

ENCUENTROS: CULTURAS Y LITERATURA

(Re)Escribiendo el pasado

Narrativas **femeninas** (neo)victorianas ante **tiempos de cambio y crisis**

Miriam Borham-Puyal, ed.



PUV

(Re)escribiendo el pasado

**Narrativas femeninas (neo)victorianas
ante tiempos de cambio y crisis**

Encuentros: Culturas y Literatura

4

DIRECCIÓN:

Laura Monrós-Gaspar (Universitat de València)

Rosario Arias Doblás (Universidad de Málaga)

CONSEJO EDITORIAL:

Yolanda Arencibia Santana (Universidad de las Palmas de Gran Canaria)

Antonio Ballesteros González (UNED)

José Ramón Bertomeu Sánchez (Universitat de València)

M.^a Pilar Blanco (University of Oxford)

Miriam Borham Puyal (Universidad de Salamanca)

Pura Fernández Rodríguez (CSIC)

Rafael Gil Salinas (Universitat de València)

Jo Labanyi (New York University)

M.^a Jesús Lorenzo Modia (Universidade da Coruña)

Kate Mitchell (The Australian National University, Canberra)

Eugenia Perojo Arronte (Universidad de Valladolid)

Ermitas Penas Varela (Universidad de Santiago de Compostela)

Patricia Pulham (University of Surrey)

Pedro Ruiz Castell (Universitat de València)

Miguel Teruel Pozas (Universitat de València)

MIRIAM BORHAM-PUYAL, ed.

(Re)escribiendo el pasado

**Narrativas femeninas (neo)victorianas
ante tiempos de cambio y crisis**

P U V
UNIVERSITAT
DE VALÈNCIA

Este volumen se enmarca en el programa «Narrar para reivindicar: genealogías literarias en femenino ante un mundo en crisis» (31-10ACT-23), dirigido por la Dra. Miriam Borham-Puyal, de la Universidad de Salamanca, y financiado por el Instituto de las Mujeres mediante la convocatoria de subvenciones públicas destinadas a la realización de posgrados de estudios feministas y de género y actividades del ámbito universitario relacionadas con la igualdad para el año 2023.

Asimismo, se encuadra en las actividades del grupo de investigación reconocido «Intersecciones: Literatura, Arte y Cultura en el Limen» (iLAC) de la Universidad de Salamanca y del proyecto «¿Narrar la resiliencia para conseguir la felicidad? Hacia una narratología cultural» (PID2020-113190GB-C22), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación.



Publicación sometida
a peer review

PUV

*Esta publicación no puede ser reproducida, ni total ni parcialmente,
ni registrada en, o transmitida por, un sistema de recuperación de información,
en ninguna forma ni por ningún medio, ya sea fotomecánico, fotoquímico, electrónico,
por fotocopia o por cualquier otro, sin el permiso previo de la editorial.*

*Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org)
si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.*

© Los autores y las autoras, 2024

© De esta edición: Universitat de València, 2024

Publicacions de la Universitat de València

Arts Gràfiques, 13 • 46010 València

<http://puv.uv.es>

publicacions@uv.es

Coordinación editorial: Juan Pérez Moreno

Corrección y maquetación: Letras y Píxeles, S. L.

Diseño de la cubierta: Quinto A. Estudio Gráfico

ISBN: 978-84-1118-491-5 (papel)

ISBN: 978-84-1118-492-2 (ePub)

ISBN: 978-84-1118-493-9 (PDF)

Edición digital

Índice

Introducción. Feminismo politemporal y la construcción
de genealogías literarias en femenino 9
Miriam Borham-Puyal

I. Redes femeninas decimonónicas: construyendo narrativas de cambio

1. Entre lo humano y lo animal: médiums, activismo
ambiental y diálogos ecofeministas en el espiritismo
decimonónico 21
Clara Contreras Ameduri
2. Emma Goldman, Djuna Barnes y las redes
de aguafiestas en tiempos de la Nueva Mujer 47
Isabel González Díaz
3. Reivindicar la muerte para salvar la vida: estética
y política en las narrativas decimonónicas
sobre el suicidio femenino 69
Juan Pedro Martín Villarreal

4. L. S. Phibbs a escena: el teatro sufragista ayer
y hoy 91
Laura Monrós-Gaspar y Sarai Ramos Cedres

**II. (Re)visitando las crisis que nos crearon:
(re)escrituras contemporáneas con voz de mujer**

5. ¿Seguimos temiendo a la Nueva Mujer?
(Re)escribiendo miedos patriarcales desde
el siglo XIX hasta nuestros días 117
Marta Bernabéu Lorenzo
6. (Re)imaginando a la mujer de color en el largo
siglo XIX: retratos contemporáneos de un pasado
compartido en *Queen Charlotte* (2023). 141
Andrea Gutiérrez Ricondo
7. La botánica y el género en la literatura y cultura
(neo)victorianas: una perspectiva ensamblada . . . 171
Rosario Arias

