

MARGARITA NELKEN: FEMINISMO Y CREACIÓN NARRATIVA EN LOS AÑOS VEINTE

Carmen Servén
Universidad Autónoma. Madrid

La figura de Margarita Nelken (Madrid, 1896 – México, 1968) ha sido preferentemente recordada por su relevante papel en la vida pública, a la que se incorporó como activa defensora de los sectores sociales más débiles: las mujeres, los niños, los obreros.¹ Dirigió la primera huelga femenina que hubo en Madrid² y fue la única mujer elegida diputada durante las tres legislaturas de la República. Tras trabajar en el partido socialista, ingresó en el partido comunista en diciembre de 1936. Permaneció toda la guerra al servicio de la República; a fines del año 39 pasó a México, donde vivió hasta su muerte.

Toda esta actividad política se ejercía desde una brillante personalidad intelectual. Desde muy joven, participó en importantes exposiciones pictóricas, fue polémica conferenciante y periodista, novelista y prestigiada crítica de arte.

Es interesante observar que Margarita Nelken escribió durante los años veinte varios relatos cuya temática, en una primera ojeada, pudiera parecer incongruente con las ideas sociales de la escritora. Al revisar su obra narrativa, llama la atención su preferencia por los protagonistas masculinos y el dilatado espacio asignado al punto de vista de ellos, que además, en algún caso, despliegan el relato en primera persona.³ Por otra parte, es curioso constatar que esta autora, empeñada en mejorar la condición femenina en España y partidaria de promover la cultura de la mujer, aborda en sus relatos temas manidos de la literatura popular: la seducción de una desconocida,⁴ el suicidio por amor,⁵ el matrimonio entre un muchacho de clase acomodada y una humilde joven...⁶

1 Véase al respecto la «Introducción» de Angela Ena Bordonada a *Novelas breves de escritoras españolas, 1900-1936*, Madrid, Castalia-Instituto de la mujer, 1989, p. 263 y ss.

2 Una huelga de cigarreras. Ver sus propias palabras al respecto en el trabajo de Josebe Martínez Gutiérrez, *Margarita Nelken (1896-1968)*, Madrid, Ediciones del Orto, 1997, p. 16.

3 *Un suicidio*, Madrid, La novela corta, 27 de Diciembre de 1924.

4 *El viaje a París*, Madrid, La novela corta, abril de 1925.

5 *Un suicidio*, cit.

6 *La trampa del arenal*, Madrid, 1923.

Sin embargo, a la vista de los escritos doctrinales de Nelken en torno a la cuestión femenina, resulta evidente la fiel correspondencia habida entre ensayos y relatos. Estos deben ser interpretados como aproximación a la misma problemática y planteamientos que animaban la intervención de la autora en la escena política general y en la promoción de la mujer en particular. Lo que sucede es que la escritora, para enfrentarse al sociolecto del patriarcado desde sus narraciones, adoptó una estrategia desmitificadora⁷ que queda de manifiesto si pasamos a estudiar relatos y ensayos conjuntamente.

Durante los años veinte, Margarita Nelken pasaba por ardiente feminista portadora de ideas radicales.⁸ Sin embargo, en su tratado sobre *La condición social de la mujer en España. Su estado actual. Su posible desarrollo*,⁹ la autora se limitaba a exponer la situación real de las mujeres de distintas clases sociales —empleadas, burguesas, prostitutas...— y a reclamar para ellas una formación que les permitiera optar a un trabajo digno y a unas condiciones laborales equiparables a las de los varones, fundamentando todo ello en la convicción de que esas reformas tendrían efectos positivos para el conjunto de la sociedad y redundarían además en beneficio de los varones. Sus conclusiones, presididas por el sentido común, incluían la negativa a promover el voto femenino, dado que la situación cultural de la mujer en la España de la época era tal que el progreso social se vería amenazado al poner en manos de las mujeres la capacidad de legislar.

