

Zeitgeist modernista y el universo literario de Ángeles Vicente:

Narrativa femenina de principios del siglo veinte.

A Dissertation Presented

by

Ana Fernández González

to

The Graduate School

in Partial Fulfillment of the

Requirements

for the Degree of

Doctor of Philosophy

in

Hispanic Languages and Literature

Stony Brook University

May 2014

UMI Number: 3644536

All rights reserved

INFORMATION TO ALL USERS

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted.

In the unlikely event that the author did not send a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if material had to be removed, a note will indicate the deletion.



UMI 3644536

Published by ProQuest LLC (2014). Copyright in the Dissertation held by the Author.

Microform Edition © ProQuest LLC.

All rights reserved. This work is protected against unauthorized copying under Title 17, United States Code



ProQuest LLC.  
789 East Eisenhower Parkway  
P.O. Box 1346  
Ann Arbor, MI 48106 - 1346

PREVIEW

Copyright by  
Ana Fernández González  
2014

Stony Brook University

The Graduate School

Ana Fernández González

We, the dissertation committee for the above candidate for the

Doctor of Philosophy degree, hereby recommend

acceptance of this dissertation.

Dr. Lou Charnon-Deutsch – Dissertation Advisor  
Professor, Department of Hispanic Languages and Literature

Dr. Kathleen M. Vernon – Chairperson of Defense  
Associate Professor, Department of Hispanic Languages and Literature

Dr. Daniela Flesler – Associate Professor  
Department of Hispanic Languages and Literature

Dr. Adrián Pérez-Melgosa – Associate Professor  
Department of Hispanic Languages and Literature

Dr. Maite Zubiaurre – Professor  
Department of Spanish and Portuguese  
University of California, Los Angeles

This dissertation is accepted by the Graduate School

Charles Taber  
Dean of the Graduate School

Abstract of the Dissertation

Zeitgeist modernista y el universo literario de Ángeles Vicente:

Narrativa femenina de principios del siglo veinte.

by

Ana Fernández González

Doctor of Philosophy

in

Hispanic Languages and Literature

Stony Brook University

2014

This dissertation examines the life and work of Ángeles Vicente (1878-?), a Spanish turn of the Nineteenth and beginning of the Twentieth century writer, and her relationship to modernity. Addressing an inadequate treatment of the cultural scene of the 1900-39 period regarding women's literature, this work contributes to a corpus of writing by a cohort of female writers who have not yet been widely studied, comparing Vicente's writing with that of her contemporaries such as Emilia Pardo Bazán, Sofía Casanova, and Carmen de Burgos.

Vicente was strongly influenced by ideas circulating at the time, especially socialism, feminism and theosophy, and their impact on modern subjectivity formation, first in Argentina and later in Spain. I argue that Vicente is representative of the zeitgeist of the first decades of the past century especially in terms of the [de]construction of feminine subjectivity. Vicente's fiction may be classified as "social modernism," an intellectual and cultural movement produced mainly by women authors, in contrast to a canonical "aesthetic" modernism mostly associated with male writers. "Social modernism" focused on women's social roles, economic and legal inequalities and unconventional sexual arrangements. Vicente's sustained social criticism together with her problematizing of conventional modes of feminine conduct combine to make her an important representative of an emerging generation of women who were moving away from earlier models of the self-sacrificing "domestic angels", offering a new perspective in regards to body, language and sexuality in her attempt to re-imagine women's social roles.

In addition to an archive of Vicente's previous and unknown bio-bibliographical information that provides a new dimension of the author's cultural and ideological universe, the dissertation focuses on "Cuadros americanos" (1913-15), a set of short

stories of Argentinian inspiration, and Vicente's fictional novels *Teresilla* (1907) and *Zeze* (1909) that offered a strong criticism of patriarchal hegemony and its impact in society, especially in regards to women's identity.