Anexo

- Reunión de madres*, de Mrs. Harlow Phibbs 201
Miguel Teruel (Traducción)
- La pierna de Jim*, de L. S. Phibbs 207
Miguel Teruel (Traducción)

Emma Goldman, Djuna Barnes y las redes de aguafiestas en tiempos de la Nueva Mujer¹

Isabel González Díaz
Universidad de La Laguna

Estas páginas están especialmente dedicadas a las figuras de Emma Goldman (1869-1940) y Djuna Barnes (1892-1982), dos mujeres que, junto con otras activistas, escritoras y editoras que serán mencionadas, contribuyeron de una u otra manera a ensanchar el concepto de la Nueva Mujer. El término comenzó a usarse desde finales del siglo XIX para referirse a mujeres como ellas que, poco a poco, a través de sus propias vidas, su activismo o sus escritos cuestionaron las imposiciones sociales y los roles de género que tanto las encorsetaban; en el terreno político estadounidense, sus reivindicaciones se tradujeron tanto en el movimiento

¹ Esta publicación ha sido posible gracias al apoyo del proyecto de investigación «La premisa de la felicidad: la función de los sentimientos en narrativas norteamericanas» (PID2020-113190GB-C21), financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades del Gobierno de España.

sufragista como en el incipiente activismo de las mujeres afroamericanas (Fortún, 2017). Al estudiar esa época a través de escritos y documentos gráficos llama la atención la facilidad con la que aquellas mujeres se comunicaban y se movían en tiempos de relaciones epistolares y viajes en tren o en barco, así como la peculiaridad de algunos de sus vínculos. Independientemente de cada historia individual, el entramado de relaciones que se refleja en sus cartas y publicaciones es realmente fascinante, pues presenta un sólido tejido de redes de apoyo económico, artístico o literario: redes de mujeres de diferentes clases sociales y nacionalidades a las que unía, básicamente, su activismo político o su pasión por el arte.

Siguiendo el sugerente término empleado por Sara Ahmed para definir el papel social que desempeñan las feministas, me referiré a Goldman y a Barnes como dos «aguafiestas» (Ahmed, 2010: 17). Sin duda, se trata de dos perfiles de aguafiestas muy diferentes, pues bajo el paraguas de la Nueva Mujer vislumbramos infinidad de mujeres que vivieron sus vidas y narraron sus vivencias de formas muy variadas. La vida pública de Goldman la identifica con el rol de alborotadora y disidente, adjetivos que también usa Ahmed para referirse a las feministas (2010: 17), y sus escritos fueron principalmente políticos y autonarrativos. Barnes, por su parte, se movió en los ambientes artísticos y literarios: es de destacar su carrera periodística, su pertenencia al grupo de los Provincetown Players del Greenwich Village neoyorquino y su etapa parisina, durante la cual formó parte del ambiente artístico de principios del siglo XX; sus escritos periodísticos y literarios fueron casi siempre transgresores. En el entendido de que las aguafiestas son necesarias dentro y fuera de todos los foros, como plantea

Ahmed al recordar a las feministas afroamericanas (2010: 17, 67-68), y con la perspectiva que nos da el tiempo, es innegable la gran aportación de las controvertidas ideas de Goldman y Barnes para el desarrollo tanto del debate como de la lucha feminista. Así es, ni Emma Goldman ni Djuna Barnes aceptaron ser parte activa de aquel movimiento incipiente que centraba sus mayores esfuerzos en la lucha por el sufragio. Las aguafiestas sufragistas debatían en público y en privado con estas otras aguafiestas: las que cuestionaban directa o indirectamente, y por diversos motivos, la lucha por el derecho de las mujeres al voto. Por lo tanto, partimos de la premisa de que ambas jugaron un productivo papel de aguafiestas en su sociedad en general y en el movimiento sufragista estadounidense de principios del siglo XX en particular.

Empecemos a tejer la red con Emma Goldman, la anarquista nacida en 1869 en la ciudad de Kauna, actual Lituania, que emigró a los Estados Unidos en 1885 y acabó convirtiéndose para la prensa amarillista de la época en «Emma la roja» o «la mujer más peligrosa de América». Goldman fue, sin lugar a dudas, una gran alborotadora, incendiando plazas y teatros de todo el país con charlas que podían tratar temas tan variados como el control de la natalidad, el fracaso social de las prisiones, el derecho a sindicarse, los derechos de la mujer, la libertad de expresión, el rechazo a la guerra o el teatro de Ibsen. Aunque no negó haber creído al principio de su activismo (después lo descartó) que la violencia era un medio apropiado para los fines de la causa anarquista, nunca participó directamente en un acto violento y, a pesar de todo, pasó varias temporadas en prisión por diversos motivos, como difundir información sobre el control de la natalidad o colaborar

con las acciones antirreclutamiento tras la entrada de los Estados Unidos en la Primera Guerra Mundial. Su principal arma contra el poder fue siempre la palabra: tanto la oral como la escrita, pues publicó ensayos, artículos, dos libros sobre su desencanto con la revolución bolchevique y su autobiografía, *Living My Life* (1931), redactada ya en el exilio europeo, después de ser deportada de los Estados Unidos en 1919, en la que sería la primera caza de brujas del siglo XX.

