

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.<sup>a</sup> 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.<sup>a</sup> 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](http://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](mailto: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)*

## **L. S. Phibbs a escena: el teatro sufragista ayer y hoy<sup>1</sup>**

Laura Monrós-Gaspar y Sarai Ramos Cedres  
*Universitat de València*

### **1. Introducción**

El 22 de febrero de 1894, Mrs. Theodore Wright (Alice Austin) es aclamada por el público femenino que asiste en el Bijou Theatre de Londres al estreno de *The Modern Hypatia; or a Drama of Today*, de Mabel Collins. En la obra interpreta el papel de Marcia Royal, una Hipatia moderna que trabaja como «public speaker» (Collins f.16) y activista social informando a las mujeres de los peligros legales de la institución del matrimonio. Vili-  
pendiada por los hombres que ha encontrado a lo largo de su vida, decide abandonar a su primer marido (lord Davanent) y luego a su amante (sir George Marten) en favor de la causa femenina. En sus viajes se reencuentra con su hija, Rose Davanent, ya adulta y prometida con

<sup>1</sup> La investigación realizada para este capítulo se enmarca en los resultados del proyecto AICO/2021/225.

Lewis Alexis, un oportunista cazador de fortunas que Marcia conoce bien de su vida pasada. Cuando intenta advertir a su hija, se ve rechazada por una educación patriarcal que manipula a Rose y consigue encarcelar a Marcia por un crimen que no ha cometido. Con una voz vengativa y contestataria, la obra termina con la apelación de esta Hipatia a las mujeres oprimidas y víctimas de una institución obsoleta. Tras la función del *Bijou*, la obra es representada en el Terry's Theatre de Londres el 17 de junio de 1895. En ambos casos es recibida por los círculos más tradicionalistas con críticas a su discurso feminista (Monrós-Gaspar, 2020: 33-34).

La pieza sobrevive únicamente en el manuscrito Add. MS 53542J albergado en la Lord Chamberlain's Plays Collection de la British Library de Londres y ha sido ignorada por estudiosos del teatro, filólogos y crítica feminista hasta hace escasos años. Una de las escenas más llamativas de la pieza sucede en el acto III, cuando, ataviada con túnica clásica al estilo griego, Marcia Royal se dispone a ofrecer su charla al público femenino agolpado en una sala de conferencias no sin antes haber expuesto sus argumentos al Dr. Vane, que acompaña su espera en la sala contigua. En su diálogo con Vane avanza la línea ideológica que domina su discurso, que no es otra que apelar a la modificación de una legislación que desprecia sistemáticamente los derechos de la mujer a través de la institución del matrimonio. Como veremos, también anticipa las numerosas charlas públicas de feministas de los dos lados del Atlántico en favor del voto femenino a las que asistirá L. S. Phibbs como miembro activo de la

Hastings, St. Leonards, & East Sussex Women's Suffrage Union.<sup>2</sup>

Por esta ideología Collins se refiere a la figura de Marcia Royal y a su «escuela de seguidoras» (Collins, 1894: f.6) en la obra como una «man-hater» (Collins, 1894: f.2), apelativo utilizado con frecuencia también para describir a las mujeres miembros del Pioneer Club, el más contestatario de los clubes femeninos del periodo tardovictoriano (Rappaport, 2000: 92). La escena recrea uno de los múltiples debates y conferencias que se organizan en clubes de mujeres de finales de siglo como el Pioneer a propósito de la cuestión femenina. En este trabajo nos sirve para ilustrar los vínculos de estos clubes con la industria teatral del momento y como introducción a la obra de L. S. Phibbs.

La representación de *A Modern Hypatia* esconde varias claves importantes para el desarrollo de este capítulo, que giran en torno a la presencia de Mrs. Theodore Wright en el papel principal de la obra. Conocida por su interpretación de Mrs. Alving en el estreno de *Spectros* de Ibsen en Londres en 1891,<sup>3</sup> Alice Austin (Mrs. Theodore Wright) es una actriz celebrada y distinguida en los círculos de teatro *amateur* de finales de siglo, a la vez que una activista fabiana junto a Eleanor Marx y otros conocidos

<sup>2</sup> En abril de 1909, por ejemplo, la prensa local reseña la participación de Mrs. Philip Snowden y Mr. Baillie-Weaver en una charla organizada por la Union que se verá después amenizada por el coro sufragista coordinado por Mrs. Harlow Phibbs («Women's Suffrage Union»).

<sup>3</sup> La obra se estrenó en Londres el 13 de marzo de 1891 por la Independent Theatre Society en el Royalty Theatre. Volvió a representarse en 1893. Véase Nicoll (1959: 242).

miembros del Dogberry Club.<sup>4</sup> Wright es, además, socia activa del Pioneer Club, en el que organiza varias actividades relacionadas con las artes escénicas: debates, lecturas dramatizadas o incluso funciones por y para sus miembros (Monrós-Gaspar, 2021: 113-14). Su participación en estos eventos y su apoyo a la cuestión femenina trascienden tanto el club como su vida profesional y la llevan a convertirse en una de las grandes promotoras de la Actresses Franchise League (AFL).