PREVIEW

*Para las nuevas incorporaciones,*

*Álvaro y Alejandro,*

*Carmen y Elena,*

*Julia y Cristina.*

*Y sobre todo para mi madre,*

*Milagros González Cesteros*

PREVIEW

## Índice

Agradecimientos -----	vii
Introducción -----	1
Contexto histórico, teórico y cultural-----	1
Plan curricular, canon e institución -----	15
Capítulo Uno: El universo Ángeles Vicente -----	28
Introducción -----	28
Periplo biográfico: Argentina, Italia, España -----	31
Corpus literario. Conexiones intelectuales y profesionales -----	54
Ángeles Vicente, ¿escritora feminista? -----	76
Capítulo Dos: La Adán del Chaco y “Cuadros americanos” de <i>El Imparcial</i> -----	87
Introducción -----	87
La prensa transmisora de la conciencia planetaria. El caso de <i>El Imparcial</i> -----	100
“Cuadros americanos” y la retórica del discurso colonial -----	105
Capítulo Tres: Las facilitadoras de <i>Zezé</i> . O cómo ser mujer y no morir en el intento --	138
Introducción -----	138
Antecedentes literarios: El ángel del hogar decimonónico y la Eva finisecular -----	143
<i>Zezé</i> y <i>Dulce dueño</i> : Ruptura de la eternización de lo arbitrario y alternativas a la convención -----	156
<i>Zezé</i> y la “contra literatura” del sistema burgués: Catálogo de inadaptadas, reformadas, facilitadoras y ángeles del hogar moderno -----	164
Conclusión -----	217
Anexos -----	224
Bibliografía -----	308

## Agradecimientos

A Lou Charnon-Deutsch, por su guía y apoyo durante todo este proceso, con quien ha sido un honor y un enorme privilegio trabajar.

A los miembros de mi comité de defensa, Katie Vernon, Daniela Flesler, Adrián Pérez Melgosa y Maite Zubiaurre, por su atenta lectura y sus inestimables comentarios.

Al resto de profesores del departamento de Hispanic Languages and Literature en la Universidad de Stony Brook, así como del programa de Women's and Gender Studies.

A mis compañeros y compañeras de travesía en Stony Brook: Alex, Julia, Juan Pablo, Kamil, Marina, Melissa, Moisés, Rafa, Vicente, Víctor, y muy especialmente a Zaida y a Manolo, por las grandes dosis de generosidad y ánimo que me han proporcionado durante estos años.

A mis colegas en Duke University.

A mis queridas Betty DeSimone, Jody Broderick y Pat McPherson. A Chris Kalesis.

A la Universidad de Stony Brook por brindarme la oportunidad de embarcarme en este programa. A las becas Gloria Kahn y Tinker Foundation, así como al Programa de Colaboración Cultural entre el Ministerio de Cultura español y universidades de Estados Unidos, que fueron claves para realizar mis labores de investigación.

A la Casa Museo Unamuno de la Universidad de Salamanca por permitirme el uso y reproducción en esta disertación de varios de sus fondos.

A Miguel Ángel Buil Pueyo y Félix Castro, quienes muy generosamente me proporcionaron documentación inédita sobre Ángeles Vicente de la que de otra manera dudo que hubiese tenido conocimiento.

A mis amigos, tanto en este como en el otro lado del charquito, que me han apoyado en tantas ocasiones y quienes de diversas maneras han colaborado para que este proyecto llegara a su fin: Ana y Jay, Stephanie y David, Azza y familia, Joanna, Kay y Bob, Cris y José, Santiago, Dani y Flor y Fernando. A Víctor y con mucho cariño a Bea, por estar siempre, sin importar las coordenadas.

A la educación pública y sus profesores y especialmente a Javier Pascual, cuya luz sigue brillando.

Y por último a mi familia, a mi madre, hermanos y sobrinos y sobrinas: Álvaro, Alejandro, Carmen y, la recién llegada, Elena.

## Introducción

Pues no entiendo, señor.  
Y como se trata de mí, de mí misma,  
tengo derecho a entender.  
–Emilia Pardo Bazán, *Dulce dueño*

En el artículo “Receding Image” sobre la fotógrafa estadounidense Bayard Wootten (1875-1959), publicado en diciembre de 2011, el periodista Jimmy Tomlin abría el mismo presentándola como “a gifted, innovative pioneer as a female photographer in her home state” (57), para a continuación preguntarse por el motivo que provocó la posterior desaparición de la prolífica fotógrafa de la esfera pública: “So why have we largely forgotten her?” (57). Para Tomlin, el motivo de este inesperado anonimato se reducía a la clara evidencia de que Wootten “was more than a woman who happened to be a decent photographer; she was a gifted photographer who happened to be a woman” (57). Esta breve anécdota sobre Bayard Wootten es una muestra más del aun extendido fenómeno de silenciamiento e invisibilización del sujeto femenino, en cualquiera de sus facetas públicas, el cual responde no solo a ideologías, prácticas culturales y prejuicios de una sociedad concreta, sino que atiende adicionalmente a la existencia de un problema de género que trasciende las fronteras de un proyecto nacional y temporal concreto, afectando, aun en la actualidad del siglo que nos acoge, la visibilidad y el impacto del pensamiento y creación femenina en su entorno más inmediato y también global. Siguiendo esta línea crítica, dentro de la narración de lo que Juliet Mitchell ha denominado “the longest revolution”, y partiendo principalmente de la aproximación