Esta alborotadora aguafiestas no dudaba en entrar en el debate social y político con quien fuera, y el movimiento sufragista fue claro objeto de sus críticas. En su publicación *Anarchism and Other Essays* (1910) aparecieron cinco artículos dedicados a la situación de las mujeres en su época. «El sufragio femenino» y «La tragedia de la emancipación femenina» son los que de forma más controvertida discuten sobre el asunto del sufragio. Con una clara intención provocadora, Goldman se refería al sufragio como «nuestro fetiche moderno»² (1969: 195), como una divinidad cuyo cuestionamiento se entendía como una herejía cuando, para ella, era simplemente «un medio de reforzar la omnipotencia de los mismos dioses a los que las mujeres han servido desde tiempo inmemorial»:³ la Iglesia, el Estado y el hogar (1969: 197). Lógicamente,

² «Our modern fetish is universal suffrage». Todas las citas del inglés han sido traducidas al castellano por la autora del artículo. Las de los ensayos de Emma Goldman han sido reproducidas de traducciones de la autora publicadas en el libro *20 pensadoras del siglo XX* y en la revista *Clepsydra*.

³ «Thus suffrage is only a means of strengthening the omnipotence of the very Gods that woman has served from time immemorial».

al ser anarquista, Goldman rechazaba cualquier tipo de sufragio, aunque aclarara que en ningún caso se oponía al femenino porque creyera que las mujeres no fueran iguales a los hombres. Eso sí, tampoco aceptaba la presunción de que la entrada de las mujeres en la política fuera a mejorar ese mundo: afirmaba que sean del sexo que sean, las personas que se dedican a la política nunca van a dejar de ser eso, «políticas» (1917).

Goldman siempre hizo notar el hecho de que la reivindicación del voto femenino procediera de la clase media, pues sabía que las mujeres que no tenían propiedades, las desheredadas, seguirían quedando fuera de los programas políticos. Sus opiniones tan a contracorriente del sentir general de las sufragistas la llevaron a ser acusada de ser enemiga de las mujeres, pero eso no silenció a esta aguafiestas, que seguía dando su parecer, por ejemplo, sobre cómo se podría lograr el desarrollo de las mujeres, su libertad e independencia. La verdadera emancipación de las mujeres, según Goldman, tenía que llegar por ellas mismas, desde la transformación personal de cada una:

En primer lugar, reafirmandose como personas, y no como mercancía sexual. En segundo lugar, rechazando el derecho de otras personas sobre su cuerpo, es decir, negándose a tener hijos si no es su propia decisión; negándose a ser siervas de Dios, del Estado, de la sociedad, del marido, de la familia, etc., convirtiendo su vida en algo más simple, pero a la vez más profundo y más rico (1969: 211).⁴

⁴ «First, by asserting herself as a personality, and not as a sex commodity. Second, by refusing the right to anyone over her body;

Ella creía que, aunque había roto muchas cadenas, la emancipación de la mujer también había forjado otras, y distinguía entre lo que denominaba la emancipación externa y la interna (1969: 214). La externa, que ya se habría producido, había convertido a las mujeres en seres «artificiales», mientras sus vidas permanecían vacías, dominadas por los verdaderos enemigos que derrotar, los «tiranos internos» en forma de convenciones éticas y sociales. Hacía un llamamiento al entendimiento entre hombres y mujeres, basado en la libertad de todas y todos con el objetivo común de luchar contra los males de la sociedad. Con un planteamiento que hoy evoca a Sara Ahmed, afirmaba que las mujeres debían emanciparse de la emancipación, olvidando nociones erróneas sobre su liberación que, en su opinión, las estaban conduciendo a ser infelices con el pretendido objetivo de lograr la felicidad (1969: 222).

Por mucho que sus palabras irritaran a las sufragistas, el privilegio de la perspectiva histórica ayuda a entender que Goldman no iba desencaminada, y que tan importante era luchar por conseguir los derechos como lograr cambios sustanciales en las formas más íntimas de entender los roles de género y las relaciones personales. En los otros ensayos dedicados a las mujeres en su colección, «La hipocresía del puritanismo», «El tráfico de mujeres» y «Matrimonio y amor», Goldman ofrecía lúcidas críticas, por ejemplo, a los efectos represores de la religión en la vida de las mujeres,

by refusing to bear children, unless she wants them; by refusing to be a servant to God, the State, society, the husband, the family, etc., by making her life simpler, but deeper and richer».

que las condenaban al celibato, al matrimonio –que para ella era un mero arreglo económico– o a la prostitución. De hecho, describía la prostitución como el mayor triunfo del puritanismo (1969: 173), añadiendo que la construcción social de la educación sexual era una de las causas de su existencia, junto con la opresión económica. Exponía la contradicción de que las mujeres fueran criadas como mercancía sexual al tiempo que, por la perniciosa influencia de la religión, no se les enseñara la verdadera importancia del sexo en sus vidas.

