderse “vestir y pintar a su gusto, sin disimulo”, también resultó ser una disciplina corporal que impuso su rigor normativo. Jane Nicholas sostiene, por ejemplo, que la tendencia femenina a examinar cuidadosamente el cuerpo como si fuera una imagen visual que reclamara de atención constante, es uno de los efectos perversos de la tecnología moderna de la belleza³⁶.

Junto con la capacidad de hacerse visibles en el espacio público, la subjetividad de las mujeres modernas apeló también a la seducción. Se produjo un cambio importante: del anterior pudor y moderación femeninos, se pasó a la exhibición

34. Virginia Martínez del Castillo, entrevista I, 20-6-98 extracto, Archivo Ahoa. Como Shirley Mangini ha puesto de relieve para el caso de Maruja Mallo, esta también “empezó a maquillarse de modo muy exagerado, poco a poco, convirtiendo su cara en una máscara. [...] llevaba pantalones, faldas cortas, y ropa de colores abigarrados; a veces parecía una travestida” en MANGINI, Shirley: “Maruja Mallo...”, p. 296.

35. PEISS, Kathy: *Hope in a Jar: The Making of America's Beauty Culture*. New York, Metropolitan Books, 1998, pp. 3 y 4, 143, 144, 166, 202.

36. DE BURGOS, Carmen: *La mujer moderna y sus derechos*. En BALLARÍN, Pilar, *Carmen de Burgos, La mujer moderna y sus derechos*, Madrid, Biblioteca Nueva, [1927] 2007, pp. 263-267. NICHOLAS, Jane: “Beauty Advice for the Canadian Modern Girl in the 1920s”. En KRASNICK WARSH, Cheryl y MALLECK, Dan: *Consuming Modernity: Gendered Behaviour and Consumerism before the Baby Boom*. Vancouver-Toronto, UBC Press, 2013, pp. 181-200, p. 186. Por mi parte, he planteado que la nueva disciplina de la belleza llegó asociada a idea de salud y tuvo como efecto: la glorificación de la delgadez femenina y la creciente sexualización de su cuerpo, en LLONA, Miren: “La señorita y las otras: fronteras de clases y subjetividad femenina en el primer tercio del siglo XX en España”. En GALLEGO, Henar, y GARCÍA HERRERO, Mari Carmen: *Autoridad e influencia...*, 105-129, p. 117.

abierta de la coquetería en la seducción amorosa. El *flirt* resultó ser la expresión actual de ese cambio. Una lectora de la revista *Mujer* mostraba ese papel activo de las mujeres en la nueva escena amorosa: “flirteando, una mujer coge al hombre totalmente, lo envuelve, se apodera de él, juzgándolo”³⁷. VCM también recuerda cómo era flirtear:

En un *flirt* los límites eran todos, porque si te cogía la mano le dabas una bofetada. Le sonreías, le guiñabas un ojo, o hablabas, o te hacías la tonta o te decía que eras muy guapa y que le gustabas mucho... Y yo le decía: «¡Eso se lo dirás a todas!». No le decía... que bueno... que puede. Eso es un *flirt*, una cosa que no llega ni a noviazgo, ni a amor, que está balanceándose... Había *flirts* muy bonitos y muy agradables... Éramos muy expertas en flirtear, y eso fue lo bonito³⁸.

El testimonio muestra cómo el control de la situación era parte esencial de la ritualidad establecida por las mujeres en el *flirt*. La subjetividad atrevida de la mujer moderna exigía un papel activo en el arte del coqueteo y eso significaba mostrarse sofisticada y provocadora, alejada de la ñoñería que había caracterizado a las señoritas de épocas anteriores. Pero, en el fondo, se trataba de jugar a seducir en un territorio suficientemente inofensivo, que no condujera a nada serio. En términos generales, la liberalización femenina de las costumbres en materia de seducción no significó para ellas una liberación en el terreno sexual³⁹. Lo que seguía vigente era un doble estándar de moralidad para hombres y mujeres, y una visión dualista de la feminidad con dos modelos, el de la virgen y el de la puta. Ese orden de cosas fomentaba la práctica del sexo mercenario entre los hombres desde la juventud y obligaba a las mujeres, en general, a mantener un comportamiento rigurosamente preventivo y casto en materia sexual⁴⁰. Nerea Aresti ha planteado que el nuevo modelo de “mujer sexual” de los discursos renovadores de los años veinte y treinta trajo consigo, sobre todo, una renovación de los deberes sexuales femeninos dentro del matrimonio, más que la capacidad de las mujeres de decidir libremente sobre su propia sexualidad⁴¹. La memoria de VMC nos acerca al contexto en el que la doble moral era la norma:

37. La revista femenina *Mujer* el año 1925 organizó un concurso para las lectoras bajo el título: “¿Qué es el flirteo?”. *Mujer*, núm. 5, 1925.

38. Virginia Martínez de Castillo, Entrevista III, 7-11-98, extracto, Archivo Ahoa.

39. LLONA, Miren: “Los otros cuerpos disciplinados. Relaciones de género y estrategias de autocontrol del cuerpo femenino (primer tercio del siglo xx)”. *Arenal*, 14:1 (2007) 79-108.

40. ARESTI, Nerea: “La mujer moderna, el tercer sexo y la bohemia en los años veinte”. *Dossiers Feministes*, 10 (2007) 173-185, pp. 181 y 182.

41. ARESTI, Nerea, “La nueva mujer sexual y el varón domesticado. El movimiento liberal pareo la reforma de la sexualidad (1920-1936)”. *Arenal*, 9:1 (2002) 125-150.