En diciembre de 1908 se reúnen por primera vez las miembros de la Actresses Franchise League en el Criterion Restaurant de Londres, entre los que se encuentran renombradas estrellas de los escenarios del momento como Ellen Terry, Violet Vanbrugh o Eva y Decima Moore (Hollidge, 1981: 49). Una de las primeras cuestiones debatidas en la AFL es si debe respaldar abiertamente la causa de la NUWSS (National Union of Women's Suffrage Societies) o la WSPU (Women's Social and Political Union), que se resuelve con la decisión de dar apoyo a todas las asociaciones por el voto femenino y con una declaración de imparcialidad (Hollidge, 1981: 52). La realidad, sin embargo, es que la mayor parte de sus miembros son partidarias de la WSPU y están más próximas a la «teatralización» de sus acciones. Por sus dotes dialécticas, con el tiempo, las actrices de la AFL colaboran con estas y otras organizaciones en favor del voto femenino hablando en público por la causa y haciendo coincidir reuniones sufragistas con sus giras teatrales (Hollidge, 1981: 58). Siguiendo la tradición de la inserción de breves entretenimientos –como con-

<sup>4</sup> Véase Monrós-Gaspar (2021) para más información.

ciertos o recitales– en reuniones políticas para amenizar la jornada, estas colaboraciones pronto se convierten en poemas e incluso en breves monólogos y obras escritas expofeso para la causa. Así lo resume Holledge:

[...] las actrices, animadas por el éxito de sus poemas, empezaron a desarrollar formas originales de teatro político unipersonal, en particular monólogos de personajes. Escritos especialmente para las reuniones sufragistas, los monólogos requerían fuertes interpretaciones, vestuario, atrezzo y todos los adornos del teatro convencional. Estaban estructurados como fábulas y mostraban cómo una mujer, a menudo de clase trabajadora, convertía a su marido o a sus amigos a la causa (1981: 60).<sup>5</sup>

La creciente demanda de estas intervenciones favorece el establecimiento de una sección dentro de la AFL para la creación y difusión de teatro sufragista. Finalmente, la AFL consigue aunar la producción profesional con la del teatro aficionado, que se multiplica exponencialmente a lo largo de todo el país a través de organizaciones locales en favor del voto de la mujer.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> «[...] the actresses, encouraged by the success of their poems, did begin to develop original forms of one-woman political theatre, in particular character monologues. Specially written for suffrage meetings, the monologues required strong performances, costumes, props and all the trappings of conventional theatre. They were structured like fables and demonstrated how a woman, frequently working class, converted her husband or friends to the cause» (1981: 60).

<sup>6</sup> Véanse, por ejemplo, Cockin, Croft, Davies, Hirschfield, Paxton (*Methuen Drama...*, *Stage Rights...*) o Tilghman para más información acerca del drama sufragista y la AFL.

En este contexto, Mrs. Theodore Wright nos sirve en este capítulo como ejemplo de los vínculos existentes entre las actividades organizadas en el seno de los clubes femeninos tardovictorianos y la AFL; también para ilustrar la tesis que ya hemos defendido en otros trabajos y que ha pasado inadvertida en la historiografía teatral del siglo XIX. Y es que, como demuestra Monrós-Gaspar (2020, 2021) a través del Pioneer Club, los clubes de mujeres de finales de siglo se convierten en instituciones que nutren la lucha por la cuestión femenina de mujeres interesadas por las artes escénicas –sin poseer necesariamente vínculos profesionales con estas– y que utilizan el teatro como vehículo conductor de su protesta social. Junto a profesionales como Mrs. Theodore Wright, de los clubes londinenses y de organizaciones locales y provinciales surge un ingente número de mujeres atraídas por el teatro que unirán sus aptitudes a la causa femenina. Una de estas mujeres es L. S. Phibbs que, como descubrimos a continuación, desarrolla su escasa producción dramática al abrigo de los numerosos grupos de teatro *amateur* que, apoyados por la AFL, diseminan la necesidad del voto femenino y la igualdad legal de la mujer a lo largo de Inglaterra en el cambio de siglo.

## 2. L. S. Phibbs y su obra

Existen muy pocos datos acerca de la vida y obra de L. S. Phibbs, y lo que ha llegado hasta nosotras ha sido a través de fuentes indirectas. Por estas sabemos que se trata de Mrs. Phibbs, esposa del reverendo Harlow Phibbs y