Aunque no estuviera en sintonía con el feminismo hegemónico de su época, Emma Goldman es hoy en día considerada una figura fundamental dentro del feminismo de la primera ola, y el de la segunda ola la reclamó como símbolo indiscutible de rebeldía y libertad sexual en los años 60 del siglo XX, cuando la interpretación de una anécdota suya fue resumida con la frase «viral»: «Si no puedo bailar esta no es mi revolución». Alix Kates Shulman, una de sus biógrafas, responde a quienes dudan de su feminismo que, por supuesto, Goldman era feminista, solo que una de las más radicales de su época (1982: 32). Goldman fue también editora, concretamente de la revista anarquista *Mother Earth*, en la que desde 1906 hasta 1918 se publicaron artículos sobre anarquismo, política internacional, literatura o feminismo. En 1914, siguiendo la estela de *Mother Earth*, comenzó su andadura en Chicago la revista literaria más importante en la difusión del modernismo en el país, la *Little Review*, y en ella aparecieron escritos y relatos de Emma Goldman y de Djuna Barnes, así como de escritoras y escritores del canon modernista más reconocido. La *Little Review* fue la que comenzó a publicar en los Estados Unidos, por entregas, el *Ulises*

de James Joyce en 1918. Su fundadora y primera editora, Margaret Anderson, era una mujer apasionada tanto por la literatura de vanguardia como por el anarquismo, movimiento que conoció precisamente a través de Emma Goldman. En 1916, dos años después de que hubiera salido el primer número de la revista, Jane Heap se había unido al equipo como coeditora, dándole un interesante giro hacia las artes visuales. Fueron Anderson y Heap las que decidieron publicar algunos capítulos de la novela de Joyce, siendo por ello acusadas de obscenidad y condenadas judicialmente.

En el libro *Women Making Modernism* (2020), Catherine W. Hollis dedica un capítulo a la importancia de Emma Goldman dentro de las comunidades de mujeres modernistas que protagonizaron los movimientos de vanguardia de principios del XX, un planteamiento inicialmente sorprendente para quienes solo conocen a la anarquista por su activismo político. Hollis defiende la vital importancia que el feminismo anarquista de Goldman tuvo para Margaret Anderson o Emily Holmes Coleman, inspirándolas de diversas maneras. De hecho, Anderson siempre reconoció esa inspiración, así como la ayuda de Goldman para sortear la censura durante el proceso de publicación del *Ulises*, dada su amplia experiencia esquivando a censores. Anderson y Coleman también hicieron que Goldman reconsiderara sus ideas sobre lo que era o no revolucionario en el campo del arte y la literatura, animándola a conocer la obra de James Joyce o de Virginia Woolf. Al ahondar en la reciprocidad de las relaciones entre las mujeres que conformaron el movimiento modernista, Hollis refuerza uno de los ejes de este artículo, el de las redes de aguafiestas, pues destaca que a través de sus diferencias

estéticas y políticas encontramos un ejemplo temprano del feminismo intergeneracional estadounidense negociando lo que era influyente y relevante. Para esta crítica, el trabajo de Goldman como activista política y oradora, especialmente su enfoque en la autonomía y libertad de las mujeres, preparó el terreno para los experimentos con sus vidas personales, así como para la creación de las redes de apoyo que conformaron las comunidades de mujeres modernistas (2020: 156).

A pesar de que Emma Goldman y Djuna Barnes no mantuvieron una relación personal, y de que algunos de sus planteamientos parecen inicialmente distantes, se debe destacar que ambas formaron parte de aquellas redes de mujeres que durante años se apoyaron en muchos sentidos, y eso a pesar de sus arrolladoras personalidades y espíritus independientes. Así, por ejemplo, compartieron benefactora, Peggy Guggenheim, y también contaron con el apoyo de Emily H. Coleman, quien en más de una ocasión hizo de intermediaria entre ellas y la rica heredera. Fue Guggenheim, de hecho, la que financió los primeros viajes a Europa de ambas, aunque su decepción con Goldman fuera inmediata y pronto cortara la fuente de financiación. Con Barnes el apoyo económico fue mucho más sostenido en el tiempo, no sin alguna crisis e interrupción de transferencias bancarias, sobre todo en la etapa posterior a la publicación de su novela más conocida, *Nightwood* (1936), cuando el alcoholismo de Barnes se agudizó. En tales momentos, la intervención de Coleman se hacía fundamental, pues se esforzaba por sortear la arrogancia de Barnes y persuadir a Guggenheim para que olvidara sus comentarios ofensivos. Esta cita de Guggenheim que recoge Philip Herring es suficientemente elocuente: «Creo que Djuna

