

MUJERES, DONES,
MULLERES, EMAKUMEAK

ESTUDIOS SOBRE LA HISTORIA
DE LAS MUJERES Y DEL GÉNERO

Teresa María Ortega López, Ana Aguado Higón
y Elena Hernández Sandoica (eds.)

MUJERES, DONES, MULLERES, EMAKUMEAK

ESTUDIOS SOBRE LA HISTORIA
DE LAS MUJERES Y DEL GÉNERO

CÁTEDRA
HISTORIA. SERIE MAYOR

1.ª edición: 2019

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaran, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© De las autoras, 2019
© Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), 2019
Juan Ignacio Luca de Tena, 15. 28027 Madrid
Depósito legal: M. 1.826-2019
I.S.B.N.: 978-84-376-3977-2
Printed in Spain

Prólogo

Para una mujer, leer como una mujer no es repetir una identidad o una experiencia ya dada, sino representar un papel que construye con referencia a su identidad como mujer, que también ha sido construida...

JONATHAN CULLER, *Sobre la deconstrucción*,
Madrid, Cátedra, 1992, pág. 61

En las tres o cuatro últimas décadas han sido muchos los cambios introducidos en la escritura de la historia; algunos de ellos ciertamente nuevos, inesperados y sorprendentes para la mayoría, en tanto que otros, sin serlo tanto, confunden su apariencia con vistosa novedad. Con la expansión de límites que el término *política* ha ido experimentando en el seno de las teorías feministas mediante el empleo del concepto de *género* y sus derivados o complementarios, y no en menor medida, por el influjo poderoso del filósofo Michel Foucault y el impacto del giro lingüístico y el deconstruccionismo combinados —un impacto quizá exagerado por críticos e intérpretes, pero sin duda nunca desdeñable y siempre retador—, lo cierto es que un panorama intensamente nuevo de estudios históricos ha llegado hasta aquí y se despliega ante nosotros de continuo.

Es visible el éxito del aparato teórico e instrumental que acompaña a términos como *representación* y *discurso*, incorporados desde la lingüística, la semiótica y la semiología en los «giros» más impactantes de los últimos tiempos, el *corporal* y el *visual*, que a su vez se refugian bajo el paraguas amplio del *giro subjetivo*. Son cambios que están lejos de recubrir el campo entero de la historiografía —inevitablemente ligado a su tradición dominante, la política—, pero que lo han abierto a espacios y a producciones diferentes, con códigos y lenguajes propios de las ciencias sociales, de inspiración hermenéutica predominante. Enfoques que no siempre van a ser compatibles entre sí y que, por tanto, devienen en construcciones fragmentarias y evidencian la coexistencia de diferentes miradas, pero cuyas novedades de análisis suelen llenar las narraciones de sugerentes perspectivas crí-

ticas, cuando no, al mismo tiempo, de emoción. Una emoción que, en parte, facilita la adhesión de públicos más amplios; públicos con que hoy cuenta la parte más dinámica de la historiografía, y en ella, a ritmo rápido, los estudios sobre mujeres y masculinidad.

Con su abanico de interpretaciones y temáticas, ensayadas día a día y cada vez más amplias (entre la historia del trabajo y la educación, por un lado, y los procesos de subjetivación, por otro), la historia de las mujeres y del género ha ido enriqueciendo y dando cuerpo a aquellas realidades del pasado que, hasta no hace mucho, permanecían eludidas u ocultas. Realidades cotidianas y de vida material, procesos conflictivos de dominio, de jerarquización social y de poder, formas de construirse el sujeto-mujer y, en definitiva, trayectorias vitales que salen a la luz atravesadas por las complejas relaciones que articulan el sexo con el género, inscritas y contextualizadas en su momento histórico y, a la vez, enraizadas de manera consciente en nuestras preocupaciones de presente.

En esa revisión crítica, en este proceso de autorreflexión por parte de historadoras mujeres, la historia del género —entendido, al modo de Joan W. Scott, como construcción cultural de la diferencia sexual— ha sido un referente fundamental. Un ámbito teórico y metodológico desde el que se ha posibilitado la reformulación de nociones básicas en la investigación histórica contemporánea como son los discursos, los lenguajes, las experiencias y las identidades. La historia de las mujeres y del género resulta hoy imprescindible para analizar la diversidad de las *prácticas, discursos, representaciones y agencias* o *actuaciones* desarrolladas por mujeres y hombres en el espacio público-político. Así, no se trata solo de mostrar la presencia de las mujeres en él, aunque ello importa también, sino sobre todo de analizar detenidamente los cambiantes —y a menudo radicalmente diferentes— contextos históricos en los que las mujeres adquirieron identidad como sujetos y fueron desarrollando sus discursos y prácticas.

La historia de las mujeres y del género es muy consciente de las limitaciones que, para nuestro oficio, se contienen y derivan de las fuentes —por lo demás, algo común a toda investigación—, así como del inevitable sesgo ideológico de toda interpretación sociocientífica. Y procura suplirlos con un creciente esfuerzo de búsqueda, de exactitud y de teorización. Todo aquello a lo que desde la naturaleza de nuestra disciplina podemos acceder está presente hoy en la historiografía sobre mujeres. Mediante aplicaciones distintas de metodologías específicas que, en lo más fructífero, nos llegan en inglés; con los recursos propios de una *historia social* que un día aspiró a convertirse en hegemónica y que, lejos de haberse agotado, continúa su camino renovada por la inyección potente de lo *cultural*; y, sobre todo, con resultados que van llenando espacios que antes estaban yermos, sabemos a esta hora que a ese *espacio público* propio del varón al que parecería referirse en exclusiva el antiguo concepto de *política* —aquel que no entendía lo *personal* e íntimo como *político* también— habrían accedido en realidad, a pesar de las dificulta-

des innegables que en ese esfuerzo experimentarían, bastantes más mujeres de aquellas que se registran, se incluyen o recuerdan en los grandes relatos.