teórica de los Estudios de Género,<sup>1</sup> esta disertación tiene el propósito de conjugar varios aspectos. Primeramente al contribuir al proyecto de construcción y visualización de la genealogía literaria femenina, concentrándose principalmente en la literatura de mujer producida en las primeras décadas del siglo veinte español y en especial en el estudio, restauración y reconocimiento de la autora murciana Ángeles Vicente (1878- ¿?), quien, debido a la multiplicidad de influencias intelectuales que en ella confluyen, se presenta como un ejemplo más del grupo compuesto por autoras de comienzos del siglo veinte excluidas de y por la cultura hegemónica y asociadas normalmente a las cercanías del librepensamiento. Por otra parte, este estudio plantea un nuevo giro a la lectura presentada hasta el momento de Ángeles Vicente y su obra, a través de una relectura o neolectura desde el nuevo prisma que genera la aparición de una serie de textos y datos biográficos inéditos que expanden su corpus personal y profesional. Es el cometido igualmente de esta disertación argumentar sobre la estrecha simbiosis existente entre la autora y las corrientes culturales e intelectuales del momento en el que vivió, afirmando que Vicente se erige como personificación material y espiritual del denominado movimiento modernista, encarnando, desde su proyecto personal y literario, el modelo de la nueva mujer que emergió y habitó en las primeras décadas del siglo pasado.

Centrándonos en el trabajo de la autora, analizaremos la multiplicidad de fuentes intelectuales que repercuten en la obra de Vicente y la manera en que contribuye a

---

<sup>1</sup> Los nuevos modelos de crítica literaria surgidos en el último cuarto del siglo pasado y agrupados dentro de los llamados Estudios de Género y los Estudios Culturales han dado lugar a un extenso campo de investigación que reformateó la visión histórica y cultural observadas y consideradas hasta el momento, así como a la recuperación material de autoras y textos en torno al tema femenino. Los diversos estudios que surgen dentro de esta nueva línea de pensamiento estarán marcados por una perspectiva disciplinar que influye en la vertiente teórica e intelectual de análisis y crítica, generada a través de la aplicación de la filosofía, el psicoanálisis, la historiografía, la antropología o el análisis visual y dando espacio como consecuencia a una serie de discursos narrativos como el cine, la prensa y otras representaciones visuales (Charnon-Deutsch, 1995: v).

entender la dinámica de las primeras décadas del siglo pasado, dinámica ésta que en la actualidad se presenta de forma sesgada y manipulada al ignorarse aun el impacto de la labor del sujeto femenino en la historia social y cultural de España, como ya ha sido enfatizado previamente por varias estudiosas. A pesar de su manifiesta modernidad, Vicente inevitablemente heredará, al igual que otras de sus contemporáneas, parte de los restos ideológicos y conceptuales del Romanticismo y Realismo previos, los cuales habitarán en su obra y pensamiento en unas ocasiones de manera solapada o latente y en otras de manera visiblemente explícita.

La súbita desaparición y posterior olvido en el que cayó Ángeles Vicente se repetirá igualmente con otras escritoras contemporáneas que, como ella, se desvanecieron o fueron apartadas de la escena literaria y social tras gozar de una destacable popularidad durante un significativo número de años. Entre otras, recordemos a la gallega Sofía Pérez Casanova (1861-1958), una de las primeras escritoras profesionales que percibió un salario por su labor literaria y cuya producción expone críticamente la situación femenina o una narración de la Polonia de la Primera Guerra Mundial en la que la autora vivió; asimismo, la almeriense Carmen de Burgos (1867-1932) fue la primera corresponsal de guerra femenina situada en el frente del conflicto militar hispano-marroquí, cuya impronta quedará patente en 1909 tanto en los artículos aparecidos en el *Heraldo de Madrid* como en la novela *En la guerra (Episodios de Melilla)*, perfilándose a su vez como una constante defensora de los derechos de la mujer. Durante su carrera, De Burgos acumuló más de doscientas obras y un extenso número de artículos de prensa,<sup>2</sup> muchos