es la persona más desagradecida y malcriada a la que he ayudado con la excepción de Emma [Goldman]. Cree que todo lo que hago por ella es muy lógico y cualquier pequeñez que haga otra persona es maravillosa» (citada en Herring, 1995: 201).⁵ Juan Forn, de hecho, afirma que a Guggenheim no le importaba que la llamaran «la tonta que ponía la plata», y cierto es que tanto Goldman como Barnes fueron huesos duros de roer para aquella mecenas que anhelaba defender el arte financiando a las artistas en las que creía. Emily H. Coleman, además, fue secretaria personal de Goldman durante un año, mientras esta escribía su autobiografía en Saint Tropez, después de haber conseguido, una vez más, persuadir a Guggenheim para que pagara el alquiler de la casa donde residió la anarquista; también era escritora, y una gran editora que intentó, con poco éxito, ofrecer asistencia editorial a la terca autobiógrafa. Barnes sí que aceptó que Coleman, al igual que T. S. Eliot y William Muir, opinara y ayudara a editar *Nightwood*. De hecho, la amistad entre Barnes y Coleman fue duradera, y su extensa comunicación epistolar ha sido fundamental para quienes han indagado en la vida de Barnes. Herring afirma en su biografía de Djuna Barnes que Coleman fue, probablemente, su amiga más leal, y quien más batalló para que *Nightwood* fuera publicada: «Si fuéramos a ponerle laureles a quienes más contribuyeron a la carrera artística de Djuna Barnes, el

⁵ «I think Djuna the most ungrateful & spoilt person I have ever helped except Emma [Goldman]. She thinks everything I do for her is quite natural & every little thing any one else does wonderful».

primer premio sería para Emily Coleman (y el segundo para T. S. Eliot)» (1995: 190).⁶

En lo que queda, pretendo esbozar la figura de Djuna Barnes, una de las escritoras modernistas estadounidenses más transgresoras y otra aguafiestas que ha sido, consciente o inconscientemente, arrinconada por el canon. Inmaculada Cobos Fernández se refiere a ella, acertadamente, como una «exiliada», afirmando que también *Nightwood* fue exiliada dentro del movimiento modernista (1996: 73). La propia Barnes se llegó a definir a sí misma como la «escritora desconocida más famosa del mundo»⁷ (citada en Broe, 1991: 362) y, probablemente, razón no le faltaba. La escritora suele ser mencionada dentro del reducido cajón de la literaturalésbica temprana, o por haber formado parte de la bohemia, primero de la del Greenwich Village neoyorquino y después de la parisina de los años 20. Se la suele presentar como una escritora en los márgenes, sin que se le reconozca su papel como una de las grandes exponentes del modernismo literario. La complejidad de su vida y de su obra, especialmente de su novela más destacada, *Nightwood* (1936), puede, de alguna manera, explicar ese «exilio» al que hace referencia Cobos Fernández.

Djuna Barnes nació en el Estado de Nueva York (Storm King Mountain) en 1892, en el seno de una familia muy poco convencional. Su abuela, Zadel Gustafson Barnes,

⁶ «If one were to award laurels for the greatest contribution made to the artistic career of Djuna Barnes, it would have to go to Emily Coleman (second prize would go to T. S. Eliot)».

⁷ «the most famous unknown author in the world».

fue una mujer muy adelantada a su tiempo: escritora, periodista, poeta, defensora del amor libre y activista del movimiento por la templanza y del sufragista, en el que militó junto a Elizabeth Cady Stanton. Wald Gustafson, su padre, fue un bígamo que llegó a convivir durante años con dos mujeres y una extensa prole bajo el mismo techo, del que Zadel era la indiscutible matriarca. Wald nunca tuvo un oficio que le permitiera mantener a ambas familias, por lo que llegó un momento en el que Zadel le planteó que tenía que optar por una de las dos. Aunque legalmente estaba casado con Elizabeth, la madre de Djuna, decidió quedarse con la otra mujer, por lo que, en 1912, ella, su madre y sus cuatro hermanos se vieron forzados a dejar la granja de Long Island y trasladarse a Nueva York para ganarse la vida como fuera y poder mantenerse. Fue así como comenzó la carrera periodística de esta autora que trabajó para casi todos los periódicos de la época, oficio que le permitió desplazarse al París de los años 20 para cubrir reportajes sobre el ambiente bohemio y artístico, donde aprendería las técnicas literarias que la orientaron hacia el modernismo (Herring, 1995: 129).

Barnes nunca se mostró especialmente orgullosa de su carrera periodística, aunque fuera la mejor opción para ganarse la vida y poder mantener a su familia durante los primeros años neoyorquinos. En sus publicaciones siempre mantuvo una actitud independiente y poco convencional, evitando ser explícitamente política, y en ocasiones practicó el periodismo de inmersión. Uno de sus artículos más conocidos es «How It Feels to Be Forcibly Fed», publicado en el *New York World* en 1914; en los tiempos en los que las sufragistas británicas que hacían huelga de hambre en prisión estaban siendo forzadas a re-

cibir alimentos, Barnes decidió someterse al experimento de ser alimentada a la fuerza, publicando la fotografía y escribiendo sobre sus sensaciones. Manifestaba en su artículo que ese tipo de calvarios eran muy frecuentes para las mujeres de su época, que los estaban sufriendo en sus propias carnes, refiriéndose a ellas como «las más valientes de mi sexo» y haciendo una interesante reflexión sobre la violencia que se estaba ejerciendo sobre los cuerpos de las mujeres (Smorul, 2015: 60).