Nunca, o muy pocas veces, les habría sido fácil y sin espinas a esas mujeres tal acceso a la acción exterior, prolongar su presencia más allá de los muros del hogar o el convento; sistemáticamente habrían sido muchos, encadenados y persistentes, los obstáculos que deberían remontar en sus intentos, y muy frecuentes los impedimentos objetivos. Y siempre, o casi siempre, el rastro coetáneo de su acción sería enseguida borrado de la memoria histórica oficial, del registro de hechos memorables y, en general, quedaría hurtado a esa ejemplaridad que les fue concedida, desde la antigüedad, a las biografías de notables. Muchas veces, en fin, la actuación de obra y de pensamiento de aquellas mujeres sería en su propio tiempo incomprendida o negada, cuando no condenada y estigmatizada, maldita. Aquellas vidas desaparecerían y, con ellas, la huella de actuación de unos seres humanos —de inteligencia y méritos iguales muchas veces al varón— más allá del reducto doméstico, de los objetos materiales propios de la vida privada o de la memoria familiar. Una memoria que sería además limitada, liviana y frágil por su misma naturaleza, imprevisible en cuanto a su duración y resistencia, al fin y al cabo, efímera. Si el hecho de rescatar la memoria de un varón anulado u oculto por el triunfo absoluto de ideas y políticas contrarias a las suyas cuesta un esfuerzo extraordinario las más de las veces, en el caso de las mujeres ese esfuerzo se muestra —no es posible negarlo— considerablemente superior. Y ni siquiera sería necesario que el olvido se diese en marcos autoritarios: se ocupa de ello, casi insensiblemente y como si se tratase de un hecho *natural*, el patriarcado.

Los acercamientos de las ciencias sociales al *sujeto mujer*, incorporando en abundancia testimonios orales y personales desde hace más de medio siglo —estrategia nacida en la sociología cualitativa y en la antropología, y adoptada algo más tarde por la historiografía—, han democratizado extensamente los estudios sobre mujeres, al tiempo que les han ido confiriendo densidad. Asimismo, de la crítica literaria hemos adoptado en la profesión maneras de abordar la construcción subjetiva femenina sobre todo mediante la escritura o la lectura, incorporando también la exploración de las autobiografías y documentos personales como fuente y herramienta a la vez. Apenas exploramos desde la historia de las mujeres hecha en España, en cambio, aspectos psicológicos o sexuales de la personalidad. Pero, en cualquier caso, junto a los estudios que valoran el peso del trabajo de las mujeres en el campo o en la ciudad, y junto a los que responden a preguntas difíciles sobre su identidad colectiva en la esfera pública, se percibe con claridad el interés, evidente en el ejercicio de la biografía, por la vida y sensibilidad de unas mujeres que dejaron registro escrito de sus propias vivencias y experiencias vitales. Con el punto de mira contrastante de los estudios sobre masculinidad, obligados desde la perspectiva de las relaciones de género, la mirada de las mujeres sobre su propia vida y la de los demás ha encontrado finalmente un espacio.

La experiencia de las mujeres es, con todo, claramente plural, y nunca puede considerarse uniforme: ni siquiera la maternidad es compartida por todas, como tampoco son compartidas la clase, la etnia, la ideología o las creencias, y mucho menos la edad. Diferencias de perspectiva que han sido interpretadas por las diversas corrientes del feminismo de muy distintas formas. Por encima de ellas, muchas autoras establecen no obstante denominadores comunes solidarios que anudan los lazos de una circunstancia biológica —haber nacido de sexo femenino—, pero que tienen articulación social y emocional, así la «sororidad» y la amistad entre mujeres. A través de lo que en inglés gusta de denominarse «escritura de vida» mejor que biografía, una parte importante de los estudios sobre mujeres, cada día más también en España, se ocupan de reconstruir aquella herencia experiencial, compuesta de palabra y de acción, de formas de resistencia o de sufrimiento que aparecen como elementos significativos del género y de las relaciones de género, pero también exploran los ejercicios de empoderamiento femenino, suspendidos en el fluir del tiempo.

Desde esta perspectiva, llegamos a entender que, a lo largo de la historia, con unos márgenes de autonomía variables —muy pequeños a veces—, las mujeres pueden llegar a transformar las prácticas sociales que, por lo común, vienen regidas por los patrones dominantes de masculinidad y son conformadas social y culturalmente de acuerdo con ellos; y que esa transformación la logran negociando y elaborando, al mismo tiempo, otras prácticas propias, imaginándolas y desarrollándolas dentro de esos márgenes, más o menos amplios, de autonomía personal. Y es que las formas de acción política posibles —y para la mayoría de los analistas existentes— se ven hoy como plurales y diversas, toda vez que no es ya solo la presencia pública de las mujeres lo que se busca rescatar, sino también otras formas más privadas e íntimas de acción y subjetivación. En más de una ocasión se ha convenido en que una de las mayores aportaciones del feminismo a la vida intelectual contemporánea reside en su capacidad de dar sentido a lo que, hasta ahí, parecía no tenerlo. Y, por darle significado a procesos históricos y a vidas muy diversas de hombre y de mujer, los estudios sobre mujeres han sido comparados alguna vez a la fotografía, con su fuerza para iluminar esos contextos amplios, difíciles de fijar con toda precisión, pero condicionantes en la interpretación de ese objeto situado en el foco que, ahora también desde la historiografía, se pretende abarcar.

En definitiva, desde la utilidad metodológica de estos referentes, la historia de las mujeres y del género ha venido dando cuenta de la diversidad histórica de las identidades de género construidas social y culturalmente, así como de los diferentes contextos en los que las mujeres y los hombres han actuado. Y ha sido esta perspectiva metodológica la que ha producido una mayor y más compleja reflexión sobre los nuevos significados de la historia social y cultural, en relación con una mirada más verídica y global de la historia. Hoy en día es

manifiesta la importancia de estas cuestiones en la historiografía española e internacional.

* * *

Muchas de estas ideas, como muestra de las realizaciones y los logros que ofrecen hoy nuestros estudios sobre las mujeres, podrán seguirse en los trabajos que hemos reunido aquí y que enseguida presentaremos someramente. La intención de ofrecer este conjunto variado de ensayos partió del deseo, compartido por la totalidad de quienes los suscriben, de mostrar reconocimiento a una de las historiadoras más representativas del esfuerzo de producción e institucionalización de la historia de las mujeres en nuestro país, Mary Nash, nacida en Irlanda y en la actualidad catedrática emérita de Historia Contemporánea en la Universitat de Barcelona, después de muchos años de docencia en ella. Es autora de referencias múltiples de alcance internacional e imprescindibles en nuestro quehacer, y a ella va dedicado este volumen de estudios, cuyo punto de arranque se sitúa en el día 25 de mayo de 2017, cuando un conjunto de historiadoras e historiadores de distintas universidades, reunidos en el Centro de Documentación Científica de la Universidad de Granada, tributaba homenaje al magisterio de Mary Nash con motivo de su septuagésimo aniversario.