activista británica a favor de los derechos de la mujer. Las iniciales L. S. responden a su nombre de soltera, Frances Lena Stanley Clarke; estas son también las iniciales de su padre L. S. Clarke (Leopold Stanley Clarke), párroco de Bexhill («Wedding of Miss Lena Clarke», 1889). Sabemos que L. S. Phibbs es la autora de *Jim's Leg* (1911), *The Rack* (1912) y *The Mother's Meeting* (1913) y de quizás otras obras cuyos textos han desaparecido por el carácter efímero de su representación. *Jim's Leg* se publicó el 27 de enero de 1911 en *Votes for Women*, revista oficial de la Women's Social & Political Union utilizada por la organización para difundir noticias relacionadas con la campaña sufragista («Jim's Leg»)<sup>7</sup>. *The Mother's Meeting* se publicó en la AFL en 1913 y no tenemos constancia de la publicación de *The Rack*. En la actualidad existen ediciones modernas publicadas de *Jim's Leg* en Holledge (1981: 169-71) y Croft (2018: 210-15), y de *The Mother's Meeting* en Gardner (1985: 79-83) y Paxton (2013: 97-106). No tenemos constancia de ediciones modernas de *The Rack*. En lo que respecta a sus representaciones contemporáneas, *Jim's Leg* se emitió en versión reducida y radiofónica por BBC Radio 4 en noviembre de 1999 como parte de la celebración del 90.º aniversario de la AFL (Croft, 2018: 210). En 2018, Shazz Andrew interpretó una versión reducida de *The Mother's Meeting* que fue filmada para la exposición Dramatic Progress en el National Theatre de Londres.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Holledge (1981: 168) identifica erróneamente el 29 de enero como primera fecha de publicación de la obra.

<sup>8</sup> Véase *The Mother's Meeting* en el siguiente enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=HM-AecIJQVY>. Consultado 21 marzo 2024.

La primera traducción de *Jim's Leg* y *The Mother's Meeting* al español es de Miguel Teruel Pozas, miembro activo del grupo de investigación «Literature, Arts and Performance»<sup>9</sup> de la Universitat de València en el que también se inscribe la investigación realizada para este capítulo y que se incluye en el presente volumen. En el siguiente apartado nos dedicamos a la presentación y estudio de estas obras en el marco de su estreno en la Sala Matilde Salvador de la Universitat de València los días 5 y 7 de octubre de 2022 con dirección e interpretación de Paula Llorens (Cactus Teatre).<sup>10</sup> Antes de adentrarnos en los detalles de este proyecto, intentaremos descubrir algunos datos significativos de la trayectoria de Phibbs por los que su vida y su obra se desvelan como ejemplos representativos del drama sufragista no profesional de comienzos del siglo XIX.

En septiembre de 1889, la prensa local recoge el matrimonio de «Miss Lena Clarke» con el reverendo Harlow Phibbs, antes reverendo de la parroquia de Bexhill y, en el momento del enlace, de St. John's Deptford en Kent («Wedding of Miss Lena Clarke»)<sup>11</sup>. Los detalles con los que se relata el evento –desde el vestido de la novia y sus damas de honor hasta la lista de invitados y sus rega-

<sup>9</sup> «Literature, Arts and Performance», GIUV 2017-354. Véase: <https://www.uv.es/literature-arts-performance-lap/es/lap-literature-arts-and-performance.html>. Consultado 21 marzo 2024.

<sup>10</sup> El estreno se enmarca en la primera celebración del congreso *Women Staging and Re-Staging the Nineteenth Century* celebrado en la Universitat de València los días 5, 6 y 7 de octubre de 2022.

<sup>11</sup> Véase también «Marriages» (1889) para una crónica del matrimonio.

los- muestran que debió de ser un acontecimiento social resonado en la localidad. También es indicativo del estatus de la familia en la comunidad. De hecho, la reseña destaca el trabajo de la novia para esta a través de diversas asociaciones benéficas («Wedding of Miss Lena Clarke»). Pocos años después, en 1896, tenemos noticia del fallecimiento de su padre en julio, que deja tras de sí a una viuda (Mrs. Ann Elizabeth Stanley Clarke) y sus cinco hijos (Henry, Ronald, Evelyne, Frances Lena y Mrs. Emely Helen Jacob) («Wills and Bequests»). Entre su matrimonio y el fallecimiento de su padre, Phibbs participa en acciones benéficas, conciertos y representaciones teatrales locales. Por ejemplo, en 1892 interpreta a Lady Clara St. John en la comedieta *A Fair Encounter* de Charles Marsham Rae –adaptada de la francesa *Les Souliers de Bal* de M. Octave Gastineau– con un grupo de teatro *amateur* en Bexhill Institute («Amateur Theatricals»), donde en noviembre del mismo año colabora en un concierto benéfico («Concert at the Institute»). Igualmente, su implicación en la comunidad local es evidente cuando, por ejemplo, ofrece diversos entretenimientos para la jornada de recaudación de fondos destinados a la residencia Alexandra Home for Chronic Invalids en St. Leonards («Sale of Work»), o el East Sussex Hospital («Capital Amateur Performances»). En línea con estas acciones, su participación en recitales benéficos para diversas instituciones locales u organizaciones como la Church Missionary Society se suceden hasta el cambio de siglo («Church Missionary Society»), cuando comienza a asociarse con las reivindicaciones por el voto femenino.