Sin embargo, esta nieta de una sufragista convencida nunca defendió públicamente a las sufragistas; de hecho, las satirizaba y exponía los defectos de sus planteamientos, mostrando en sus escritos periodísticos lo que Leslie Petty ha definido como una perspectiva contradictoria y ambivalente sobre las mujeres de su tiempo, así como sobre su capacidad de acción política. Petty destaca que, en sus entrevistas e historias, Barnes solía centrarse más bien en cuestiones de género y sexualidad, dibujando un Nueva York en el que era habitual que las mujeres fueran a combates de boxeo, evitaran el matrimonio o influyeran en las elecciones políticas. La lectura que hace del periodismo de Barnes la sitúa dentro de lo que ella denomina un feminismo *queer*, que analiza el papel de las mujeres en la política con una lente antifundacionalista, señalando la esencialización de la heterosexualidad y cuestionando las categorías aparentemente inmutables de «hombre» y «mujer». Así explica esta crítica la posición de Barnes:

El subtexto recurrente es que las personas que no encajan claramente en las categorías prescritas socialmente no tienen un espacio dentro del sufragismo, que parece

incluir a todas las mujeres, pero en realidad define a la mujer de una forma muy limitada (Petty, 2023: 135).⁸

Podemos observar cómo la lectura que hace Petty es la de un feminismo que iba más allá del foco exclusivamente centrado en la consecución del derecho al voto por parte de las mujeres, y precisamente es este uno de los puntos en los que tanto Barnes como Goldman se alineaban con respecto al sufragio: no negaban que las mujeres debieran luchar por sus derechos y por su emancipación, sino que cuestionaban las formas en las que se estaba planteando la demanda, animando a reflexionar sobre las condiciones sociales y personales de cada mujer y, en el caso de Barnes, también sobre las categorías de género socialmente impuestas.

Nightwood es la gran obra modernista de Barnes; ese oscuro bosque en el que nos adentramos con Nora Flood, la amante desgarrada que describe su dolor mientras intenta entender el comportamiento de Robin Vote, su escurridiza amante, es –sigue siendo– para lectoras y críticas un bosque inescrutable. Y es probablemente esa imposibilidad de aprehender en su totalidad el significado de la novela lo que la convierte en un artefacto modernista en todo su esplendor, al tiempo que nos pueda alejar del relato. Para Erin Holliday-Karre, la resistencia de la novela a ser entendida es también lo que la convierte en un texto feminista,

⁸ «Her recurring subtext is that individuals who do not fit neatly into socially prescribed categories have no real place in suffragism, which seems to include all women but in fact often defines womanhood narrowly».

apuntando que las dificultades de autoras como Jane Marcus o Teresa de Lauretis para encontrarle un significado claro a *Nightwood* sugiere que el problema no está solo en el texto, sino en la propia crítica feminista. Holliday-Karre se pregunta por qué insisten en encontrar sentido a una narrativa en la que el significado simplemente no existe y plantea, siguiendo las ideas de Baudrillard, que el uso literario del circo crea un espacio social de seducción que cuestiona la preeminencia de la producción, resistiéndose activamente a significar a través del despliegue continuo del espectáculo. Así, entiende que el circo en *Nightwood* se convierte en una herramienta feminista de resistencia a la capacidad productiva del significado (2019: 275). La lectura que hace Holliday-Karre acerca la estrategia planteada por Barnes a postulados posmodernistas posteriores, al destacar su resistencia a proponer nuevas categorías de experiencia o nuevas formas de saber, al tiempo que presenta un artificio que descompone el poder del significado (2019: 281).

Barnes escribió y reescribió el texto a lo largo de siete años, después de la ruptura de su relación de ocho años con la escultora Thelma Wood en 1929. Su nombre ficticio, Robin, apunta al fascinante imaginario animal que Barnes elabora en torno al personaje, y su apellido, Vote, es un obvio guiño al movimiento sufragista. Robin aparece en la novela como un «seductor y misterioso ser en busca de sensaciones que no tiene un rumbo claro, en conflicto entre su deseo animal y su anhelo espiritual» (Herring, 1995: 157).⁹ Para Holliday-Karre, las reticencias

⁹ «an entincingly mysterious sensation-seeker who lacks direction, is torn between animal last and spiritual longing».

de Barnes al feminismo de su época se deben a que el modelo imperante buscaba empoderar a las mujeres con métodos masculinos como la educación, el trabajo o la política, algo que la autora condena claramente en la novela (2019: 280). Nora, por su parte, encarnaría esa obsesión masculina por el poder y el control, hasta llegar a afirmar: «Y yo, que anhelo el poder, elegí a una chica que se parece a un chico» (Barnes, 2007: 123).¹⁰ El propio apellido de Robin recordaría al feminismo que su lucha por la liberación se estaba llevando a cabo siguiendo métodos masculinos, como el sufragio, por lo que esa presunta «liberación» es cuestionada a través de un personaje que existe básicamente para frustrar la ideología masculina (Holliday-Karre, 2019: 280).