La vinculación académica y afectiva con la Universidad de Granada de la doctora Nash desde el curso 1984-1985 ha sido, y sigue siendo, duradera y fructífera, acompañando y completando en su entorno su inaugural tarea de institucionalización universitaria en Cataluña. A través de distintas instancias e instituciones decisivas para la implantación y consolidación de la historia de las mujeres en España, Mary Nash ha influido, directa o indirectamente, en muchas de nuestras historiadoras —y más recientemente también historiadores— del ámbito peninsular. En 1982 fundó en Barcelona el Centro de Investigación Histórica de la Mujer, como espacio de encuentro interdisciplinar e internacionalizado; en 1991 fue fundadora, junto con Reyna Pastor y Gloria Nielfa entre otras profesionales, de la reconocida internacionalmente Asociación Española de Investigación de Historia de las Mujeres (AEIHM), un órgano de coordinación y promoción de los distintos foros de investigación sobre historia de las mujeres que después ella misma presidió; y en 1997 fundó el Grupo de Investigación Consolidado sobre Multiculturalismo y Género en el ámbito del Departamento de Història Contemporània de la UB. Entre otras de sus muchas actividades académicas, mencionaremos solamente la fundación y codirección de *Arenal. Revista de Historia de las Mujeres*, llevada hasta hoy junto con la historiadora Cándida Martínez. Por ello, y por su nutrida obra científica, Mary Nash ejemplifica la trayectoria colectiva de una historiografía, la española, que iba a tardar en darle voz a las mujeres, pero en la que ya han logrado un importante espacio propio.

Nacida en la ciudad irlandesa de Limerick en enero de 1947, Mary Nash se graduaba en Historia veinte años después en el University College de Cork. Viajó a Italia en 1967 con una beca de posgrado para el Instituto Universitario de Estudios Europeos de Turín, dispuesta a repensar la dinámica histórica en su conjunto. Vendría a Barcelona un año más tarde, en 1968, cargada de entusiasmos y utopías, pero sobre todo pertrechada de «un puñado» de buenos libros de historia y feminismo. Barcelona se convirtió inmediatamente en su ciudad de adopción, y bajo la dirección del profesor Emili Giralt comenzó en la UB su primera investigación, ya novedosa, sobre los años treinta, la Segunda República, el movimiento obrero de entreguerras y la Guerra Civil. En su interpretación del periodo, basada en el género, se contenían nuevas respuestas. El que Nash fuera una de las primeras mujeres historiadoras en poner el foco sobre la mujer —muy pocas todavía iban a hacerlo en los primeros setenta del siglo xx— procedía de su vinculación al feminismo bajo el impacto de Simone de Beauvoir, como ella misma cuenta en *Mujeres en el mundo: historia, retos y movimientos*, así como de la influencia de otras teóricas a las que iría dando albergue en sus estanterías seguramente: Betty Friedan, Juliet Mitchell, Sheila Rowbotham, Zillah Eisenstein, Christine Delphy, Kate Millet, Germaine Greer, Shulamith Firestone, Angela Davis, Valerie Solanas, Luce Irigaray, Julia Kristeva, Carla Lonzi, Adrienne Rich, Alice Schwarzer, Susan Brownmiller, María Isabel Barreno, María Teresa Horta, Maria Velho da Costa...

Su tesis doctoral, titulada *La mujer en las organizaciones políticas de izquierda en España, 1931-1939*, defendida en 1977, fue publicada en 1981 bajo el título *Mujer y movimiento obrero en España, 1931-1939*, dando paso a una perspectiva original que abría brecha en el casi impenetrable androcentrismo científico imperante. En el contexto de cambio y novedad historiográficos de fines de la década de 1970 y comienzos de los años ochenta, en el alumbramiento de una historia social que aparecía como «nueva historia», se sitúa el comienzo de la dilatada carrera investigadora y docente de Mary Nash. Ella fue la responsable de que se tradujera al castellano, en 1990, el famoso artículo de Joan Scott sobre el concepto de género, que había sido publicado en inglés en 1986, y tanto su tesis doctoral como los libros que la siguieron son magníficas muestras de la «nueva historia» que comenzaba azarosamente a abrirse camino en nuestro país, y que empezaba a dejar su huella en las aulas universitarias y en la investigación. Puede decirse, sin riesgo a exagerar, que Mary Nash insufló pronto aire fresco a la historiografía española, ofreciendo moldes historiográficos con enfoques teóricos y estrategias de método diferentes, para una revisión de la historia reciente que comenzaba a dar sus frutos.

Pionera en nuestro país de los estudios de género, su labor se ha visto respaldada por la dirección de un amplio número de proyectos de investigación nacionales e internacionales financiados, y por múltiples publicaciones en castellano, catalán, inglés, francés, italiano y portugués, que incluyen alrededor de treinta li-

bros y más de un centenar de artículos. Entre sus monografías destacan *Rojas: las mujeres republicanas en la Guerra Civil* (que apareció en 1999 y fue reeditada en 2016) y *Mujeres en el mundo*, con una segunda edición en 2012, revisada y ampliada. Mary Nash sigue siendo hoy en día un referente de innovación en el terreno de la historia, con sus trabajos más recientes sobre la alteridad y las mujeres inmigrantes realizados en el seno del Grupo de Investigación sobre Multiculturalismo y Género de la Universidad de Barcelona que ella misma dirige. Situando en el centro de la investigación las representaciones culturales, las identidades e imaginarios colectivos y las construcciones discursivas, visibles a través de conglomerados de ideas, tradiciones y discursos políticos, de lenguajes y actitudes mentales, de símbolos, de ritos y de mitos, elementos todos ellos que —según la propia Nash escribe— superan las convencionales explicaciones dualistas y mecanicistas y contribuyen a modelar las prácticas sociales cotidianas y sus actitudes de inclusión o exclusión de colectivos y sujetos históricos, han aparecido textos como *Alteridad cultural y género en la recepción mediática de la inmigración* (2011), editado junto con A. Vives; *Immigració, diversitat i gènere* (2007); *Inmigrantes en nuestro espejo: inmigración y discurso periodístico en la prensa española* (2007), y *Los retos de la diversidad*, editado junto con N. Benach y R. Tello en 2005.

Mencionaremos ya solo otros cuantos entre sus últimos libros. En solitario, un innovador texto, *Dones en Transició. De la resistència política a la legitimitat feminista: les dones en la Barcelona de la Transició* (2007), y *Treballadores: un segle de treball femení a Catalunya (1900-2000)*, publicado en 2010, además de los libros colectivos *Feminidades y masculinidades: arquetipos y prácticas de género* (2014), *Represión, resistencias, memoria: las mujeres bajo la dictadura franquista* (2013), *Desvelando la Historia: fuentes históricas coloniales y postcoloniales en clave de género* (2013) y *Ciudadanas y protagonistas históricas: mujeres republicanas en la II República y la Guerra Civil* (Congreso de los Diputados, 2009). Junto con Gemma Torres, como editoras ambas y en 2009, otros títulos son: *Los límites de la diferencia: alteridad cultural, género y prácticas sociales*, y *Feminismos en la Transición*; y junto con M. Ll. Penelas, *Dones: els camins de la llibertat* (2008). Algunas de esas iniciativas y esos títulos se han convertido ya en hitos de la reciente investigación histórica en nuestro país.