Los chicos me contaban que se iban todas las noches de putas a la calle de Las Cortes y a la calle del Campanario. ¡Vaya!... que eran unos pichas sueltas que metía miedo... Se levantaban despelotados. Además, lo consideraban como un derecho que tenían. Yo me acuerdo que de joven solía decir: «¡Pues vaya rostro que tienen!... a mí también me gustaría cargarme al primer tío que me gusta, pero no puedo hacerlo... Era consuetudinario que los hombres hacían... Se consideraba que eso era privativo y natural en el varón, lo normal... Y me contaban que se marchaban todos por ahí a buscar lo que fuera. Ten en cuenta que entonces no había chicas a mano que no fueran de la profesión, porque ninguna se dejaba. De vez en cuando se dejaba alguna pobrecilla y ¡bueno!, entonces se armaba la catástrofe porque tener un hijo de soltera, ¡vamos!, era estar estigmatizada en la sociedad... Lo normal era que los señores ricos y los chicos ricos tuvieran una querida, y la mujer legítima tragaba porque no le quedaba más remedio⁴².

Llama la atención la naturalización del estándar asimétrico de moral sexual para hombres y para mujeres. Según el recuerdo de VMC, no parecía posible superar lo que los hombres consideraban “un derecho que tenían”, ni parecía vislumbrarse otro horizonte para ellas que la contención: “ninguna se dejaba”.

Algunas novelas de la época nos ayudan a acercarnos al conflicto cultural. Por ello, con el fin de indagar más en el contexto cultural de la época, me he sumergido en dos autoras diferentes, Luisa Carnés y Margarita Nelken⁴³. La primera de ellas, en *Natacha*, presenta a una joven obrera que destroza su vida al tomar la decisión de convertirse en la querida del jefe de la fábrica. La entrega sexual solo está justificada por amor y, en esa medida, Natacha se ha corrompido sin remedio y la novela no le da ninguna oportunidad de redención. En *Tea rooms*, las protagonistas son dependientas de una confitería: Laurita, la muchacha moderna que adora el cine e imita a Marlene Dietrich, al enamorarse y tener relaciones con su novio, queda embarazada. Ante la perspectiva de dar a luz un hijo ilegal, aborta y muere como consecuencia de todo ello; Marta, otra de las dependientas, opta por buscar el bienestar económico dejándose mantener por un hombre; Matilde, que es la protagonista principal de la novela, toma la decisión de abrazar la soltería.

42. Virginia Martínez del Castillo, Entrevista I, 20-6-98 extracto, Archivo Ahoa y Entrevista III, 7-11-98, extracto, Archivo Ahoa.

43. He elegido a Luisa Carnés y a Margarita Nelken por ser dos mujeres que se consideraban a sí mismas modernas y, por ello, creo que tiene interés conocer el inconsciente político que estas autoras imaginan a la altura de los años veinte y treinta. Se trata de las siguientes novelas: CARNÉS, Luisa: *Natacha*. Sevilla Espuela de Plata, 2019, [1929]. CARNÉS, Luisa: *Tea Rooms. Mujeres obreras*. Xixón, Hoja de Lata, 2016 [1934]. NELKEN, Margarita: *La trampa del Arenal*, Madrid, Castalia, 2000 [1923]. Las novelas permiten indagar en lo que Fredric Jameson llama causa ausente o el inconsciente político de una época, es decir en las contradicciones que aparecen en el plano de la ficción y que son representativas de las limitaciones que un tiempo y un espacio determinados imponen a la praxis individual y colectiva, JAMESON, Frederic: *Documentos de cultura, documentos de barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico*. Madrid, Visor, 1989, pp.15-83.

No condena la prostitución ni la opción de Marta, que entiende que, como el matrimonio, son formas de supervivencia para las mujeres, pero no ve en ninguna de las dos alternativas el camino de la emancipación femenina.

Margarita Nelken en *La Trampa del Arenal* también abomina del matrimonio, que es descrito, como el título de la novela indica, como una trampa. Nelken crea dos personajes femeninos: Salud, la mujer seductora que consigue hacer un matrimonio beneficioso, y Libertad, la mujer moderna que, aunque de forma precaria, consigue vivir de su trabajo y cuyo rasgo fundamental es su independencia, también en el amor. La cuestión es que Libertad, el modelo de mujer moderna que propone Nelken, renuncia al amor físico: ni despierta en los hombres atracción sexual, ni por su parte manifiesta deseo sexual. Nelken parece proponer que la libertad de las mujeres es incompatible con la sexualidad. Este sería un terreno demasiado resbaladizo, que alejaría a las mujeres de sus objetivos en la vida. En ese contexto, se produce la renuncia de la protagonista a las relaciones sexo-amorosas.

Recapitulando, los personajes femeninos que aparecen en las novelas de estas dos autoras muestran la ausencia de oportunidades laborales para las mujeres, más allá de los trabajos mal pagados en la fábrica o en el servicio doméstico. A las protagonistas, bien mujeres de clase media o mujeres obreras, cuando intentan mejorar sus condiciones de vida, se les aparece el apoyo de un hombre a cambio de favores sexuales. Esto tiene implicaciones sobre la forma en que es representada la sexualidad femenina, completamente alejada de la idea de placer y convertida en un medio de sobrevivir. Estas novelas ponen sobre todo el énfasis en los riesgos inherentes a la práctica sexual para las mujeres: embarazos no deseados, ostracismo social, son algunos de los costes personales, de consecuencias irreversibles, que se relatan.