En 1894, Cecilia Tubbs impulsa la fundación de la rama de Hastings de la NWUSS, que se reconstituye en marzo

de 1909 en el hogar de la propia Tubbs para disociarse de la rama londinense y contribuir a la venta de literatura para que «se haga un buen trabajo para que el electorado se forme una opinión sólida sobre la cuestión más importante y candente de la emancipación de las mujeres» (Tubbs, 1909: 3).<sup>12</sup> En esta asociación, Phibbs se encarga de coordinar al coro sufragista que acompaña alguno de sus eventos («Votes for Women»), y colabora como miembro activo de su organigrama en calidad de secretaria y tesorera («Women's Suffrage»). Como secretaria de la asociación, es precisamente Phibbs quien insta a sus miembros a participar en la gran manifestación organizada para junio de 1908 con la consigna de que no se conozca a las mujeres de Hastings y St. Leonards como las «Arm Chair Suffragists» (sufragistas de sillón) («Hastings and St. Leonards»). Su implicación es tal que le lleva incluso a gestionar con la compañía ferroviaria la compra de billetes reducidos para sus socias, así como carruajes y puntos de encuentro y de descanso a lo largo de la manifestación en Londres («Women's Suffrage»).

En este contexto, no es de extrañar que el siguiente paso que da Phibbs en su activismo social sea la propaganda del ideario sufragista a través de la escritura dramática. La primera obra de la que tenemos constancia es *Jim's Leg* (1911). Si bien es tarea ardua, y casi quimérica, realizar un seguimiento exhaustivo de la representación de la obra en su tiempo, la prensa nos informa que el mismo año de

<sup>12</sup> «good work may be done to enable the electorate to form sound views on the most important and burning question of the enfranchisement of women».

su publicación fue representada en diversas reuniones en favor del voto femenino y círculos de teatro *amateur*. Por ejemplo, en marzo de 1911 es recitada por una tal Miss Clarence (de «Coakstown») en los entretenimientos organizados en la escuela de Chardstock All Saints en Axminster («A Pleasant Evening»); y a los pocos días ameniza la velada de la Women's Suffrage Society de Cheltenham recitada por «Miss Edith Collett» en la primera parte de una noche que contará también con la representación de *How the Vote Was Won* de Cicely Hamilton y Christopher St. John («Suffragists at Play»).

La obra relata de forma cómica las tristes circunstancias por las que Jim pierde su pierna en un altercado con un «motor bus» y cómo, en consecuencia, debe quedarse en casa realizando las tareas del hogar de las que se encarga su mujer, Esther, mientras esta debe cubrir su puesto, con un salario inferior al de su marido, en una fábrica de cerveza limpiando botellas. Emulando las clases trabajadoras del East End tan del gusto del drama sufragista,<sup>13</sup>

<sup>13</sup> Sobre la recreación de Phibbs del East End, Holledge apunta lo siguiente: «Aunque los detalles cotidianos de la vida de la clase obrera pueden verse descritos con detalle en estos monólogos, sus personajes y la escritura dialectal tienen más en común con los criados cómicos de las obras de Bernard Shaw que con los cockneys contemporáneos. En su deseo de mostrar por qué las mujeres trabajadoras necesitaban el voto, la actriz de clase media parodió involuntariamente la vida del East End». «Although the day-to-day details of working-class life may be described fairly accurately in these monologues, the characters and dialect writing have more in common with the comic servants in Bernard Shaw's plays than with contemporary cockneys. In their desire to show why working women needed the vote, the middle-class actress unintentionally parodied East End life» (Holledge, 1981: 61-2).

y con un tono irónico y desenfadado, la voz de Esther proporciona detalles jocosos de las penurias de Jim en su ocupación en el hogar reivindicando los derechos de las mujeres trabajadoras dentro y fuera de este espacio con el afán de convertir a su familia y a su público en nuevos sufragistas. Además de instruir acerca de la necesidad del voto por parte de las mujeres trabajadoras, Stowell lee en la obra un ejemplo de la «división del trabajo en función del género»<sup>14</sup> haciendo hincapié en cómo la pieza reivindica también «que las tareas domésticas y el cuidado de los niños se consideren trabajo, lo que refleja la posición adoptada por varios partidarios del sufragio» (1992: 64).<sup>15</sup> Tema que, precisamente, ocupa el centro de algunas de las conferencias que organiza Phibbs en el seno de la asociación en Hastings y que sirven de inspiración para su monólogo. Baste como ejemplo la charla que Cicely Corbett ofrece en el hogar de los Strickland, en Hastings, acerca de cómo el derecho a voto mejorará la condición económica de la mujer de clase trabajadora con la siguiente anécdota:

[...] contó la historia de un chico que acababa de dejar el colegio y que había empezado a trabajar con su padre. Estaba hablando con bastante orgullo con una señora que se interesaba por él [...] La señora le preguntó quién se ocupaba de la casa, organizaba las comidas, fregaba, cocinaba, remendaba, etc. El chico respondió: «Oh, por supuesto, mamá hace todo eso». «Entonces», dijo la se-

<sup>14</sup> «gender-specific division of work».

<sup>15</sup> «that housekeeping and childcare be granted status as labor, reflecting a position adopted by a number of suffrage supporters».