Las lectoras y los lectores tienen de este modo en sus manos un conjunto de estudios elaborados en reconocimiento a una obra científica concreta, la muy brillante y ejemplar de la historiadora Mary Nash, que esperamos resulten de amplio interés en el marco de la historia del género y de las mujeres, además de contribuir a iluminar o revisar planteamientos de orden general en la historiografía española contemporánea. Cada una de estas contribuciones lleva en sí misma un afecto singular y muy especial hacia la profesora Nash y su obra científica.

* * *

Los veinte textos que contiene el libro los hemos organizado en cuatro partes aunando el criterio cronológico al criterio temático. El resultado es un índice que recorre distintos momentos históricos y diversas líneas de investigación, cada una con sus problemáticas propias, pero vinculadas todas ellas a la historia de las mujeres y del género. Así, los capítulos contenidos en la primera parte del libro, «Las mujeres y el proceso de modernización», se sitúan cronológicamente en el periodo comprendido entre el cambio de siglo —finales del siglo XIX e inicios del siglo XX— hasta la Segunda República. José Javier Díaz Freire, Susanna Tavera y Ana Aguado nos muestran cómo en ese tiempo nuestro país vivió, y de una manera acelerada, toda una serie de cambios significativos derivados del proceso de transformación económica y desarrollo industrial que aconteció, paralelamente, en buena parte de Europa. Las mujeres fueron envueltas en las nuevas propuestas y cambios políticos que hicieron más favorable su incorporación al ámbito de lo público, tanto social como laboral y académicamente. En las principales ciudades del país aparecieron nuevos modelos y estilos de vida, los de las «mujeres modernas» que estudiaban, trabajaban, hacían deporte, se incorporaban a la vida política y seguían la moda.

Se experimentó, pues, en los primeros treinta años de aquella centuria un progresivo avance para las mujeres que replanteó el orden social y el orden de género existente en España. Se amplió la presencia y la visibilidad de las mujeres en los espacios públicos. Y el asociacionismo femenino emergente y la aparición de figuras femeninas clave del momento actuaron como una vía para impulsar aquellos progresos canalizados a través de feminismos diversos y de espacios de sociabilidad concretos y específicos. La llegada de la Segunda República en 1931 tuvo una significación profunda para las mujeres españolas, como puede seguirse en los trabajos de Rosario Ruiz Franco, Luz Sanfeliu y Rosa M.^a Capel, que trascendió el terreno de lo estrictamente público para adentrarse en lo íntimo de las experiencias cotidianas, debido a la incorporación de las demandas feministas a la praxis política.

La Guerra Civil de 1936 —como cualquier otro enfrentamiento bélico prolongado— y el franquismo entrañaron una transformación radical en la vida de las españolas que iba a desembocar en una involución, algo que queda expresado por los capítulos que conforman la segunda parte del libro, «Inclusión y exclusión». Por un lado, el conflicto avivó la participación activa de las mujeres: afiliándose a los partidos, incorporándose a filas como milicianas, o trabajando en la retaguardia como enfermeras, cuidadoras o educadoras. Así nos lo muestran Ángela Cernarro y Vicenta Verdugo. Por otro lado, el término del conflicto y la instauración de la dictadura franquista derivó, como queda ejemplificado por Montserrat Duch, en una represión atroz complementada con una política de género que comportó —tal y como muestra Pilar Ballarín— distintas formas de subordinación y exclusión de las mujeres. En la fase de posguerra y hasta prácticamente su

final, el franquismo significó un retroceso en libertades y derechos, una llamada a las mujeres a recluírse en los espacios privados, a la invisibilidad y a la dedicación casi exclusiva al esposo y la prole. Todo ello potenciado por un discurso y estereotipo de género difundido desde la Iglesia católica y por las mujeres de la Sección Femenina de Falange.

Aunque en ocasiones se ha señalado que este modelo franquista de madre-esposa como mujer callada, modesta, obediente, católica, casta y pudorosa fue asumido con pasividad y sin cuestionamiento por la mayoría de las mujeres españolas, lo cierto es que, desde el principio, fue objeto de notables contestaciones. Y lo hizo, tal y como atestiguan los capítulos de la tercera parte del libro, «Feminismo, antifascismo y transgresión», desde el ámbito de la militancia política por parte de las mujeres republicanas y antifascistas —es el caso de las investigaciones de Mercedes Yusta y María Dolores Ramos—, pero también desde el terreno de las experiencias personales, como afirman los textos de Mercedes Arbaiza y Mónica Moreno. Las mujeres se fueron rebelando cada vez con mayor intensidad contra la política y el discurso de género sostenido por el régimen, transgrediendo valores y costumbres cotidianas, organizándose y planteando sus reivindicaciones, primero de forma velada y clandestina, y ya manifiestamente abierta al final de la dictadura, tanto a través de organizaciones feministas específicas como de las organizaciones políticas de izquierda.

Finalmente, la cuarta parte del libro, «Relaciones de género y mujeres: trayecto y desafíos de un nuevo sujeto historiográfico», incorpora específicamente algunos aspectos historiográficos y temáticos referidos a perspectivas metodológicas y nuevos sujetos posibilitados por las reflexiones teóricas producidas desde la historia del género y de las mujeres. De forma general todo el libro, pero de forma particular los capítulos de María Dolores Mirón, Pilar Pérez-Fuentes, Cándida Martínez, Elena Hernández Sandoica, Miren Llona y Nerea Aresti, y Teresa María Ortega, muestran la necesidad de revisar y analizar desde nuevas propuestas viejos temas, y también la de abrir otros nuevos, para encontrar en todos ellos nuevas interpretaciones que, con seguridad, habrán de contribuir al entendimiento y comprensión de la sociedad y las realidades actuales.