Los múltiples análisis que ofrece *Nightwood* sitúan a Barnes, realmente, como una autora cercana a la tercera ola del feminismo: la representación del travestismo y la androginia, así como la mención explícita a un tercer sexo (Barnes, 2007: 134), dan muestra de que fue una escritora adelantada a su tiempo. Los personajes cuyo género fluctúa en la novela son el enigmático doctor Matthew O'Connor, quien en su casa, a escondidas y de noche, se maquilla y se viste con ropa de mujer, y la propia Robin, que siempre viste ropa de hombre y muestra modales masculinos. Según Cobos Fernández, el personaje del Dr. O'Connor puede entenderse como una parodia del género femenino, mientras que la descripción de Robin aparece un tanto idealizada, pues el personaje se construye desde la libertad para alejarse del género femenino, acercándose

¹⁰ «And I, who want power, chose a girl who resembles a boy».

más a lo asexual y andrógino que al encasillamiento dentro del binario masculino/femenino. En la novela, Robin es presentada con unos ojos que la alejan de lo humano y, finalmente, como una «bestia que se está volviendo humana» (Barnes, 2007: 33).¹¹ Esta representación positiva y cautivadora de un personaje a caballo «entre la naturaleza humana y la animal» (Cobos Fernández, 1996: 76), así como las referencias al mundo del circo, habitado por mujeres acróbatas y animales, ofrece muchas aristas para el estudio de las relaciones entre lo humano y lo no humano. Estoy de acuerdo con Shari Benstock cuando afirma que Barnes ni celebra ni condena la supuesta «perversión» que se le atribuyó en su momento a la novela por representar el alejamiento de los estrictos códigos del género, pues el texto simplemente «revela la *diferencia frente* a normas impuestas arbitrariamente, exponiendo las causas de eso que la sociedad ha definido como perverso» (citada en Cobos Fernández, 1996: 78).¹² Por otra parte, como afirma Cobos Fernández, en 1936, cuando la novela fue publicada, Barnes no podía ofrecer una respuesta clara y positiva que permitiera redefinir el género o articular ese tercer género que mencionaba, pero sí que parece apuntar a un deseo de romper con la dualidad y de reescribir una nueva identidad (1996: 80).

La performatividad de género que presenta Robin se convierte para Cobos Fernández en la manera de alejar al personaje de las categorías impuestas, acercándola a la

¹¹ «a woman who is beast turning human».

¹² «it reveals *difference from* arbitrarily imposed norms and exposes the roots of that which society has defined as the perverse».

infancia y lanzándola fuera de la historia. Apoyándose en Sandra Gilbert, esta crítica afirma que la idea del tercer sexo posibilita escapar de los estrictos patrones de género, al tiempo que permite al sexo oprimido «existir frente a la subordinación» (1996: 79).¹³ Aun así, el rechazo a la identidad de género provoca múltiples tensiones en la novela, en la que todos los personajes que evitan seguir sus patrones acaban sobreviviendo en entornos extraños (Cobos Fernández, 1996: 80). *Nightwood* fue publicada en un momento en el que plantear la existencia de un género alternativo al binomio masculino/femenino era aún inviable, pero la propuesta de ese tercer género ya demuestra el intento de Barnes de escapar de la dualidad. Cobos Fernández concluye su artículo sobre *Nightwood* citando la reflexión que Barnes ofrece del género en la propia novela, al que se refiere como la «más dulce mentira de todas» (Barnes, 2007: 123), y destacando que la construcción de personajes como Matthew O'Connor y Robin Vote, así como la representación del travestismo, la androginia y las relaciones homosexuales deben ser entendidas como un primer e importante paso que puso al descubierto que el género ha sido construido desde el punto de vista del patriarcado, por lo que la valía de Barnes consiste precisamente en presentarlo como esa primera y «más dulce mentira» (Cobos Fernández, 1996: 81). Esta visión del género reforzaría también la lectura que hace Leslie Petty de Barnes como representante temprana de un feminismo *queer*.

¹³ «the third sex permits freedom from the strict gender patterns and allows the oppressed sex to exist against subordination».