---

<sup>2</sup> María del Carmen Simón Palmer indica en “Carmen de Burgos. Traductora” (2010) que la autora tradujo o versionó un total de más de tres mil páginas de textos más o menos comerciales en diferentes editoriales como la de la Viuda de Rodríguez Serra, Sempere, Colección Mignon, Maucci, Araluce o Biblioteca

de los cuales fueron censurados durante la dictadura franquista, silenciando de esta manera la labor de tan industriosa y polémica autora. Es por tanto este mismo marco intelectual de producción y reacción a la institución en el que habitaron Casanova,<sup>3</sup> De Burgos y otras contemporáneas, el mismo lugar en el que suponemos que moraba a su vez Ángeles Vicente, compartiendo las coordenadas que delimitaban el espacio vital, intelectual e ideológico de un amplio grupo de mujeres todavía hoy extensamente desconocidas para el público, a excepción mayoritariamente de los círculos académicos. Una constelación de autoras ésta definida por una serie de rasgos propios como el librepensamiento, la relación con la literatura como consumidoras o productoras, el uso de la escritura como plataforma de crítica social, la colaboración en prensa como redactoras o corresponsales, los viajes, la independencia y la autosuficiencia; posteriormente marcadas también por la marginación y el olvido, y en los últimos años por la recuperación de su figura y de aquellas señas de identidad iniciales que les caracterizaban.

La exposición, sin embargo, del ninguneo que sufrían el trabajo y figuras femeninas había sido ya con anterioridad públicamente lanzada en diversos espacios por varias intelectuales, como refleja la conferencia dictada por Sofía Casanova bajo el título

---

Nueva, facilitando así la introducción en España de la obra y pensamiento de muchos intelectuales europeos.

<sup>3</sup> El caso de Sofía Casanova se torna interesante por la similitud que comparte, *grosso modo*, con Ángeles Vicente. Después de un largo periplo por varios destinos del mundo (Galicia, Varsovia, Tallin, Kazán, Moscú y Londres), Casanova regresa a Madrid, como Vicente, en 1907. Su labor profesional se centra igualmente en la producción de artículos de prensa, novelas y relatos cortos, mostrando con frecuencia su preocupación y denunciando la situación de la mujer como muestra la citada conferencia donde analiza su situación en España en comparación con el resto de Europa. Después de un periodo de activa producción se produce una ausencia de datos biográficos o literarios para volver a resurgir como icono de feminidad bajo la dictadura franquista (Hooper). Esta conferencia de Casanova sigue una línea de crítica similar a otras presentadas anteriormente por Concepción Arenal, *La mujer del Porvenir* (1884) o “Estado actual de la mujer en España” (1895), y por Emilia Pardo Bazán, “La mujer española” (1890) o “La cuestión académica” (1899), en donde ambas autoras denuncian y reclaman mejoras de la situación legal y sociocultural de la mujer española.

*La mujer española en el extranjero* en el Ateneo de Madrid en 1910. En la misma, la autora denunciaba la escasa atención que se prestaba a nuestras literatas, al considerar que “la mujer española está borrada de la cosmogonía intelectual de Europa, cual Atlántida devoró el mar, flotador epitafio de solo dos nombres: Isabel la Católica y Teresa de Jesús” (1).

La legítima queja de Casanova muestra a su vez, a pesar de la esencia misma de la crítica, la patente dependencia del sistema patriarcal al presentarse éste como un ejemplo de la superposición de épocas o ideologías como constata Susan Kirkpatrick. En la misma coinciden por una parte los deseos de emancipación de la figura paterna y por otra la perpetuación de la dependencia de la misma figura, puesto que reclama Casanova al público masculino, al patriarca, a la autoridad, la responsabilidad de la inferioridad o invisibilidad que sufre el sujeto femenino, pero le insta al mismo tiempo a que realice las acciones pertinentes para reparar esta situación:

es de vosotros, señores, de quienes depende la suerte nuestra. Es de vosotros, los hacedores en público de leyes que deshacéis en privado, a quienes toca encauzar el espléndido manantial de la actividad femenina, que hoy se pierde, según frase de una eminencia sacerdotal, en las murmuraciones de la holganza, o la devoción sin caridad de los conventos... (36).

A pesar de la manifiesta denuncia, Casanova otorga de nuevo a la cúpula patriarcal el poder de la materialización de la difusión del sujeto femenino y por tanto, el control y derecho a su existencia. En la naturaleza misma de la crítica de Casanova –el reclamo de la existencia de la agencia femenina– encontramos el punto crucial para que se produzca el cambio que mute las estructuras fundacionales en el sistema, pues como indica Joan Scott en *Gender and the Politics of History* (1997) “it is only once the visibility of forgotten writers is restored through the recovery of names, dates, places, and

texts that ‘the questions of why these facts had been ignored and how they were now to be understood [can be] raised’” (3).