TERESA MARÍA ORTEGA LÓPEZ
ANA AGUADO HIGÓN
ELENA HERNÁNDEZ SANDOICA

PARTE I

LAS MUJERES Y EL PROCESO
DE MODERNIZACIÓN

Amor cortés, relaciones de género y orden social en las primeras décadas del siglo XX*

JOSÉ JAVIER DÍAZ FREIRE

El Museo Británico guarda entre sus tesoros un estuche de marfil tallado en París en 1320 que recoge en su tapa diversas escenas de la vida cortesana de la Alta Edad Media¹. Son cuatro viñetas separadas por los herrajes del cofre: en la primera, Cupido lanza una flecha de amor a un caballero que se encuentra a los pies de un castillo; en las dos centrales, que componen una única escena, ese caballero combate con otro a caballo, ante la atenta mirada de sendas damas y sus acompañantes; y en la última, el caballero aparece postrado ante una de las damas después de haber ascendido la escalera del amor. Tomadas en su conjunto representan de forma admirable los temas característicos del amor cortés [1]. Los mismos motivos que aparecen en el debate que sobre el orden de género se verifica en España desde finales del siglo XIX hasta la Guerra Civil. Hitos del mismo son: la publicación de *Tristana* de Galdós en 1892; el debate animado por Ortega en la *Revista de Occidente* a mediados de los años 20, o la publicación en 1934 de *El hermano Juan* de Unamuno. *The Allegory of Love* de C. S. Lewis de 1936 y, sobre todo, *L'Amour et l'Occident* de Denis de Rougemont de 1938 muestran que se trata de un debate europeo, algunos de cuyos ecos se prolongan hasta bien entrados los años 50. El amor cortés es el vehículo de ese debate; sus tópicos proporcionan el

* El presente trabajo se inscribe dentro del proyecto *La experiencia de la sociedad moderna en España: emociones, relaciones de género y subjetividades (siglos XIX y XX)*, código: HAR2016-78223-C2-1-P, financiado por MINECO y FEDER, y del Grupo de Investigación Universitaria de la UPV/EHU «La experiencia de la sociedad moderna en España, 1870-1990», GIU17/37.

¹ Véase, por ejemplo, en Michael Camille, *The Medieval Art of Love: Objects and Subjects of Desire*, Londres, King Publishing, 1998, ilustración núm. 25, pág. 35.



1. Cofre con escenas de amor cortés. Francia, 1330-1350. Walter's Art Museum.

código del diálogo entre las diferentes posiciones y su análisis permite conocer mejor la masculinidad y la femineidad modernas, las relaciones que se establecen entre ambas y la importancia que tienen en la construcción de la sociedad contemporánea. Por eso el amor cortés es el objeto de este ensayo.

AMOR CORTÉS

Es el amor entre Tristán e Isolda, Lanzarote y Ginebra, Abelardo y Eloísa, Petrarca y Laura, y Dante y Beatriz. En la Edad Media la índole particular de sus relaciones se conocía como *fin' amor*, amor refinado, pero la mayoría de los especialistas coinciden en aceptar el término propuesto por Gaston Paris en 1883, lo que, si se repara en la fecha, ya indica que el mismo concepto de *amour courtois* y el contenido que se le adhiere pertenecen al debate que se inicia entonces. En aquel momento el amor cortés se entendía como una construcción originaria del sur de Francia en el siglo XII y que de allí se extiende al resto del continente, pero esta visión ha sido contestada desde entonces en diversas ocasiones como eurocéntrica. Tampoco habrá unanimidad entre los especialistas a la hora de caracterizarlo o explicar su origen. A efectos del presente artículo, lo más urgente es identificar sus principales componentes; los resume De Rougemont cuando afirma que: «las “leyes de Amor” son «Medida, Servicio, Proeza, Larga Espera, Castidad, Secreto y Gracia», y que «dichas virtudes conducen a la Alegría que es signo y garantía de *Vray Amor* (Verdadero Amor)»²; las

² Denis de Rougemont, *El amor y Occidente*, Barcelona, Kairós, 2015, pág. 123.

encuentra por primera vez en la poesía provenzal para observarlas después en el romance bretón y sobre todo en *Lanzarote, Tristán e Isolda* y todo el ciclo artúrico. La enumeración que propone es congruente con la de Lewis, que la limita, no obstante, a cuatro componentes: Humildad, Cortesía, Adulterio y Religión del Amor³, y con la que proponen, más recientemente, otros autores⁴. Cabe, empero, sintetizarla todavía más, reproduciendo la viñetas ya descritas o aludiendo a su rasgo más característico: el sometimiento del hombre a la mujer. En efecto, como señala De Rougemont, la «ley superior del *donoi*», del amor cortés, es la relación de vasallaje que se establece entre el caballero y su dama, por la que «el hombre será el sirviente de la mujer»⁵. Coincidió así con Ortega, quien constataba que «el hombre se complace en considerar a la mujer como algo superior a él. Se le rinde culto»⁶.

Son numerosos los autores que se complacen en constatar la ruptura que en la tradición amorosa de Occidente implica la aparición del amor cortés. Podría incluso decirse que se recrean en su carácter inventado. Lo hace un historiador contemporáneo, quien señala que «los amantes cortesés inventaron una forma particular de amor»⁷ —algo que no desentona entre el coro de voces actual que defiende el carácter histórico de las emociones—, pero es que esa misma constatación, o casi la misma, podemos hallarla en una de las obras clásicas sobre la materia: Boase, en su *The Origin and Meaning of Courtly Love*, de 1977, ya afirmaba que el amor cortés era «un estilo de expresión capaz de generar su propia emoción»⁸. Los autores contemporáneos al debate, que estamos glosando, no lo hacen con esa contundencia, pero todos parecen conscientes de que se trata de una forma nueva de amor. Esta certeza sobre el carácter construido del amor cortés la obtienen de la comparación con el mundo clásico: «La antigüedad no conoció nada parecido al amor de Tristán e Isolda», constata De Rougemont⁹.

Asimilan el amor con un género literario: lo hace Ortega y años más tarde De Rougemont, quien pudo verse influido por el primero en este punto; dice Ortega

³ C. S. Lewis, *The Allegory of Love: A Study in Medieval Tradition*, Oxford y Nueva York, Oxford University Press, 1988 (1.ª ed., 1936), pág. 12.

⁴ Simon May, *Love: A History*, New Haven y Londres, Yale University Press, 2011, pág. 128.

⁵ Denis de Rougemont, *El amor...*, págs. 35 y 78. Cursiva en el original.

⁶ José Ortega y Gasset, *Obras completas* (en adelante, *OC*), Madrid, Fundación Ortega y Gasset y Taurus, 2006, t. VI, pág. 831. En un trabajo relativamente reciente, Julián Marías coincidía con su antiguo maestro: «El *amor cortés* encierra una doble referencia: a las cortes y a la cortesía como actitud humana y forma de trato, muy especialmente frente a la mujer», en Julián Marías, *La educación sentimental*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1992, pág. 60.