Retornando a las dos mujeres que ocupan la mayor parte de este trabajo, y en la conciencia de que es más probable que ellas no estuvieran de acuerdo con ser encasilladas, puede decirse de ambas que pertenecieron a la segunda generación de la Nueva Mujer: aquellas que lucharon para cambiar convenciones sociales rechazando los valores tradicionales, mostrando una actitud más radical frente a la sociedad patriarcal y los roles de género (Cobos Fernández, 1996: 74). Las dos despreciaron los valores de la clase media estadounidense, su obsesión por el dinero y el éxito: Barnes se opuso a esos valores y lo explicitó en su producción literaria, y Goldman lo hizo a través de su lucha por la justicia social; las dos defendiendo el arte, el amor libre y la libertad sexual. Ambas se expresaron abiertamente, amaron libremente e hicieron con sus cuerpos exactamente lo que quisieron. Dice Sara Ahmed que aguar las fiestas es «abrirse a la vida, hacerle un espacio a la vida, a la posibilidad, a las oportunidades» (2010: 20).¹⁴ Cuestionar a través de sus propias vidas y en sus escritos la maternidad impuesta, el matrimonio, los estereotipos y las categorías de género y hasta las reivindicaciones de las activistas de su época, como hicieron estas dos mujeres, ensanchó los espacios de otras, para otras. Emma Goldman y Djuna Barnes vivieron sus vidas, narraron, reivindicaron y utilizaron la imaginación provocando que otras mujeres pudieran ver más allá del guion de la felicidad prescrita, revelando que hay caminos diferentes y que la (in)felicidad puede ser resignificada (Ahmed,

¹⁴ «To kill joy... is to open a life, to make room for life, to make room for possibility, for chance».

2010: 62). Si ser aguafiestas implica «arruinar» la felicidad de otras personas por negarse a congregarse en torno al guion prescriptivo de la felicidad (Ahmed, 2010: 65), se confirma que Goldman, Barnes y todas aquellas mujeres que transgredieron las normas impuestas en tiempos de la Nueva Mujer aguaron muchas fiestas. Pero, sin duda, contribuyeron a la reflexión sobre los roles y la identidad de género, señalando que creer que la felicidad solo puede encontrarse en determinados lugares, y no en otros, puede conducir a la infelicidad.

Referencias bibliográficas

- Ahmed, Sara. *The Promise of Happiness*. Durham, Duke UP, 2010.
- Barnes, Djuna. *Nightwood*. 1936. Londres, Faber and Faber, 2007.
- Broe, Mary Lynn, editora. *Silence and Power: A Reevaluation of Djuna Barnes*. Carbondale, Southern Illinois UP, 1991.
- Cobos Fernández, Inmaculada. «*Nightwood*: The Exiled Gender». *Barcelona English Language and Literature Studies*, no. 7, 1996, pp. 73-82.
- Forn, Juan. «La tonta que ponía la plata». *Página 12*, 9 de agosto de 2013: <https://www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/index-2013-08-09.html>
- Fortún, Gloria, editora y traductora. *La nueva mujer: Relatos de escritoras estadounidenses del siglo XIX*. Madrid, Dos Bigotes, 2017.

- Goldman, Emma. *Anarchism and Other Essays*. 1910. Nueva York, Dover, 1969.
- Goldman, Emma. «The Woman Suffrage Chamaleon». *Mother Earth*, vol. XII, no. 3, mayo de 1917.
- Goldman, Emma. *Living My Life*. 1931. Nueva York, Dover, 1970.
- González Díaz, Isabel. «Emma Goldman». *20 pensadoras del siglo XX*. Oviedo, Ediciones Nobel, 2006, pp. 35-55.
- González Díaz, Isabel. «Emma Goldman: la mujer y la palabra». *Clepsydra*, no. 4, 2005, pp. 145-164.
- Herring, Philip. *The Life and Work of Djuna Barnes*. Nueva York, Viking, 1995.
- Holliday-Karre, Erin. «Seductive Nights: The Circus as Feminist Challenge in Djuna Barnes's *Nightwood* and Angela Carter's *Night at the Circus*». *Feminist Modernist Studies*, vol. 2, no. 3, 2019, pp. 274-286.
- Hollis, Catherine W. «Emma Goldman among the Avant-Garde». *Women Making Modernism*, ed. Erica Gene Delsandro, Gainesville, University Press of Florida, 2020, pp. 130-156.
- Petty, Leslie. «Queer Feminism in Djuna Barnes's Journalism». *Legacy: A Journal of American Women Writers*, vol. 40, nos. 1-2, 2023, pp. 134-159.
- Shulman, Alix Kates. «Dancing with the Revolution: Emma Goldman's Feminism». *Socialist Review*, vol. 12, no. 2, 1982, pp. 31-44.
- Smorul, Kate Ridinger. «Of Marionettes, Boxers, and Suffragettes: Djuna Barnes's Performative Journalism». *Journal of Modern Literature*, vol. 39, no. 1, 2015, pp. 55-71.



Este volumen hace un detallado recorrido por el largo siglo XIX y su legado contemporáneo, y evidencia las fuertes redes de conocimiento y creación que se establecieron entre las mujeres, incluso rompiendo la barrera temporal con autoras del XX y XXI revisitando los logros de sus antecesoras para establecer diálogos politemporales que sigan avanzando la agenda feminista. Responde, por tanto, al objetivo principal de demostrar que estas mujeres narraron para reivindicar cambios sociales más allá incluso de su derecho al voto, y que al hacerlo construyeron genealogías literarias en femenino que siguen respondiendo a momentos de cambio y crisis.