ñora, «¿cuál es el sueldo de tu madre?». «Ay», contestó el chico, «no cobra nada porque no trabaja» («Suffragist Garden Party», 1909).<sup>16</sup>

Tras el éxito de *Jim's Leg* en los círculos sufragistas, Phibbs escribe *The Rack*, que se estrena en el Rehearsal Theatre de Londres a propósito de una matiné de la AFL el 20 de febrero de 1912 («Theatrical Gossip», 1912: 16). Interpretada por Gladys Morris, Blanche Stanley, Madeleine Lucette Ryley («New Suffrage Plays») –esta última vicepresidenta de la AFL además de actriz y dramaturga de renombre–, la pieza comparte cartel con *A Chat with Mrs. Chicky* de Evelyn Glover y *Brass and Clay* de Marion Holmes («Suffrage Propaganda Plays»), y es reseñada ampliamente por la prensa del momento.<sup>17</sup> No hemos encontrado hasta la fecha de publicación de este capítulo copia impresa o manuscrita de la obra, pero las reseñas de su estreno relatan con detalle su argumento: Betty es una sufragista que, mientras está participando en una manifestación en favor de los derechos del voto de las mujeres, tiene problemas con los cordones de sus zapatos. Para abrocharlos de nuevo entra en el recibidor

<sup>16</sup> «[...] she told the story of a boy who had just left school, and started work with his father. He was talking rather proudly to a lady who was interested in him [...] The lady asked who took care of the house, arranged the meals, and did the washing, cooking, mending etc. He replied: “Oh, of course, mother does all that”. “Then”, said the lady, “what wages does your mother get?” “Oh”, replied the boy, “she don’t get no wages, because she don’t do no work”».

<sup>17</sup> Véanse, por ejemplo, «Actresses’ Franchise League Matinee», *Era*, 17 febrero 1912; «Actresses’ Franchise League Matinee», *Era*, 24 febrero 1912; «The Rack» (1912).

de una casa que tiene la puerta abierta. Cuando esta se cierra accidentalmente, Lady Carew (su propietaria) y Withers (su sirvienta) la toman por una ladrona. En la explicación del entuerto se descubre que Lady Carew es una sufragista recientemente convertida y, además, la tía de Harry, prometido de Betty («Actresses' Franchise League Matinee» [17 febrero 1912]). Si bien la prensa especializada no destaca la calidad literaria de esta obra frente a las otras tres piezas con las que comparte cartel, sí enfatiza la efectividad propagandística de su argumento, así como las posibilidades de sus diálogos como panegíricos de la causa sufragista.

La tercera y última obra de L. S. Phibbs de la que tenemos constancia es *The Mother's Meeting*, que publica la AFL en 1913. Se trata de un monólogo en el que Mrs. Puckle relata al público su asistencia accidental a una reunión antisufragista a la que ha sido invitada por la esposa del reverendo creyendo que es una «reunión de madres». <sup>18</sup> En su confusión, las doctrinas que escucha en el encuentro hacen que, sin saberlo, alce la voz en favor del ideario sufragista. Esta acción tiene como consecuencia que las sufragistas encubiertas que acuden a la tertulia intenten reclutarla para su causa. De nuevo estamos ante un ejemplo de representación jocosa de la clase trabajadora del East End londinense que, en este caso, intensifica su comicidad al dirigirse al público de la sala como interlocutor inmediato. Este recurso es también utilizado por

<sup>18</sup> Para más información sobre las «mothers' meetings» del siglo XIX y comienzos del XX en Gran Bretaña, véase, por ejemplo, Prochaska.

otras piezas más conocidas como *Votes for Women!* (1907), de Elizabeth Robbins.<sup>19</sup>

Como en las obras anteriores, referencias a las representaciones del monólogo son accesibles únicamente a través de fuentes indirectas. En este sentido, es de extrema utilidad la cobertura de la prensa de los diferentes actos organizados por la AFL o a título personal por sus miembros. Por este impacto mediático, sabemos que el monólogo fue recitado el mismo año de su publicación por la actriz Sidney Keith, miembro activo de la AFL en una fiesta organizada por Mrs. y Miss Rush en Sydenham para informar a los asistentes acerca de la cuestión del voto femenino.<sup>20</sup> Sabemos del éxito de su interpretación, y que todavía sigue vigente un año después, cuando se incluye entre las piezas que se representarían o recitarían en el encuentro de la AFL celebrado el 31 de marzo de 1914 en el Arts Centre junto a *Kindly Flames* de H. Vernon Carey, *Which?* de Evelyn Glover y *The Suffragette* de Alfred Bucklaw («Actresses' Franchise League»).

*The Mothers' Meeting* es la última pieza de autoría de L. S. Phibbs de la que tenemos constancia a fecha de publicación de este volumen. En julio de 1914 estalla la Primera Guerra Mundial, con consecuencias inevitables para la acción de la AFL, que desvía su actividad de su propósito original. En este contexto, poca información

<sup>19</sup> Véase Cairns (2014) para un estudio del uso del humor en la obra.