⁷ James A. Schultz, *Courtly Love, the Love of Courtliness, and the History of Sexuality*, Chicago y Londres, The University of Chicago Press, 2006, pág. 161.

⁸ Roger Boase, *The Origin and Meaning of Courtly Love*, Manchester, Manchester University Press, 1978, pág. 104.

⁹ Denis de Rougemont, *El amor...*, pág. 61. Véase también, entre otros, C. S. Lewis, *The Allegory*, pág. 3.

que el amor evoluciona como «un género literario» y el autor suizo lo corrobora vinculando sus cambios a «sus metamorfosis literarias»¹⁰. Al hacer el amor dependiente de su expresión literaria están estableciendo, además, una línea de continuidad entre el amor cortés y el de su tiempo, que nombran como amor romántico o, siguiendo a Stendhal, como amor pasión. Esa continuidad le permitió a Zambrano afirmar que la historia de Tristán e Isolda representaba «el mito del amor occidental por excelencia»¹¹, lo que implicaba que sus personajes y tramas continuaban operando, una conclusión que De Rougemont se apresura a extraer cuando afirma, refiriéndose al *Tristán*, que «sus leyes son aún las nuestras» y que eso le otorgaba «poder sobre nuestros sueños»¹²; refiriéndose a la actualidad, la escritora feminista Vivian Gornick constataba en *The End of the Novel of Love* que esa fuerza dramática había ya periclitado, una conclusión quizás apresurada, pues, todavía a finales de los años 90, Žižek podía afirmar que «la lógica del amor cortés aún define los parámetros en que los sexos se relacionan uno con otro»¹³.

Dada esa importancia atribuida al amor cortés, no es de extrañar que cuando, desde finales del siglo XIX y sobre todo en el periodo de entreguerras, se constata una alteración de las relaciones de género, el debate en torno a esta se organice utilizando el código del amor cortés. Una primera caracterización del mismo puede hacerse contraponiendo las posiciones respectivas de Ortega y De Rougemont. Para este último, el problema —que él cifraba en la crisis del matrimonio burgués— se debía «al triunfo» de lo que definía como «pasión profanada», esto es, «la degradación del mito cortés» en mera «intensidad emocionada»¹⁴. O lo que es lo mismo, se debía a la pérdida de los componentes místico-religiosos del amor cortés y su conversión en simple pasión amorosa. No lo contemplaba así Ortega, quien detectaba la aparición de un «nuevo amor» distinto del «amor romántico» y que implicaba su desaparición: «la nueva moda amorosa [...] —decía— más bien parece la negación del amor»¹⁵. Era una crisis motivada por modificaciones en la cultura que Ortega observaba incluso en la «moda hoy triunfante de llamarse de “tú” las personas» y que se expresaba también en la tendencia a la democratización de la sociedad y a la igualdad entre los sexos, lo que implicaba cambios en la cultura del amor¹⁶. Ortega dedica todo un trabajo, *Amor en Stendhal*, a negar el amor romántico, al considerarlo «una secreción típica del

¹⁰ José Ortega y Gasset, *OC*, t. VI, pág. 830, y Denis de Rougemont, *El amor...*, pág. 179.

¹¹ María Zambrano, «Elóisa o la existencia de la mujer», en Elena Laurenzi, *María Zambrano: nacer por sí misma*, Madrid, Horas y Horas, 1995, pág. 109.

¹² Denis de Rougemont, *El amor...*, pág. 20.

¹³ Slavoj Žižek, *El acoso de las fantasías*, Madrid, Siglo XXI, 2010, pág. 217.

¹⁴ Denis de Rougemont, *El amor...*, págs. 246 y 179.

¹⁵ José Ortega y Gasset, *OC*, t. IV, pág. 38.

¹⁶ José Ortega y Gasset, *OC*, t. IV, pág. 36.

européico siglo XIX» que se caracteriza por su «idealismo y pesimismo», precisamente los dos rasgos con los que su filosofía quería romper¹⁷.

La crítica de Chacel al amor cortés venía de su rechazo a las ideas de diferencia y complementariedad entre los sexos¹⁸. En su opinión, el problema estribaba en que, dados los cambios experimentados por la mujer, «el hombre no quiere pasar por el trance de amar a otra individualidad categóricamente idéntica a la suya¹⁹.

Zambrano, aunque compartía muchas de las ideas expresadas por Chacel —el rechazo a las ideas de diferencia y complementariedad y la denuncia de la actitud masculina—, reivindicó, a través del personaje de Eloísa, la agencia femenina²⁰. Es decir, a través de uno de los personajes que representaban el amor cortés. El resto de los intervinientes en el debate también hablarán sobre el amor cortés pero sin aludirlo tan directamente, en parte, porque su vehículo no será el ensayo, sino la creación literaria. Podría así decirse que reescriben el mito de Tristán e Isolda y que al hacerlo intentan recrear la emoción amorosa al tiempo que reflexionan sobre ella y sobre el conjunto de la sociedad.

Esto es muy evidente en la novela que abre el ciclo —*Tristana*—, pero aun así Galdós no se recata en darnos pistas que lo confirman: el narrador, hablando de la protagonista, dice que «debía el nombre de Tristana a la pasión por aquel arte caballeresco y noble»²¹; algo que ya habrían adivinado los lectores cultivados de la época, habida cuenta de la popularidad de la ópera de Wagner *Tristán e Isolda*, de 1859. Pero es que Galdós lo reitera haciendo que la protagonista se identifique como Francesa o Beatriz, afirmando ser «Beatricita», o dándole los rasgos de Isolda; como cuando alude a sus blancas manos²². Que haya elegido fundir en uno los dos personajes principales del amor caballeresco ya anuncia que su posición no puede ubicarse en la simple aceptación o no del amor romántico²³. Unamuno sí

¹⁷ Rosa Chacel, «Esquema de los problemas prácticos y actuales del amor», *Revista de Occidente*, serie 1, 92, 1931, pág. 177.

¹⁸ Véase Elena Laurenzi, «Desenmascarar la complementariedad de los sexos: María Zambrano y Rosa Chacel frente al debate en la *Revista de Occidente*», *Aurora*, 13, 2012, pág. 20.

¹⁹ José Ortega y Gasset, *OC*, t. V, pág. 466.

²⁰ La coincidencia con Chacel en relación con la ausencia de amor en «Dos fragmentos sobre el amor», en María Zambrano y José Ortega y Gasset, *Andalucía: sueño y realidad*, Granada, Biblioteca de la Cultura Andaluza, 1984, págs. 83-84. Su acuerdo al denunciar la actitud masculina en María Zambrano, *La aventura de ser mujer*, Málaga, Veramar, 2007, pág. 104. El trabajo sobre Eloísa es de 1945: «Eloísa o la...», págs. 90-113.