Aunque no es posible generalizar y mucho menos saber hasta qué punto la experiencia femenina de la sexualidad respondió al imaginario descrito, el inconsciente político trazado por Nelken y Carnés coincide en señalar que la práctica de una sexualidad activa y desculpabilizada, fuera de los estrechos márgenes marcados por la doble moral, parecían escasas para las mujeres. Paradójicamente, lo que estas autoras transmiten es un ideal de mujer moderna asexual: un tipo de mujer soltera y emancipada, cuya libertad depende de lograr mantenerse independiente, tanto desde el punto de vista económico como sentimental.

La subjetividad de la mujer moderna que entrevemos a través de la memoria de VCM, y que se mostraba en sintonía con la coquetería, parece chocar, sin embargo, con el muro infranqueable de la sexualidad: “el sexo lo teníamos prohibido y lo teníamos miedo, y que estaba totalmente prohibido”. El movimiento renovador que describíamos anteriormente, que había hecho posible el paso de la modestia a la seducción, tenía en el flirt su terreno de operaciones. Pero el ejercicio libre de la sexualidad continuó siendo una práctica censurada, y peligrosa de manejar también para las mujeres modernas:

Por eso tenías ganas de casarte —confiesa VCM— [...] también tú tenías ganas de que fuera tuyo, pero no podía ser. Es como si ahora me dices: es que a mí me gustan mucho las joyas que hay en ese escaparate, pues chica, rompe el cristal y cógelas. Pues no, porque tenías toda una serie de tramas, barreras, inconvenientes, y luego vas a ir a la cárcel, porque te van a coger inmediatamente. Pues algo por el estilo⁴⁴.

La superación de trabas sociales y barreras de género en el terreno de las relaciones entre hombres y mujeres fue un tema recurrente de los cuentos de ficción escritos por VMC. Se trata de relatos, con un peso autobiográfico importante, en donde se calibran las dificultades existentes para tomar decisiones libres por parte de las mujeres, en una sociedad donde el orden de género y de clase se reforzaba mutuamente construyendo fronteras insalvables. A través de esos cuentos, VMC denuncia las convenciones sociales y se pregunta: “¿De qué modo se dictaban tales normas? ¡Misterio! Pero nadie osaba rebelarse contra aquellas inflexibles leyes no escritas”⁴⁵. Aunque el denominador común de sus relatos ha sido dejar constancia del sufrimiento que originaba saltarse el orden de clase y de género, tanto como no hacerlo, VMC pone en evidencia, particularmente, la fortaleza del orden establecido y su singular impotencia en un espacio urbano pequeño, cerrado y poco cosmopolita como Bilbao.

44. Virginia Martínez del Castillo, Entrevista III, 7-11-98, extracto, Archivo Ahoa. VMC insiste: “te daba la impresión de que si perdías eso con un chico, ese chico te iba a despreciar, te iba a tomar como si fueras una fulana, ya no eras una chica decente. Entonces había las dos cosas, que el mismo hombre al que le habías hecho el favor te despreciaba...”. A este respecto son muy reveladoras las averiguaciones de Shirley Mangini a propósito de Maruja Mallo, de quien hay constancia de sus relaciones sexo-amorosas con Rafael Alberti, Miguel Hernández y otros literatos de la generación del 27. Mangini sostiene que Mallo fue más allá de la identificación del sexo con el pecado, algo que, en su opinión, no lograron sus contemporáneos varones, para quienes la libertad sexual de Mallo “causó gran revuelo, ... Luis Buñuel, siempre encontraba oportunidades para condenar el libertinaje de Maruja a través de sus chistes de mal gusto”. A propósito de ello Mangini comenta que: “Si Maruja Mallo hubiese vivido en el Greenwich Village de los años veinte, su libertinaje hubiera sido aceptado, aun aplaudido, por los bohemios newyorquinos, ya que el bohemismo allí implicaba la libertad sexual para los hombres y para las mujeres”. MANGINI, Shirley: “Maruja Mallo...”, p. 296. Dolores Ramos plantea que como consecuencia de su actitud inclasificable, Maruja Mallo fue “adscrita a las filas del tercer sexo”, es decir, un término para definir todo aquello que no respetaba las convenciones tradicionales. RAMOS, María Dolores: “La construcción cultural de la feminidad...”, pp. 36-37.

45. Los temas son diversos y van, desde la madre soltera que tras dar a luz en la cárcel por matar a su burlador inicia una nueva vida en las Américas con su hijo, a la chica enamorada de un joven trabajador que se ve obligada a renunciar a él porque las jóvenes de clase media se cuidan de descender socialmente casándose con hombres de pocos recursos, MARTÍNEZ DEL CASTILLO, Virginia: “Vida por muerte”, “La barrera”, *Entre Archanda y Pagasarri...*, pp. 71-79 y pp. 83-95, respectivamente. Cita textual en *Ibidem*, p. 18.