<sup>20</sup> *The Mothers' Meeting* fue recitada junto a *Shopping*, *The Conservative*, *The Obstacle* y *The Artist and the Lady*, todas por la misma actriz. Tras los entretenimientos, que se acompañaron con canciones a piano, se informa de la causa sufragista («Miss Sidney Keith»).

tenemos acerca de L. S. Phibbs, salvo que siguió involucrada en el debate social de su tiempo participando en la recaudación de fondos para los refugiados de la guerra («War Refugees»), reclamando la presencia de mujeres magistradas en los tribunales de justicia («Hastings»), o tratando de mejorar la situación de la infancia en las minas de carbón («Autocratic Miners»). Paxton sitúa la fecha de fallecimiento de Phibbs en 1932. En el contexto de esta publicación, queremos situar a Phibbs como una de las numerosas mujeres que en la situación de crisis social y política que acompaña el cambio de siglo en referencia a la cuestión femenina, une su pluma a la de pensadoras y literatas que ya desde el siglo XIX a través del ensayo, la narrativa de utopías feministas, la poesía o el teatro, reclaman un nuevo orden social para la mujer. Considerando la relevancia de estas mujeres y su producción literaria para la historia social del momento, en el siguiente apartado relatamos cómo han sido recuperadas en España a través de la traducción y la representación de la obra de L. S. Phibbs.

### 3. L. S. Phibbs en España

La difusión del alcance del teatro sufragista en España tanto a través de estudios académicos como en su traducción es todavía escasa. Contamos en ambos sentidos con el trabajo de Pacheco (2012, 2018), que compendia para el público hispanohablante la teoría publicada por la crítica anglosajona, y la antología *Teatro sufragista británico* publicada en 2018 por la Asociación de Directores de Escena de España, que recoge algunas de las obras más

representativas del periodo traducidas. En ningún caso, sin embargo, se alude a la vida y obra de L. S. Phibbs. Tampoco tenemos constancia de ninguna representación de la obra de Phibbs en España. Como apuntamos en apartados anteriores de este capítulo, las primeras traducciones al español de la obra de Phibbs que conocemos hasta el momento son las realizadas por Miguel Teruel Pozas en el seno del grupo de investigación Literature, Arts and Performance para el proyecto *Women Staging and Re-Staging the Nineteenth Century* de las que son miembros las autoras de este trabajo. El objetivo del proyecto es analizar el papel activo de la mujer en la industria teatral del siglo XIX en su consideración más amplia (actriz, bailarina, dramaturga, mánager...) y su proyección en la actualidad.<sup>21</sup> Para difundir los resultados de investigación del proyecto se organizan dos congresos internacionales en 2022 y 2023. En el primero de ellos se estrenan *La pierna de Jim* y *Reunión de madres* contando con la colaboración de Cactus Teatre y partiendo de la investigación realizada por Laura Monrós-Gaspar a propósito de este proyecto. El montaje responde al objetivo de abordar el estudio y la divulgación de la figura de L. S. Phibbs desde una triple perspectiva: el trabajo académico, la traducción teatral y la puesta en escena de sus obras.

La traducción de la obra se concibe no con el objetivo de realizar una edición crítica, sino un espectáculo, lo que permite ciertas licencias creativas. En palabras del traductor, el objetivo es «conseguir un equilibrio entre el

<sup>21</sup> Proyecto AICO 2021/225 financiado por la Generalitat Valenciana.

contexto original y el contexto de recepción. Que las obras fueran a un tiempo antiguas e inglesas y contemporáneas y españolas o internacionales». Para ello, los nombres, referencias y vestuario «se inclinan hacia el contexto original. Sobre todo, el vestuario, que en estas obras está cargado de información histórica» (Teruel, 2022: n. p.). Como contraposición, en el lenguaje utilizado se neutralizan los vulgarismos originales de ambas piezas dejando que la comicidad recaiga en la interpretación de la actriz y las notas de dirección para conseguir así aproximar los personajes al público actual sin resultar demasiado irrisorios.

Estas decisiones traductológicas se contemplan y tienen su repercusión en la puesta en escena de las dos piezas. Fundamentalmente, en la interpretación de la actriz, que, en clave cómica, aunque no histriónica, recoge el humor que se ha perdido con la aproximación del lenguaje a su contexto de recepción. También en el diseño de vestuario. Para los referentes visuales, se trabaja con un dossier creado a partir de materiales albergados en la Women's Library de la LSE de Londres recopilados por Monrós-Gaspar. El vestuario, de intención realista, es diseñado y realizado por Pascual Peris con una doble inspiración: los colores sufragistas que defiende Mrs. Puckle en *Reunión de madres* y con los que Esther tendrá la intención de vestir a toda la familia al final de *La pierna de Jim*; y el atuendo de la mujer trabajadora del East End londinense que representa esta última en *La pierna de Jim*. El diseño facilita el cambio de vestuario de la actriz que interpreta ambos monólogos, Paula Llorens, durante el interludio musical.