Ha sido por tanto necesaria la aparición de los llamados Estudios de Género en los años 70 y 80 del pasado siglo, y su posterior aplicación a los estudios hispánicos, para que un nutrido grupo de hispanistas de la academia española e internacional centraran su labor investigadora en la rehabilitación de una historia femenina, *herstory*, elaborada desde esta perspectiva cultural y de género. Es justamente desde este marco bajo el que se produce la recuperación de Ángeles Vicente, puesto que el corpus teórico busca reparar la historia de la mujer y proporcionar paralelamente evidencia del gran vacío y omisión característico de un extenso periodo temporal. Estos nuevos modelos de crítica literaria, así como la restauración material de autoras y textos en torno al tema femenino, han dado lugar a un amplio campo de investigación que, ignorado o despreciado previamente, ha comenzado a reformatear la visión histórica y la producción cultural y de pensamiento consideradas hasta el momento, creando como resultado reveladores e influyentes trabajos. Como consecuencia, desde el plano institucional español, bajo el objetivo de reconstruir la historia cultural y social de España y dando voz a nuestras “olvidadas” a través del reconocimiento de la labor intelectual de la mujer, han aparecido un número de organismos cuya misión se centra en cumplimentar este cometido. De Burgos, Casanova y ahora Vicente representan una mínima muestra de una dilatada lista de autoras, políticas, profesoras e intelectuales “desaparecidas”, que en los últimos años, y gracias a las nuevas directrices de investigación adoptadas, han sido y están siendo recuperadas e incorporadas a la historiografía con el fin de mostrar y reconocer su rol e influencia en la creación de la nueva mujer y por extensión en el devenir y la modernización del país.

Entre otros organismos, en 1983 aparece en España el Instituto de la Mujer, entre cuyas funciones, como afirma su antigua directora Marina Subirats, se encuentra

la de recuperar las obras de mujeres que, antes que nosotras, crearon, escribieron, investigaron, formaron parte activa de su sociedad y de su tiempo. Se enfrentaron a las dificultades que suelen acompañar a cualquier intento de creación, pero existió además otro obstáculo para que llegáramos a conocerlas: el peso del silencio histórico, el contundente olvido que ha envuelto las obras de casi todas las mujeres (citado en Hormigón, 15).

Prueba de este empeño de restauración son los estudios de María del Carmen Simón Palmer, *Escritoras españolas del siglo XIX. Manual Bio-bibliográfico* (1991), y de Juan Antonio Hormigón,<sup>4</sup> *Autoras en la Historia del Teatro Español: 1500-1994* (1996) y *Directoras en la historia del teatro español, 1550-2002* (2003), que realizados tan solo en el transcurso de las dos últimas décadas sirven como muestra de la amplia y necesaria labor arqueológica llevada a cabo en la recomposición de un corpus literario de escritoras españolas que, de otra manera, continuaría (no)existiendo en el anonimato.

Entre los numerosos trabajos que se producen, cabe destacar igualmente la publicación en 1998 de *La mujer en los discursos de género: Textos y contextos en el siglo XIX*, donde Catherine Jagoe, Alda Blanco y Cristina Enríquez de Salamanca plantean, a través del análisis de una serie de textos decimonónicos de naturaleza médica, legal y pedagógica, la relación existente entre género y literatura y el papel central de esta

---

<sup>4</sup> María del Carmen Simón Palmer recoge en *Escritoras españolas del siglo XIX. Manual Bio-bibliográfico* (1991) un total de 733 nombres de escritoras “cuya primera producción se publicó entre los años 1832 y 1900, por lo que figuran algunas que viven hasta bien entrado el siglo XX” (IX). De similares características son los citados trabajos producidos bajo la dirección de José Antonio Hormigón *Autoras en la Historia del Teatro Español: 1500-1994* (1996) y *Directoras en la historia del teatro español, 1550-2002* (2003), en donde se recopilan los resultados de la investigación realizada en bibliotecas y centros de documentación públicos y privados de España, Portugal, Cuba, Argentina y México. La primera de estas obras recoge, para sorpresa de los propios colaboradores, un total de 1369 entradas enumerando “a todas las escritoras teatrales españolas cuya existencia y obra hemos podido constatar y cuya producción literaria se sitúa entre 1500 y 1994. En cada caso hacemos constar las ciudades y años de nacimiento y muerte, así como las diferentes obras de cada autora de las que tenemos constancia, reseñando su fecha de edición, de estreno y el género al que pertenecen” (Hormigón, Volumen 1, 41).