1.3.—El *tercer sexo* y la reacción contra la *mujer moderna*

Los desajustes de VMC con el orden convencional de las cosas tomaron también la forma de un conflicto generacional representado por diferentes concepciones de la feminidad, encarnadas por ella misma y su madre⁴⁶. En un momento determinado de su vida, VMC quiso distanciarse del modelo de feminidad respetable encarnado por la madre, un modelo fundamentado en un estricto binarismo sexual que favorecía y legitimaba en los hombres lo que censuraba para las mujeres. De hecho, las mujeres con aspiraciones feministas que no respetaban la separación de roles, y que buscaban nuevos horizontes donde realizarse “como seres pensantes”, fueron denostadas y acusadas de ser poco femeninas⁴⁷. Ante el peligro de la indefinición sexual que acarrearán las pretensiones igualitaristas, el término *tercer sexo* vino a señalar todo aquello que no respetaba los modelos sexuales, masculino y femenino, definidos de acuerdo a los criterios tradicionales y, muy particularmente, vino a descalificar el prototipo de mujer moderna⁴⁸. El restablecimiento del orden sexual durante los años veinte y treinta no se hizo esperar y “un ejército de teóricos sociales, moralistas, médicos, periodistas y juristas, empeñados en el apuntalamiento de la diferencia sexual” llevaron adelante un cuidadoso proceso de desautorización del *tercer sexo*, a la vez que de restauración de las fronteras entre los sexos. El combate contra la ambigüedad se llevó a cabo por medio de teorías científicas que, a partir de la supuesta diferenciación biológica entre hombres y mujeres, se propusieron hacerla extensiva a todos los ámbitos de la vida⁴⁹. El peso de la arbitrariedad de ese binarismo sexual se percibe en la memoria de VMC:

En aquella época los niños eran inteligentes, las niñas éramos repipis. No éramos inteligentes, repipis y marisabidillas. [...] Mi padre ya admitía mi sabiduría, pero mi madre no, no la admitía nunca, no quería. Quería tener una niña mona, pequeña, guapa, elegante, bien lavada y bien planchada, y no quería pequeños monstruos sabihondos, me llamaba “monstruo”⁵⁰.

46. Micaela Pattison ha insistido en la existencia de una ruptura generacional protagonizada por las jóvenes muchachas que sentían la modernidad como una señal de identidad. PATTISON, Micaela: “La muchacha moderna...”, p. 265. Asimismo, y aunque pensado por Ahmed para la llamada segunda ola del feminismo, resulta útil la idea de feminismo como un “despertar o cobrar vida”, a partir de la crítica a la figura de la “feliz ama de casa”, en AHMED, Sara: *La promesa de la felicidad*. Buenos Aires, Caja Negra Editora, 2019, p. 165.

47. MANGINI, Shirley: *Las modernas de Madrid: las grandes intelectuales españolas de la vanguardia*. Madrid, Península, 2001, p. 31.

48. ARESTI, Nerea: *Médicos, donjuanes...*, p. 102.

49. ARESTI, Nerea: “La mujer moderna, el tercer sexo...”, p. 178.

50. Virginia Martínez del Castillo, Entrevista I, 20-6-98, extracto, Archivo Ahoa.

El sentido del término ‘monstruo’ nos pone sobre la pista de cómo la inteligencia, según la clasificación de los caracteres sexuales secundarios aplicada, por ejemplo, por el influyente doctor Marañón, no era una característica de la feminidad, sino una cualidad naturalmente masculina. En esa medida, desde el punto de vista de la teoría de la intersexualidad tan popular en aquel momento, la asignación de la inteligencia a la feminidad significaba impedir el desarrollo pleno de las mujeres y esto, como consecuencia, acarrea su permanencia en un estado de inmadurez sexual. Por ello, como consecuencia de la atribución a cada sexo de determinadas cualidades humanas, algunas actitudes y conductas, especialmente apreciadas por las mujeres modernas, como su defensa del intelecto y la imaginación, o su falta de pasividad, resultaron sospechosas y terminaron contribuyendo a la descalificación de la mujer moderna como seres antinaturales. VMC, sin embargo, se rebeló contra la obligación de disimular la inteligencia femenina:

Me trataban casi como a un chico. Quizá porque me veían que yo tenía, en cierto modo, un cerebro de hombre. Claro, cuando eras un poco lista tenías que ser un tío, no podían ser listas las mujeres, entonces decían que tenías cerebro de hombre⁵¹.

Si atendemos al desarrollo de los feminismos de la época, en términos generales los principios de la diferencia sexual fueron ganando fuerza en la racionalidad discursiva de la emancipación femenina de los años treinta. Paralelamente, se produjo un alejamiento del considerado feminismo “reprobable”, igualitarista o masculinizante. La reafirmación de una naturaleza femenina positiva con cualidades singulares, lo mismo que la revalorización de la maternidad, permitieron crear un movimiento feminista que se propuso reformar la sociedad, ocupar el espacio público y lograr influencia política, pero no conseguir una igualdad con los hombres que supusiera la incorporación a la personalidad femenina de rasgos del otro sexo⁵². En ese contexto, podemos entender la sensación de extrañamiento que provocaban mujeres como VMC y su propia autopercepción como seres raros y aislados. A la vez, se abría un abismo de enormes dimensiones entre lo que deseaban estas mujeres y la realidad que les rodeaba. Por ello, la memoria de la mujer moderna no deja de transitar entre diferentes temporalidades y de reevaluar la distancia existente entre el futuro imaginado y el pasado clausurado:

En los años veinte las mujeres eran aferradas completamente a las... Era como si estuviéramos en la Edad Media. A mí me llamaban estafalaria, estram-

51. Virginia Martínez del Castillo, Entrevista III, extracto, Archivo Ahoa.

52. Lógicamente, existen figuras como Clara Campoamor, María Cambrils, Leonor Serrano de Xandri y otras que apelaron a un feminismo de corte humanista y más igualitario, pero creo que los feminismos que se basaron en la diferenciación sexual constituyeron la corriente de la época.

bótica y extravagante. Hace unos años en Madrid, un íntimo amigo me dice un día: ‘Tú sí que eras valiente, porque eras sola contra el mundo, tú sola contra el mundo’. Yo me daba de cabezadas, precisamente, con las chicas de mi edad. No tenía amigas, tenía amigos, chicos, porque lo que yo soñaba era muchas de las cosas que están ocurriendo ahora⁵³.