La representación de las dos piezas se concibe en un único espectáculo y separadas por cambios de vestuario y música que emulan las recitaciones de las reuniones

sufragistas. En la música, que se escucha con la entrada del público y entre las dos piezas, se opta por *The March of Women*, partitura compuesta en 1911 por Ethel Smyth (1858-1944), también sufragista, que se convertirá en el himno de la WSPU y del movimiento. El himno se interpreta por primera vez el 21 de enero de 1911—el mismo año que *Jim's Leg*— en un acto celebrado para recibir a las militantes de la WSPU que fueron encarceladas en noviembre (Martínez Díaz, 2020: 286). La elección se concibe como un guiño al trabajo musical de Phibbs, a sus propias recitaciones y a su dirección de un coro local de mujeres sufragistas.<sup>22</sup> También emulando los encuentros sufragistas, la escenografía es sencilla, componiéndose únicamente de una silla y una pequeña mesita auxiliar de madera —que hace las veces de mobiliario doméstico en *La pierna de Jim* y de plataforma en *Reunión de madres*—.

Las dos piezas se acompañan el día del estreno con un coloquio con el público en el que se consigue reproducir el espíritu de las reuniones sufragistas de comienzos de siglo XX con un intenso debate acerca de las circunstancias de implantación del voto femenino en Gran Bretaña y en España.<sup>23</sup> La obra se vuelve a representar el 7 de marzo de 2023 en la Sala Palmireno de la Universitat de València, dentro de los eventos organizados desde el Vicerrectorado

<sup>22</sup> Véanse, por ejemplo, «Votes for Women» y «Women's Suffrage Union», ambas de 1909.

<sup>23</sup> Véase «Reunión de madres y La pierna de Jim», *Literature, Arts and Performance*, YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=RjvZ1HOwSs0&list=PLB4iqm5BLzH7m4ssCT9isdO-Ck-pEzdqP&index=3>, acceso 21 de marzo de 2024.

de Cultura y Sociedad a propósito del 8 de marzo.<sup>24</sup> En ambas funciones asiste público general y especializado.

Con la traducción y la representación de *Reunión de madres* y *La pierna de Jim* se cumplen varios de los objetivos propuestos en el proyecto de investigación en el que se enmarcan. En primer lugar, ampliar el trabajo realizado para el público hispanohablante acerca del teatro sufragista *amateur* de comienzos de siglo. En segundo lugar, ejemplificar la agencia femenina en este teatro a partir del rescate de la vida y obra de L. S. Phibbs. Finalmente, se consigue difundir el trabajo de esta activista social, actriz y dramaturga en un momento crucial –entonces y ahora– para la historia de las mujeres, donde resulta primordial e imperioso narrar para reivindicar.

### Referencias bibliográficas

- «A Pleasant Evening». *Chard and Ilminster News*, 4 marzo 1911, p. 6.
- «Actresses' Franchise League». *The Queen*, 4 abril 1914, p. 632.
- «Actresses' Franchise League Matinee». *Era*, 17 febrero 1912, p. 7.
- «Actresses' Franchise League Matinee». *Era*, 24 febrero 1912, p. 18.

<sup>24</sup> Véase <https://www.uv.es/uvweb/cultura/es/lista-actividad/reunion-madres/-pierna-jim-1285871673078/Activitat.html?id=1286301445994>, acceso 21 de marzo de 2024.

- «Amateur Theatricals at the Bexhill Institute». *Bexhill-on-Sea Chronicle*, 4 marzo 1892, p. 6.
- «Autocratic Miners». *Sussex Agricultural Express*, 24 septiembre 1920, p. 12.
- Cairns, Anna. *Jokes for Women: Suffrage and the Sense of Humour on the Stage*. 2014. University of Oxford, Tesis doctoral.
- «Capital Amateur Performances». *Bexhill-on-Sea Observer*, 1 agosto 1896, p. 5.
- «Church Missionary Society». *Hastings and St. Leonards Observer*, 17 mayo 1902, p. 3.
- Cockin, Katharine. *Women and Theatre in the Age of Suffrage. The Pioneer Players 1911-1925*. Nueva York, Palgrave, 2001.
- Collins, Mable. *The Modern Hypatia: or a Drama of Today*. 1894, Lord Chamberlain's Plays Collection, British Library, Add. MS 53542J.
- «Concert at the Institute». *Hastings and St. Leonards Observer*, 26 noviembre 1892, p. 6.
- Croft, Susan. *Votes for Women and Other Plays*. Londres, Aurora Metro Press, 2018.
- Davies, Andrew. «Women in the Theatre: the Actresses' Franchise League». *Other Theatres. Communications and Culture*. Londres, Palgrave, 1987, [https://doi.org/10.1007/978-1-349-18723-2\\_5](https://doi.org/10.1007/978-1-349-18723-2_5)
- Gale Maggie B. y Kate Dorney. *Stage Women 1900-50. Female Theatre Workers and Professional Practice*. Mánchester, Manchester University Press, 2019.
- Gale, Maggie B. y Gilli Bush-Bailey. *Plays and Performance Texts by Women 1880-1930. An Anthology of Plays by British and American Women from the Modernist Period*. Mánchester, Manchester University Press, 2012.