²¹ Benito Pérez Galdós, *Tristana*, Madrid, Cátedra, 2016, pág. 131.

²² Las referencias a Beatriz en Benito Pérez Galdós, *Tristana*, págs. 122, 193, 194; la cita en pág. 217. Las referencias a Francesca, en pág. 194. Joan Grimbert ya señaló el diálogo de *Tristana* con el corpus cortés en Joan Grimbert, «Galdós's *Tristana* as a Subversion of the Tristan Legend», *Anales Galdosianos*, 27-28, 1992-1993, págs. 109-124.

²³ Compartiendo la denuncia de la situación de las mujeres de su tiempo, Ganivet rechazaba expresamente el «amor caballeresco», porque, según decía, «en el fondo de esos lugares comunes, lo

rechaza el amor romántico de origen cortés, pero por razones muy distintas de las de Ortega. En su relato «El amor que asalta», de 1912, los amantes protagonistas «mueren del corazón», es decir, mueren de la propia felicidad amorosa²⁴. La pasión tampoco es muy positiva en su reescritura de Fedra, pero donde realmente se encara con el amor cortés es en su drama *La princesa doña Lambra*, donde alude directamente a los términos del mito; por eso ubica la acción en torno a la «estatua yacente» de una princesa del siglo XII, que, según dice la inscripción, «finó por casar». La intención de Unamuno, que denomina la obra «farsa en un acto», es clara cuando uno de los personajes comenta que «esa inscripción me huele a apócrifa. ¡La lengua no puede ser del siglo doce...! Si la entiende cualquiera»²⁵. Unamuno viene a decir que los motivos del amor cortés son falsos. Pero para calibrar mejor su posición, la de los otros autores y los términos de todo el debate se hace necesario analizar más en profundidad su desarrollo refiriéndolo al tratamiento de los protagonistas y al lugar que el matrimonio ocupa en su relación amorosa.

ISOLDA

Isolda, en todas sus encarnaciones y nombres, representa la construcción de la feminidad por el discurso del amor cortés. Como tal, no puede darse por finalizada a finales del siglo XII o con su conversión en Beatriz por Dante en el siglo XIV, sino que ha de contemplarse como un campo de conflicto entre posiciones antagónicas sobre la diferencia de género. Si su contenido se hubiera mantenido estable desde el origen del mito, Isolda podría ser considerada una de las primeras feministas, pues su personaje implica una reordenación de las relaciones de género a favor de las mujeres, como ya constataba Ortega, quien además atribuía la iniciativa a las propias mujeres: «en el siglo XII las altas damas de Provenza y Borgoña tienen la audacia sorprendente de afirmar frente al Estado de los guerreros y frente a la Iglesia de los clérigos, el valor específico de la pura feminidad»²⁶. Ortega tan solo estaba reconociendo la importancia en la gestación del amor cortés de las *cortes de amor* y la inspiración femenina de los más importantes romances, que ya fue señalada por el propio Chrétien de Troyes; a la sazón, el escritor más representativo del género cortés. «La *cortezía* es ante todo —insistía Ortega— el régi-

que se oculta es el desprecio de la mujer». Véase su artículo de 1896, «Lo eterno femenino», en Ángel Ganivet, *Granada la bella. Idearium español. El porvenir de España. Hombres del norte*, Madrid, Círculo de Amigos de la Historia, 1978, pág. 94.

²⁴ Miguel de Unamuno, *Obras completas* (en adelante, *OC*), Madrid, Escélicer, 1966, t. II, pág. 453.

²⁵ Miguel de Unamuno, *OC*, t. V, pág. 249. La alusión a la farsa en pág. 247.

²⁶ José Ortega y Gasset, *OC*, t. IV, pág. 69.

men de vida que va inspirado por el entusiasmo hacia la mujer»²⁷. En efecto, el acontecimiento más importante al que da lugar es la aparición de la figura de la dama, porque ella representaba la nueva feminidad; y, se verá más tarde, implicaba una nueva masculinidad. Se trata, por tanto, de un nuevo orden de género de inspiración femenina que suponía una importante ruptura respecto del pensamiento vigente hasta entonces.

Isolda representa una nueva consideración de las mujeres que es fácilmente rastreable en los documentos de la época, y no solo en los de carácter literario que componen el corpus del amor cortes²⁸. Está también presente en los textos que regulaban la práctica de la caballería²⁹. Así, en el reglamento de la orden más antigua de Europa, la Orden de la Banda, fundada por Alfonso XI de Castilla en 1330, se dice que el caballero «nunca faga ni diga ningunt derravio contra ninguna dueña, ni contra ninguna doncella»³⁰; recogía casi el mismo mandato que ya estableciera Ramón Llull en su *Libro de la orden de caballería*, de 1275, donde rechaza como propio de los caballeros «engañar y forzar a las viudas y a las demás mujeres»³¹. Pero, es que, además, en el preámbulo del mismo texto, y donde resume las cualidades de los caballeros, señala como la segunda más importante —después de guardar lealtad a su Señor— la de «amar verdaderamente a quien oviere de amar, especialmente aquella en quien pusiere su corazón»³². Amar, cortésmente se entiende, era una condición de la caballerosidad, desde el mismo inicio de la identidad caballeresca. Que este respeto a las mujeres se practicase realmente o que se limitara solo a las damas de la alta sociedad ha sido objeto de debate entre los especialistas. Pero en nuestra opinión el debate así planteado es un tanto ocioso, porque no puede ser resuelto taxativamente, se trata de un espacio de contestación, donde se manifiesta el conflicto de género, pero eso no obsta para que haya ejercido una influencia favorable sobre las mujeres.

Ortega daba cuenta de esa nueva consideración de la mujer y, aunque la admitía como necesaria históricamente, estaba muy lejos de aceptarla: «era preciso ciertamente descubrir la emoción espiritual hacia la mujer, que antes no existía —reconoce, y añadía—: Pero después de haber ascendido hasta ella hace falta reintegrarla al cuerpo»³³. No explica ese descenso de la mujer, que formaba obvia-

²⁷ *Ibid.*, pág. 70.

²⁸ James A. Schultz, *Courtly Love...*, págs. 178-179.

²⁹ Véase Maurice Keen, *Chivalry*, New Haven y Londres, Yale University Press, 2005 (1.^a ed., 1984), pág. 193.