VMC despliega aquí un “orgullo queer”, puesto que reconocerse como lo extraño significa, tanto poner al descubierto la violencia ejercida contra el diferente, como proclamar la dignidad de las personas “problemáticas”, es decir de aquellas que, al romper los esquemas convencionales, resultan estigmatizadas y consideradas socialmente causa de la infelicidad⁵⁴.

2.—Epílogo: los años sesenta y la revancha de una mujer moderna

Durante los años sesenta se abrió un tiempo nuevo que daría paso a otras formas de liberación femenina. VMC lo expresó de la siguiente manera: “En realidad, el cambio de la mujer, yo creo que se origina en el Mayo del 68”⁵⁵. Efectivamente, como consecuencia del nuevo auge del movimiento feminista, las líneas divisorias entre hombres y mujeres volvieron a ponerse en cuestión. Los interrogantes sobre lo que era un hombre o una mujer, que habían generado tanta alarma e inquietud en los años veinte y treinta, volvieron a la primera línea del debate en los sesenta. La aparición de un nuevo estilo de mujer liberada creó las condiciones para que VMC pudiera recrear, desde otra perspectiva, su experiencia como mujer moderna de los años veinte. En ese sentido, se produjo una confluencia entre el pasado vivido, el presente surgido de la nueva coyuntura y aquel futuro soñado. De alguna manera, VMC presintió que, aunque tarde, aquel porvenir tanto tiempo esperado había llegado por fin, y eso facilitó la reflexión sobre su propio pasado como mujer moderna.

VMC escribió en 1969 una novela autobiográfica, *La tumba del heteo*, donde las tribulaciones de una mujer moderna son el centro argumental de la trama⁵⁶.

53. Virginia Martínez del Castillo, Entrevista I, 20-6-98, extracto, Archivo Ahoa.

54. Sigo aquí el argumento de Sara Ahmed, a propósito de la figura de la “mujer problemática” y de los “queers infelices” que permiten mostrar el sufrimiento personal causado por el disenso y, a la vez, el orgullo de “reconocer la infelicidad oculta en la promoción de la feliz normatividad”, AHMED, Sara: *La promesa...*, pp. 235, 203 y 144.

55. Virginia Martínez del Castillo, Entrevista I, 20-6-98, extracto, Archivo Ahoa.

56. MARTÍNEZ DEL CASTILLO, Virginia: *La tumba del heteo*. Bilbao, Comunicación Literaria de Autores, 1969. En la novela es posible identificar entre los personajes que dan vida al argumento a muchas de las personas que rodearon su infancia y juventud: abuelos, padres, hermana, amigos.

El intento de resignificación de la experiencia vivida a través de esta novela nos acerca a la dimensión contingente e histórica de la subjetividad. La memoria permite recomponer y redefinir el devenir humano al calor de nuevas circunstancias. En ese sentido, la novela de VMC fue un ejercicio de experimentación, de poner las cartas de nuevo sobre la mesa y comprobar si la huella emocional dejada por el pasado en su recuerdo adquiriría otros significados. De alguna manera, el ejercicio de escribir le dio a VMC la oportunidad de reabrir cuestiones pendientes y emocionalmente dolorosas, como una suerte de terapia, buscando quizás resarcir su subjetividad como mujer moderna de los desengaños anteriores.

La novela se desarrolla en el Bilbao de entreguerras. Se trata de una intriga amorosa en la que dos mujeres compiten por el amor de un hombre que está buscando esposa. A diferencia de la vida real, la pugna entre el ideal de feminidad doméstica y la mujer moderna no se presenta en la ficción como un conflicto generacional, sino que ambos tipos de feminidad están encarnados por dos hermanas: Eloísa, una joven, ordenada, sencilla y elegante, que espera ser elegida por su amado, y Mirthea, una muchacha moderna, de pelo corto, seductora, llamativa, y que muestra una actitud activa, proponiéndose ser ella la que elija a su amado⁵⁷. Cuando el joven pretendiente, que se llama Abelardo, aparece en escena, Mirthea confía en su capacidad de seducción y piensa, además, que Abelardo y ella son almas gemelas: los dos liberales, ambiciosos, exponentes de una nueva generación que mira al futuro. Sin embargo, Abelardo quedará prendado de la bondad y de la belleza de Eloísa, a la que considerará la mujer perfecta para crear un hogar. Rechazará, así, de plano a Mirthea, cuya ambición interpretará como fatuidad y tachará su coqueteo de inmoral. La decisión de Abelardo de casarse con Eloísa podría haber sido el final de la historia. Sin embargo, el desenlace será otro: Mirthea, con el fin de eliminar el obstáculo principal que se interpone entre ella y el amor de Abelardo, matará a su hermana sibilina. A pesar de ello, no conseguirá su objetivo y Abelardo preferirá quedarse solo, antes que aceptar a Mirthea como esposa y compañera.