última en la construcción y propagación del mito del “ángel del hogar”, así como de su “misión” en la sociedad y cultura española, ya sea esta definición producida a través de la presentación del propio modelo, o por contraposición a las diversas versiones “desviadas” del ideal del sujeto femenino. Desde esta misma línea de investigación, Susan Kirkpatrick, en *Mujer, modernismo y vanguardia en España (1898-1931)* (2003), hace referencia al tardorromanticismo español o a la manifestación del modernismo español que se da a principios de siglo, cuando en países como Inglaterra o Francia se encuentra ya *demodé*, argumentando que, precisamente, este fenómeno de la multiplicidad de influencias y las particularidades de género se convierte en uno de los motivos principales por el que autoras como Emilia Pardo Bazán, Carmen de Burgos o Rosa Chacel fueron excluidas de las categorías artísticas y literarias conocidas como *modernismo*, *Generación del 98* o *vanguardias*, movimientos que de manera exclusivamente binaria definían las expresiones culturales que oficialmente sucedieron durante ese periodo. En cuanto a la categoría de modernismo tradicional y su exclusión de autoras, Roberta Johnson en *Gender and Nation in the Spanish Modernist Novel* (2003) reconoce asimismo el fenómeno de superposiciones, al que acuña bajo el término de “crossfires”, e indica que el hecho de que las formas y temas literarios femeninos fuesen ampliamente distintos a los producidos por sus homólogos masculinos referidos en el canon oficial fue la causa que produjo su exclusión o falta de consideración en el mismo. Según esto, Johnson defiende la existencia de dos tipos de modernismo que atienden a la división de géneros: por un lado, el modernismo tradicional, o “modernismo español”, legitimado por el canon literario patriarcal y formado principalmente por una producción de autoría y expresiones culturales masculinas que conforman las

Generaciones del 98, 14 y 27; y por otro, el modernismo generado por la mujer autora al que Johnson denomina “modernismo social”, y que define como un modernismo cuya preocupación se centra en lo estético, lo filosófico y en la situación social y legal de la mujer y en el cual situaríamos la obra de Ángeles Vicente. Este modernismo social,<sup>5</sup> según la investigadora, se centra en “interpersonal relations within formal and informal social parameters. Women’s fiction, although less aesthetically innovative than male fiction, was known to for its presentation of themes such as women’s social roles and unconventional sexual arrangements that were revolutionary by comparison to male novelists’ treatment of the subjects” (2003: viii),<sup>6</sup> como claramente se reflejará en la novela *Zezé* (1909) de Vicente.

La obra literaria producida por un amplio número de autoras de principios del siglo pasado no se catalogó por tanto bajo ninguna de las categorías oficiales vigentes puesto que su trabajo carecía de referentes afines al canon cultural y literario establecido. La necesidad de encontrar una categoría que recoja el corpus de aquellas mujeres escritoras se debe a que el concepto tradicional de “modernismo” se asocia más a una corriente relacionada con la conciencia y experiencia masculina, a una nostalgia por el pasado que tácitamente urgía un *statu quo* similar en el presente, dejando fuera de la misma a aquellas autoras cuya temática y modos de representación diferían del patrón establecido y que además, a diferencia de la querencia al pasado que sus homólogos masculinos reproducían, abogaban por los cambios que tenían que suceder en el futuro en donde “[a] new social configuration would be possible” (Johnson, 2003:3). En *Mujer*,

---

<sup>5</sup> Paradójicamente, una gran crítica que se hacía a la novela de autoría femenina en el XIX era el exceso de sentimentalismo de la llamada “novela sentimental”.

<sup>6</sup> Johnson no obstante reconoce que no hay una línea divisoria claramente definida entre ambos modernismos, tomando como ejemplo la obra de Felipe Trigo al reflejar su crítica a la situación del género femenino, abogando por la libertad de expresión sexual, derechos laborales y otros ideales feministas.

*modernismo y vanguardia en España (1898-1931)*, Susan Kirkpatrick plantea así, a través del estudio de autoras como Carmen Baroja, Carmen de Burgos y Maruja Mallo, la relación entre identidad femenina y producción cultural en el mundo moderno. Uno de los estudios que recientemente se ha incorporado a este corpus crítico es el realizado por Akiko Tsuchiya en *Marginal Subjects: Gender and Deviance in Fin-de-Siècle Spain* (2011) donde la autora estudia la figura del sujeto desviado (“deviant subject”) dentro del discurso literario. Centrándose en las particularidades del caso español, Tsuchiya analiza las razones que provocan la exhaustiva representación que del mismo se produce en diferentes manifestaciones culturales de los siglos diecinueve y veinte, proliferación que la autora considera ser una consecuencia derivada de la obsesión masculina por el control del sujeto femenino y que Bram Dijkstra, en *Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture* (1998), ve como efecto directo de una guerra contra la mujer.