- Gardner, Vivien. *Sketches from the Actresses' Franchise League*. Nottingham, University of Nottingham, 1985.
- Harlow Phibbs, Mrs. «The Mother's Meeting». *English Plays*. Londres, Actresses' Franchise League, 1913.
- «Hastings». *Vote*, 14 noviembre 1919, p. 1.
- «Hastings and St. Leonards». *Women's Franchise*, 21 mayo 1908, p. 5.
- Hirshfield, Claire. «The Actresses' Franchise League and the Campaign for Women's Suffrage 1908-1914». *Theatre Research International*, vol. 10, no. 2, 1985, pp. 129-153, doi:10.1017/S030788330001066X
- Holledge, Julie. *Innocent Flowers: Women in the Edwardian Theatre*. Londres, Virago, 1981.
- «Jim's Leg». *Votes for Women*, 27 enero 1911, p. 275.
- «Marriages». *Globe*, 19 de septiembre 1889, p. 7.
- Martínez Díaz, Helena. «La Marcha de las Mujeres de la compositora Ethel Smyth. Un himno para el movimiento sufragista». *Arenal: Revista de historia de las mujeres*, vol. 27, no. 1, 2020, pp. 283-299.
- «Miss Sidney Keith at Sydenham». *Lewisham Borough News*, 25 julio 1913, p. 6.
- Monrós-Gaspar, Laura. «A "Distinctive" Map of London: Women, Theatre and the Classics in 1893». *Nineteenth-Century Theatre and Film*, vol. 47, no. 1, 2020, pp. 26-42, <https://doi.org/10.1177/1748372719900453>
- Monrós-Gaspar, Laura. «Pioneras en escena: el Pioneer Club y el teatro británico de la década de 1890». *Cuadernos de Historia Contemporánea*, vol. 43, 2021, pp. 99-119, <https://dx.doi.org/10.5209/chco.78173>
- «New Suffrage Plays». *Votes for Women*, 23 febrero 1912, p. 322.

- Nicoll, Allardyce. *A History of English Drama 1660-1900*. Cambridge, Cambridge University Press, 1959, vol. V.
- Pacheco Costa, Verónica. «Sufragistas sobre el escenario en la lucha por los derechos de las mujeres en el Reino Unido». *Mas igualdad, redes para la igualdad*, ed. Milagro Martín Clavijo, Sevilla, Arcibel, 2012, pp. 463-472.
- Pacheco Costa, Verónica. «Del escenario al parlamento: el teatro sufragista británico como discurso político». *Acotaciones: Revista de investigación teatral*, vol. 41, 2018, pp. 17-39.
- Pacheco Costa, Verónica (ed.). *Teatro sufragista británico*. Madrid, Asociación de Directores de Escena de España, 2018.
- Paxton, Naomi. *The Methuen Drama Book of Suffrage Plays*. Londres, Nueva York, Bloomsbury, 2013.
- Paxton, Naomi. *Stage Rights. The Actresses' Franchise League. Activism and Politics 1908-58*. Mánchester, Manchester University Press, 2018.
- Prochaska, Frank. *Christianity and Social Service in Modern Britain: The Disinherited Spirit*. Oxford, Oxford University Press, 2008.
- Rappaport, Erika. *Shopping for Pleasure: Women in the Making of London's West End*. Princeton y Oxford, Princeton University Press, 2000.
- «Sale of Work». *Hastings and St. Leonards Observer*, 19 octubre 1895, p. 2.
- Stowell, Sheila. *A Stage of Their Own: Feminist Playwrights of the Suffrage Era*. Ann Arbor, University of Michigan Press, 1992.
- «Suffrage Propaganda Plays». *Vote*, 2 marzo 1912, p. 226.
- «Sufragist Garden Party». *Hastings and St. Leonards Observer*, 10 julio 1909, p. 5.

- «Suffragists at Play». *Cheltenham Looker-On*, 11 marzo 1911, p. 9.
- Teruel, Miguel. «Notas sobre la traducción». No publicado. 2022.
- «The Rack». *The Referee*, 25 febrero 1912, p. 3.
- «Theatrical Gossip». *Era*, 17 febrero 1912, p. 16.
- Tilghman, Carolyn. «Staging Suffrage: Women, Politics, and the Edwardian Theatre». *Comparative Drama*, vol. 45, no. 4, pp. 339-360.
- Tubbs, Cecilia. «Women's Suffrage Union». *Hastings and St. Leonards Observer*, 20 noviembre 1909, p. 3.
- «Votes for Women». *Hastings and St. Leonards Observer*, 24 abril 1909, p. 5.
- «War Refugees». *Hastings and St. Leonards Observer*, 9 enero 1915, p. 3.
- «Wedding of Miss Lena Clarke». *Bexhill-on-Sea Chronicle*, 14 septiembre 1889, p. 6.
- «Wills and Bequests». *Daily Telegraph & Courier*, 23 octubre 1896, p. 3.
- «Women's Suffrage». *Hastings and St. Leonards Observer*, 16 mayo 1908, p. 7.
- «Women's Suffrage Union». *Hastings and St. Leonards Observer*, 10 abril 1909, p. 7.



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.