La trama urdida por VMC es reveladora de cómo los años sesenta permitieron repensar otros finales posibles al destino de la mujer moderna. Una interpretación sintética de la novela ofrece dos planos temporales de análisis: uno, el que corresponde al pasado, a los años veinte y treinta en que la autora localiza la acción de los protagonistas; y otro, el presente de la realización de la novela, los años sesenta, que son los que estimulan la imaginación de la historia y de su asombroso final.

Si empezamos por este último, es necesario destacar cómo la influencia de la nueva liberación de las mujeres se expresó a través de la creación de una mujer moderna fuerte y segura de sí misma. VMC presenta al personaje de Mirthea como

57. Mirthea es una forma de nombrar a la diosa Venus. Esta elección pone de relieve el carácter sexual del personaje y por ende la recuperación por la mujer moderna de ese terreno prohibido.

una mujer que sabe lo que quiere y que es capaz de conseguir sus propósitos. Desde el punto de vista de la trama, la autora concede a este personaje el poder de alterar el destino de un hombre y de poner el punto final a la novela. Asimismo, VMC, a través de Mirthea, trata de resolver la pugna entre la mujer moderna y la mujer doméstica a favor de la primera. Podemos interpretar el asesinato de Eloísa como una forma de aniquilar, definitivamente, la hegemonía del ideal doméstico de feminidad. La nueva coyuntura de los sesenta permitiría, así, en el plano simbólico, atacar visceralmente el ideal de la complementariedad de los sexos que representaba la pareja de Abelardo y Eloísa. En ese sentido, el giro inesperado que toma la novela, y la resolución de la trama con el asesinato de Eloísa, podrían ser reveladores del efecto liberador que los años sesenta operaron en la memoria de VMC.

Pero el desenlace de la historia también emana de un pasado lejano que se proyecta en los sesenta en forma de desesperanza. Así, sobre el plano que corresponde al pasado, este nos acerca a las insufribles condiciones de posibilidad que rodearon la experiencia de VMC como mujer moderna de los años veinte y treinta. En ese sentido, la autora pone el énfasis en los límites infranqueables que aquel pasado impuso a la libertad de las mujeres. Mirthea, símbolo de la mujer moderna, continúa cautiva de los convencionalismos y de los prejuicios de género: el ambiente social y cultural en el que se desenvuelve la trama interpreta la ambición de Mirthea como vanidad, y asimila su desinhibición corporal a la de la prostituta. Mirthea, como heroína moderna, no logra alcanzar la felicidad, ni consigue ser amada. El énfasis de la autora, esta vez, está puesto en la animadversión hacia las mujeres libres y modernas, y en la impotencia de estas. Mirthea, por ser demasiado garçona, sufre en la ficción, el dolor, la soledad y el extrañamiento que VMC había padecido en primera persona.

A través de la recreación del pasado que muestra la novela, vemos hasta qué punto el tiempo de la experiencia humana es aquel en el que confluyen el pasado, el presente y el futuro. En esta ocasión, hemos podido observar el peso significativo dejado en la memoria por el quebrantamiento de las expectativas de futuro soñadas, y cómo el cambio de los tiempos y la apertura de otras condiciones de posibilidad ayudaron a repensar las emociones pasadas. La síntesis resultante, aunque ambivalente y contradictoria, parece mostrar la prevalencia de las marcas del pasado en la memoria. Así, la imagen de VMC, la de la mujer moderna, inteligente y activa, vestida a la moda, maquillada y sin corsé, volvía a afirmarse como la de un ser extravagante, raro y extemporáneo, un modelo inviable, condenado al fracaso.

3.—*Conclusión*

A lo largo de este artículo y por medio de los recuerdos de VMC, he tratado de contestar a la pregunta de cómo se hicieron modernas las mujeres, y qué significó para ellas contravenir normas y convenciones socialmente muy arraigadas.

He partido de la hipótesis de que la subjetividad de las mujeres modernas estuvo identificada con la idea de cambio y de transformación y que, en esa medida, la imaginación de realidades que pertenecían más al futuro que al presente, constituyó un elemento vertebrador de la identidad de las nuevas mujeres. Una de las expresiones más destacadas de los cambios que auguraba la aparición de la *mujer moderna* estuvo relacionado con la exhibición del cuerpo femenino en público. Las modernas tecnologías de la imagen crearon nuevas condiciones de posibilidad que fueron aprovechadas por las mujeres para construir unas posiciones de sujeto y de representación del yo que rompieron moldes en el espacio público, y que les proporcionaron sensación de libertad y de cambio. Sin embargo, el cuerpo femenino que se proyectaba públicamente a través de la melena corta, las piernas al aire y el escote amplio fue percibido a menudo como un desafío al orden de género tradicional, y como la expresión más clara de un desorden social y moral al que había que hacer frente. En efecto, la libertad femenina venía a desafiar los históricos privilegios masculinos y a contestar el estricto binarismo sexual sobre el que se fundamentaba la sociedad. La reacción contra la *mujer moderna* no se hizo esperar y la aparición del término *tercer sexo*, para descalificar las actitudes transgresoras y desafiantes de las jóvenes modernas, fue revelador del grado de desestabilización del orden de género que provocaba el nuevo modelo de feminidad. El testimonio de VMC ha permitido comprobar la tensión entre lo individual y lo social y observar la distancia existente entre el futuro soñado y la realidad vivida. Sentimientos emocionalmente contradictorios vertebraron la construcción subjetiva de la mujer moderna: por un lado, entusiasmo por el cambio y confianza en el porvenir; por otro, frustración y soledad, provocadas por el inmovilismo y la intransigencia del orden social y de género. Durante los años sesenta y de la mano del feminismo, el cuestionamiento de la línea divisoria entre los sexos significó una forma de reconocimiento póstumo a la subjetividad transgresora de la mujer moderna. Al calor de nuevos acontecimientos, y gracias a la capacidad de reevaluación de la experiencia vivida que ofrece la memoria, VMC tuvo la oportunidad de reelaborar el recuerdo. Lo que hemos llamado la revancha de la mujer moderna, sin embargo, tuvo un significado ambivalente y contradictorio. Virginia Martínez del Castillo no logró exorcizar los fantasmas de su pasado y, en un balance dominado por la melancolía, sentenció: “Me quedé en espejismo”⁵⁸.