La sucinta muestra del corpus teórico existente presentada en los párrafos previos nos servirá como base para explicar, en parte, las razones de la exclusión de Vicente de las categorías canónicas así como su desaparición posterior, a pesar de la fama adquirida durante aquel periodo de prolífica actividad literaria de las primeras décadas del siglo veinte. Esta relativamente reciente producción de trabajos críticos proporciona evidencia por otra parte del gran vacío y omisión existente que se ha perpetuado durante un largo periodo de tiempo así como del ingente trabajo que la recuperación de estas autoras ha requerido, esfuerzo al que Marina Subirats ha comparado con la elaboración del “mapa de un continente perdido” (citado en Hormigón, 15). La continua aparición de autoras, textos y datos inéditos así como la aun ausente presencia global femenina y la integración

real de la misma en el canon, indican que a pesar del gran avance sucedido en los últimos años en la disciplina, la labor de visibilización del sujeto femenino aun no ha terminado, como muestra el relativamente reciente descubrimiento de la escritora Ángeles Vicente y de sus obras. Para entender por tanto el trabajo y el rol cultural encarnado por autoras como Vicente así como los motivos que produjeron su posterior desaparición es necesario contextualizar su presencia en el marco social e intelectual de finales del siglo diecinueve y primeras décadas del siglo veinte.

A finales del diecinueve, y como consecuencia de la crisis socioeconómica y de valores burgueses acaecida, surgirá una copiosa serie de movimientos intelectuales independientes e interrelacionados al mismo tiempo entre sí, cuya influencia se desarrollará principalmente en las décadas venideras. Entre otros, Jordi Pomés Vives, en su artículo “Diálogo Oriente-Occidente en la España de finales del siglo XIX” (2006), destaca los siguientes del variado abanico intelectual:

modernismo, orientalismo, esperantismo o movimientos de renovación pedagógica en el campo cultural; pacifismo, librepensamiento o feminismo en el campo social; cierto tipo de liberalismo, republicanism, socialismo, anarquismo o cooperativismo en el campo político y sindical; higienismo y medicinas naturistas en el campo científico; y teosofismo, espiritismo, masonería y hasta cierto catolicismo social en el campo espiritual (2).<sup>7</sup>

Pomás reconoce a su vez que estas manifestaciones no existieron de manera aislada sino que “[l]as conexiones entre unos y otros movimientos fueron numerosas, intensas y profundas” (2). En referencia a esta idea, Lily Litvak defiende por su parte en *España 1900: Modernismo, anarquismo y fin de siglo* (1990) que “[e]l reconocer esta multiplicidad y esas conexiones es esencial para comprender el fin de siglo y encararlo

---

<sup>7</sup> Gullón recoge también esta apertura de influencias del modernismo en *Direcciones del modernismo* (1964), reconociendo por su parte el indigenismo, el exotismo, el esoterismo, el orfismo, el pitagorismo, el espiritismo, el teosofismo y la relación entre Eros y Tánatos (32).

como un gran movimiento ecléctico y sincrético” (15). Como consecuencia natural de su pertenencia al marco temporal que recoge el gozne intersecular, el corpus literario de Vicente está formado por la influencia de una diversidad de prácticas efectuada durante el modernismo, como el orientalismo, esoterismo, orfismo, feminismo y costumbrismo, por lo que la lectura del corpus textual de Vicente requerirá el reconocimiento de parte del entramado de las corrientes intelectuales producidas en el periodo de entresiglos y de la interdisciplinariedad existente entre las mismas.