³⁰ El *Libro de la vanda* se reproduce en Lorenzo Tadeo de Villanueva, «Memoria de la Orden de Caballería de la Banda de Castilla (Conclusión)», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, t. 72, 1918, pág. 556.

³¹ Ramón Llull, *Libro de la orden de caballería*, Madrid, Alianza Editorial, 2000, pág. 42.

³² Lorenzo Tadeo de Villanueva, «Memoria...», pág. 554.

³³ José Ortega y Gasset, *OC*, t. III, págs. 739-740.

mente parte de su proyecto de reconstrucción del orden de género, pero, de ser efectivo, hubiera debido afectar a los dos rasgos característicos de la dama: su idealización, que le daba un carácter único y la diferenciaba, por tanto, del resto de las mujeres, y el servicio por parte de los hombres que, en función de esa idealización, le era debido. El debate de las primeras décadas del siglo xx se puede organizar en torno a ambos rasgos, aunque en muchas ocasiones su separación sea tan solo una realidad analítica.

Unamuno, que rechazaba tanto la masculinidad como la feminidad de su tiempo, dedicó un considerable esfuerzo a cuestionar el *Frauendienst*, el servicio de amor. Lo prueba el hecho de que lo abordara en su novela *Tulio Montalbán y Julio Macedo*, de 1920, y que rehiciera la obra como drama en 1926, estrenándose en 1930 con el título de *Sombras de sueño*. La novela se ocupa concienzudamente de ubicarse en los parámetros del amor cortés. Es como si Unamuno quisiera, como ya lo había hecho antes Galdós, señalar el código que ponía en cuestión. Por eso, presenta a la protagonista Elvira enamorada de Tulio, a quien define como un héroe de filiación cortés, al compararlo con el «rey Arturo», con «don Sebastián de Portugal» —cuya leyenda guarda similitudes con la del soberano inglés— y con Simón Bolívar, que supondría la reelaboración romántica del mito³⁴. Al igual que todos ellos, Tulio protagonizó «una sucesión de heroicos hechos de armas» que pueden considerarse como servicio amoroso porque fueron realizados en ofrenda a su dama: «Tulio Montalbán —según su biografía— llevó siempre sobre su pecho, como un escapulario, un retrato de Elvira y la primera y casi última carta de amor que le escribiera; como era el nombre de Elvira el que invocaba al entrar en los combates»³⁵. Los dos personajes femeninos se llaman Elvira y los dos masculinos, aunque con distintos nombres, son la misma persona porque representan concepciones diferentes de la misma feminidad y masculinidad.

El hilo de la trama presenta a Elvira enamorada de Tulio, solo a través de la lectura de su biografía y aun creyéndole muerto: «Elvira Solórzano —se dice en la novela— había, en efecto, llegado a prendarse perdidamente de aquel legendario Tulio Montalbán»³⁶. Unamuno cree que una construcción semejante de la feminidad aboca a las mujeres a la espera infructuosa de un príncipe que nunca llega. Y a que, si acaso llega, no sean capaces de reconocerlo: en la novela, cuando Elvira conoce a Tulio, que no había muerto, bajo el seudónimo de Julio, es incapaz de identificarlo. Pero cuando este le revela su propia identidad es el propio Tulio quien no acepta su amor. Aquí se encuentra el núcleo de todo el argumento. No la acepta porque ella está enamorada de él en cuanto protagonista de un servicio de amor, y Tulio, en su nueva identidad de Julio, rechaza precisamente el

³⁴ Miguel de Unamuno, *OC*, t. II, pág. 951.

³⁵ *Ibid.*, pág. 953.

³⁶ *Ibid.*, pág. 952. La referencia al ente de ficción en pág. 958.

servicio amoroso. «Me encontré —le dice— con el de ese libro fatal». Se produce un conflicto entre ambos en el que este le reprocha que de aceptar su amor le habría «arrastrado otra vez a la historia», precisamente lo que él había tratado de evitar fingiendo su muerte³⁷. El padre confirma la importancia de este extremo cuando, en la resolución de la novela que entraña el suicidio de Tulio, le dice a Elvira que esa es la causa de la muerte.

La importancia que el servicio de amor, de origen cortés, tiene en la concepción romántica del mismo la reconocía explícitamente Zambrano: «querer a una mujer románticamente ha sido depositar ante ella el fruto del esfuerzo heroico y también del trabajo diario»³⁸. Y también Galdós, que hacía decir a Tristana, dirigiéndose a Horacio: «te quiero grande hombre»³⁹. De ahí la insistencia de Unamuno, que la consideraba incompatible con su particular concepción igualitaria de los géneros. En la reescritura de la novela como drama incide todavía más en la idea de que la concepción amorosa de Elvira es fruto de una enajenación causada por los libros: «le trae como loca esa historia de Tulio Montalbán»⁴⁰, pero que desemboca en el mismo conflicto; el rechazo de Julio Macedo a esa exigencia femenina: «¿historia? ¿Para qué? ¿Basta el hogar! El hogar y la historia están reñidos entre sí»⁴¹. Se resume así la propuesta de Unamuno, que veía la solución al problema de género en la construcción de una nueva feminidad y una nueva masculinidad vinculadas no por el amor, sino por el matrimonio. En este sentido, la propuesta de Unamuno es la más radical, porque plantea eliminar el amor cortés en su totalidad, a favor de su antítesis, el matrimonio.

Elvira está perfilada en el drama con un aspecto que no aparece en la novela: la enajenación de Elvira por la lectura de los libros de caballerías hace que su padre se dirija a ella con el apelativo de «Quijotesa»⁴². Y que ella misma reivindique esa identidad: «acaso salga yo un día, no a caballo, pero sí en un velero, en un corcel de mar, en un clavileño marino, vela al viento del destino, a correr mares, a desfacer entuertos de hombres»⁴³. Parece reconocer en el modelo de feminidad del amor cortés un rasgo de subjetivación de las mujeres que les permitiría aspirar a la libertad de los hombres. Se trataría de un contenido opuesto a la espera a la que son condenadas las mujeres —que denuncia y que también estaba presente en *La princesa doña Lambra*—, pero Unamuno no lo desarrolla. Quien sí analiza el amor definido en términos cortesés como espacio para la

³⁷ *Ibid.*, pág. 963.

³⁸ María Zambrano, «Eloísa...», pág. 108.

³⁹ Benito Pérez Galdós, *Tristana*, pág. 229.

⁴⁰ Miguel de Unamuno, *OC*, t. V, pág. 595.

⁴¹ *Ibid.*, pág. 627.

⁴² *Ibid.*, pág. 595.

⁴³ *Ibid.*, pág. 600.