58. Virginia Martínez del Castillo, Entrevista I, 20-6-98 extracto, Archivo Ahoa.

Referencias bibliográficas

- AGUADO, Ana y RAMOS, María Dolores: “La modernidad que viene. Mujeres, vida cotidiana y ocio en los años veinte y treinta”. *Arenal*, 14. 2 (2007), pp. 265-289.
- AGUADO, Ana y RAMOS, María Dolores: *La modernización de España (1917-1939)*. Madrid, Síntesis, 2002.
- AHMED, Sara: *La política cultural de las emociones*. Madrid, Traficantes de sueños, 2018.
- AHMED, Sara: *La promesa de la felicidad*. Buenos Aires, Caja Negra Editora, 2019.
- ANZALDÚA, Gloria: *Borderlands. La Frontera. The New Mestiza*. San Francisco, Aunt Lute Books, 2012.
- ARBAIZA, Mercedes: ““Sentir el cuerpo”: subjetividad y política en la sociedad de masas en España (1890-1936)”. *Política y Sociedad*, 55 (1) (2018) 71-92.
- ARESTI, Nerea: “La nueva mujer sexual y el varón domesticado. El movimiento liberal para la reforma de la sexualidad (1920-1936)”. *Arenal*, 9:1 (2002) 125-150.
- ARESTI, Nerea: “La mujer moderna, el tercer sexo y la bohemia en los años veinte”. *Dossiers Feministes*, 10 (2007) 173-185.
- ARESTI, Nerea: *Médicos donjuanes y mujeres modernas. Los ideales de feminidad y masculinidad en el primer tercio del siglo xx*. Bilbao, Universidad del País Vasco, 2001.
- BOLUFER, Mónica, BURDIEL, Isabel, SIERRA, María: “Qué biografía para qué historia? Conversación con Isabel Burdiel y María Sierra”. En GALLEGU, Henar y BOLUFER, Mónica: *Y ahora Qué. Nuevos usos del género biográfico*. Barcelona, Icaria, 2016, pp. 19-37.
- BURDIEL, Isabel: “Historia política y biografía: más allá de las fronteras”. *Ayer*, 93 (1) (2014) 47-83.
- CARNÉS, Luisa: *Tea Rooms. Mujeres obreras*. Xixón, Hoja de Lata, 2016 [1934].
- CONOR, Liz: *The Spectacular Modern Woman: Feminine Visibility in the 1920s*. Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 2004.
- COTT, Nancy, *The Grounding of Modern feminism*. New Haven-London, Yale University Press, 1987.
- DE BURGOS, Carmen: *La mujer moderna y sus derechos*. En BALLARÍN, Pilar, *Carmen de Burgos, La mujer moderna y sus derechos*. Madrid, Biblioteca Nueva, [1927] 2007.
- DÍAZ FREIRE, Javier: “Cuerpo a cuerpo con el giro lingüístico”. *Arenal*, 14. 1 (2007) 5-29.
- DÍAZ FREIRE, Javier: “Cuerpos en conflicto: la construcción de la identidad y la diferencia en el País Vasco a finales del siglo XIX”. En NASH, Mary, MARRE, Diana (eds.): *El desafío de la diferencia: representaciones culturales e identidades de género, raza y clase*. Bilbao, Universidad del País Vasco, 2003, pp. 61-95.
- DÍAZ FREIRE, José Javier: “Los tiempos de la modernidad. A propósito de Marshall Berman”. *Historiografías*, 11 (2016) 17-32.
- DÍAZ FREIRE: José Javier, “La reforma de la vida cotidiana y el cuerpo femenino durante la dictadura de Primo de Rivera”. En CASTELLS, Luis: *El rumor de lo cotidiano. Estudios sobre el País Vasco contemporáneo*. Bilbao, Universidad del País Vasco, 1999, pp. 225-258.
- FRASER, Ronald: “La historia oral como historia desde abajo”. *Ayer*, 12 (1993): 79-92.
- GLEBER, Anke: “Female Flanerier and the Symphony of the City”. En ANKUM, Katharina von: *Women in the Metropolis: Gender and Modernity in Weimar Culture*. Berkeley, University of California Press, 1997, pp. 67-88.
- HUNT, Lynn: *Eroticism and the Body Politic*. Baltimore, The John Hopkins University Press, 1991.
- JAMESON, Frederic: *Documentos de cultura, documentos de barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico*. Madrid, Visor, 1989.
- KIRKPATRICK, Susan: *Mujeres, modernismo y vanguardia en España (1898-1931)*. Madrid, Cátedra, 2003.
- LUENGO, Jordi: *Gozos y ocios de la mujer moderna*. Málaga, Universidad de Málaga, 2008.
- ARENAL, 27:1; enero-junio 2020, 5-32