Aunque es ciertamente a finales del siglo diecinueve cuando comienzan a fraguarse los movimientos reivindicativos que buscan el cambio sociopolítico y cultural, no será hasta las primeras décadas del veinte cuando su repercusión se aprecie de manera clara y contundente en un número de reformas que afectarán la mejora general de la población, y en concreto de la mujer. En el terreno educativo las nuevas corrientes repercutirán en el acceso femenino a la educación secundaria<sup>8</sup> e universitaria y la disminución del índice de analfabetismo de manera general gracias a una consciente reforma del sistema educativo acaecida en las primeras décadas del siglo veinte y que se traduce, como anota Javier Moreno Luzón en *Restauración y Dictadura* (2009), en el cuidado de “la formación del personal docente, invertir más dinero para dignificar centros y salarios, aprender de los pueblos desarrollados enviando becarios al extranjero y consolidar una enseñanza pública neutra e integral, es decir, respetuosa con la libertad del individuo y capaz de producir ciudadanos conscientes que se plantaran ante el caciquismo” (328). En cuestiones tecnológicas, la “democratización” de la cultura como

---

<sup>8</sup> Según indica Rosa María Capel Martínez en “La apertura del horizonte cultural femenino: Fernando de Castro y los Congresos Pedagógicos del siglo XIX” (1986), en 1900 el 71,4% de las mujeres españolas eran analfabetas mientras que en 1930 esta cifra se había reducido a un 47,5%. En el caso de los hombres pasó de ser, en las mismas fechas, de un 55,8% a un 37%.

consecuencia de los avances en este sector, proporcionará una mayor difusión y acceso a los productos culturales, favoreciendo especialmente aquellos de autoría femenina. En el terreno legal, cabe mencionar la aprobación del sufragio femenino en 1931 y la Ley de Divorcio en 1932 así como la promoción de una mayor participación ciudadana femenina. A pesar de la patente modernización del sistema, la ideología imperante del diecinueve seguirá dando coletazos en las primeras décadas del veinte, resistiéndose de esta manera a su completa desaparición. Este fenómeno de concomitancia ideológica generará su consecuente manifestación literaria, como defienden Susan Kirkpatrick, Jo Labanyi y Roberta Johnson, quienes observan la superposición entre “lo nuevo y lo viejo” y el encuentro solapado de diversos movimientos e ideologías en ambos lados de la bisagra finisecular como explicación al posterior silenciamiento o desaparición de escritoras del panorama literario.

Tras la finalización de la Guerra Civil española en 1936 y la consiguiente instauración de la dictadura de Francisco Franco (1939-1975), aquellas reformas que no comulgan con la ideología del nuevo régimen y que repercuten en la tolerancia religiosa, la libertad de expresión, la pluralidad ideológica, el sufragio femenino o la ley del divorcio, así como los principales impulsores de las mismas, serán sometidas a diversos procesos de anulación, silenciamiento, olvido, depuración, censura y exilio. En lo que se refiere a la cuestión femenina y a la creación de la llamada “nueva mujer” de principios del siglo veinte, así como a los aspectos ideológicos y materiales que ayudaron a fraguarla, las medidas de represión adoptadas no fueron diferentes. Tanto los artífices centrales de las reformas ocurridas, así como las obras que engendran, se someten al mismo proceso de eliminación o tergiversación, como muestra la “reconversión” que

sufrió la figura de Sofia Casanova a quién, como afirma Kirsty Hooper en *A Stranger in My Own Land: Sofia Casanova, a Spanish Writer in the European Fin De Siècle* (2008) se transformó en un modelo femenino al servicio de la ideología del régimen vencedor. Según Camille Pitollet, la reescritura de obituarios “rebranded her as a saint, a martyr, and a holy relic, she was remembered in the second half of the twentieth century –where she was remembered at all– not as a pioneering, cosmopolitan intellectual and an accomplished professional writer but as a passive, sentimentalized icon of Francoist femininity” (citado en Hooper, 4). Como presenta Helen Graham en “Gender and the State: Women in the 1940s” (1995), el proceso de sanitización que se aplica a un significativo número de figuras femeninas, como ilustra el caso de Casanova o el de otros modelos históricamente más emblemáticos como Teresa de Jesús o Isabel la Católica, fue una estrategia clave usada usualmente durante el régimen franquista para construir y reproducir el anhelado modelo de “la mujer ideal” (23), que se opone frontalmente al emergente de la “nueva mujer”. A esta estrategia se suma la de la ocultación de aquellos ejemplos que durante los años previos al comienzo de la dictadura estuvieron comprometidas social y políticamente a través de su acción social, cultural y literaria. Debido precisamente a este fenómeno de silenciamiento, Jagoe indica que “lo normal era suponer que las mujeres eran prácticamente invisibles en la vida cultural y política de la nación de aquella época” (21). La enmienda de la tergiversación histórica se realiza a través del trabajo de investigación y publicación de los estudios sucedidos en las últimas décadas, gracias al cual se han recuperado un gran número de nombres olvidados o manipulados, como muestra el trabajo de Hooper y su labor de reapropiación de Sofia Casanova y este actual de composición y restauración de Ángeles Vicente.