- LLONA, Miren: “La señorita y las otras: fronteras de clases y subjetividad femenina en el primer tercio del siglo xx en España”. En GALLEGO, Henar, y GARCÍA HERRERO, Mari Carmen: *Autoridad e influencia. Mujeres que hacen historia*. Barcelona, Icaria, 2017, pp. 105-129.
- LLONA, Miren: “Los otros cuerpos disciplinados. Relaciones de género y estrategias de autocontrol del cuerpo femenino (primer tercio del siglo xx)”. *Arenal*, 14:1 (2007) 79-108.
- LLONA, Miren: *Entre señorita y garçonne. Historia oral de las mujeres bilbaínas de clase media*. Málaga, Universidad de Málaga, 2002.
- LLONA, Miren: *Entreverse. Teoría y metodología de las fuentes orales*. Bilbao, Universidad del País Vasco, 2012.
- MALDONADO, Ana: *Virginia Woolf y el ensayo modernista sobre Londres: The London Scene*. Huelva, Universidad de Huelva.
- MANGINI, Shirley: “Maruja Mallo. La Bohemia encarnada”. *Arenal*, 14:2 (2007) 291-305.
- MANGINI, Shirley: *Las modernas de Madrid: las grandes intelectuales españolas de la vanguardia*. Madrid, Península, 2001.
- MARTÍNEZ DEL CASTILLO, Virginia: *Entre Archanda y Pagasarri*. Bilbao, Editorial CLA, 1976.
- MARTÍNEZ DEL CASTILLO, Virginia: *La tumba del heteo*. Bilbao, CLA, 1969.
- MEDINA DOMÉNECH, Rosa María: “Sentir la historia. Propuestas para una agenda de investigación feminista en la historia de las emociones”. *Arenal*, 19:1 (2012) 161-199.
- MUNSON Elisabeth: “Walking on the Periphery: Gender and the Discourse of Modernization”. *Journal of Social History*, 36. 1 (2002) 63-75.
- NELKEN, Margarita: *La trampa del Arenal*, Madrid, Castalia, 2000 [1923].
- NICHOLAS, Jane: “Beauty Advice for the Canadian Modern Girl in the 1920s”. En KRASNICK WARSH, Cheryl y MALLECK, Dan: *Consuming Modernity: Gendered Behaviour and Consumerism before the Baby Boom*. Vancouver-Toronto, UBC Press, 2013, pp. 181-200.
- PARSONS Deborah L.: *Streetwalking the Metropolis: Women, the City and Modernity*. London, Oxford University Press, 2000.
- PASSERINI, Luisa: “Work, Ideology and Consensus under Italian Fascism”. *History Workshop Journal*, 8 (1979) 82-108.
- PATTISON, Micaela: “La creación de la Muchacha Moderna: Consumo, modernidad y género en la revista gráfica española (1928-1933)”, p. 26 en <https://sydney.academia.edu/MicaelaPattison>, consultado el 21 de agosto 2019.
- PATTISON, Micaela: “La muchacha moderna: celebridad, sexo y lo privado en público”. En GALLEGO, Henar, GARCÍA HERRERO, Mari Carmen: *Autoridad e influencia. Mujeres que hacen historia*. Barcelona, Icaria, 2017, vol. II.
- PEISS, Kathy: “Girls Lean Back Everywhere”. En WEINBAUN, Alys Eve, et al.: *The Modern Girl Around The World, Consumption, Modernity, and Globalization*. Durham and London, Duke University Press, 2008, pp. 347-354.
- PEISS, Kathy: *Hope in a Jar: The Making of America's Beauty Cultur*. New York, Metropolitan Books, 1998.
- PETRO, Patrice: “Perceptions of Difference: Woman as Spectator and Spectacle”. En ANKUM, Katharina von: *Women in the Metropolis: Gender and Modernity in Weimar Culture*. Berkeley, University of California Press, 1997, pp. 41-64.
- RAMOS, María Dolores: “La construcción cultural de la feminidad en España: desde el fin del siglo xix a los locos y politizados años veinte y treinta”. En NASH, Mary: *Feminidades y masculinidades. Arquetipos y prácticas de género*. Madrid, Alianza, 2014, pp. 21-46.
- ROBERTS, Mary Louise: *Civilization without Sexes. Reconstructing Gender in Postwar France, 1917-1927*. Press, Chicago, The University of Chicago, 1994.
- ROSENWEIN, Barbara: “Problems and Methods in the History of Emotions.” *Passions in Context* 1 (2010) 2-32. Print.

- SOHN, Anne Marie: “Los roles sexuales en Francia e Inglaterra: una transición suave”. En DUBY, G. y PERROT, M: *Historia de las mujeres del siglo xx*. Madrid, Taurus, 1993, pp. 109-136.
- SPIROPOULOU, Angeliki: *Virginia Woolf, Modernity and History. Constellations with Walter Benjamin*. London and New York, Palgrave-Macmillan, 2010.
- THOMPSON, Paul: *La Voz del pasado*. Valencia, Edicions Alfons el Magnànim, 1988.
- WEINBAUM, Alys Eve, et al.: *The Modern Girl Around The World, Consumption, Modernity, and Globalization*. Durham and London, Duke University Press, 2008.
- WILLIAMS, Raymond: *Marxismo y literatura*. Barcelona, Península, 1980.
- WOOLF, Virginia: “Street Haunting: A London Adventure”. En *The Death of the Moth, and Other Essays*, 1930 <https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91d/chapter5.html>, consultado el 28-08-2019.