Años más tarde, Nelken reincide con otro largo estudio dedicado a la situación femenina: *La mujer ante las cortes constituyentes* [1931], en que sigue la

7 La novela femenina española posterior a la guerra civil se ocupará dilatadamente de desmontar los mitos sociales que encorsetan el destino de la mujer. Ver al respecto Francisca López, *Mito y discurso en la novela femenina de posguerra en España*, Madrid, Pliegos, 1995.

8 Del escándalo que en su momento produjeron las ideas feministas de esta autora, son buena muestra los denuosos que les dedicó el Ministro de Instrucción Pública, el conservador Silió, en tres sesiones sucesivas de las Cortes tras incoar expediente a una profesora de la Normal de Lérida por propagar la obra de autores tan «disolventes» como Nelken. Del incidente se hace eco la propia Margarita Nelken en *La mujer ante las cortes constituyentes*, Madrid, editorial Castro, s/f [1931], cap. I. En la actualidad, tras analizar la significación pública de Margarita Nelken y otras feministas de la época, Aurora Morcillo Gómez, «Feminismo y lucha política durante la II República y la guerra civil», en *El feminismo español: dos siglos de historia*, Madrid, Pablo Iglesias, 1988, p. 61, afirma: «el movimiento feminista español de los años treinta no puede ser considerado como revolucionario, sino que entra dentro del discurso igualitario de raíz liberal burguesa».

9 Barcelona, Minerva, 1919. Reed. En Madrid, CVS eds., 1975, con prólogo de María Aurelia Capmany. Es esta última edición la que se maneja en el presente trabajo.

misma línea de principios y experiencias personales ya vertidos en su trabajo anterior. En esta ocasión divide el texto en cuatro apartados que tratan sucesivamente de: la inconveniencia de extender el derecho del voto a las mujeres españolas, que forman una masa enorme y «manipulable»; la defensa del divorcio; la conveniencia de mejorar la legislación obrera femenina; la prostitución.¹⁰

Si ahora volvemos la vista hacia la obra narrativa producida por Nelken en los años veinte, inmediatamente topamos con una única novela extensa, *La trampa del arenal* [1923], que arranca de una situación manida en la novela decimonónica: un joven de clase acomodada seduce a una muchacha de baja extracción, que resulta embarazada.¹¹

En la estructura de la novela, los capítulos III muestran los antecedentes con los que se celebra el matrimonio entre la artesana Salud y el estudiante Luis: como consecuencia de su relación previa, ella ha concebido un hijo. A partir del capítulo IV y hasta el final de la obra, Luis y Salud permanecen casados, si bien hay un punto de inflexión al terminar la primera parte: Luis, desgraciado hasta lo insoportable, decide entonces liberarse de la influencia de su mujer; ello da pie para que en la segunda parte intervenga un nuevo personaje, la vecinita Libertad, que encarna un tipo femenino ajeno a los patrones manejados en el resto del libro: una joven independiente, que vive de su trabajo y es dueña de sus actos. Libertad y Luis entablan una relación de afecto y compañerismo, pero Luis se siente vinculado tanto a la hija producto de la seducción inicial como al nuevo vástago que le anuncia su esposa. El relato se cierra cuando Luis, en una situación análoga a la de San Miguel cuya imagen contempla en un cuadro, se siente definitivamente atrapado por un aciago destino.

Toda la narración se focaliza en la perspectiva de Luis, el protagonista, cuyos sentimientos y punto de vista son explorados cuidadosamente. Al destacar la perspectiva del varón, Margarita Nelken no hace otra cosa que apuntalar su ideario feminista: si en sus estudios sociológicos sobre la condición femenina¹² se cuida de señalar que la mejora de las condiciones sociales en que se desenvuelve la mujer redundará

¹⁰ Más información sobre las ideas sociales y el feminismo de Nelken en Josebe Martínez Gutiérrez: *Margarita Nelken ...*, cit.

¹¹ Los antecedentes en la novela del siglo XIX son innumerables; baste citar la seducción de Fortunata por Juanito Santa Cruz en *Fortunata y Jacinta* [1887], de Benito Pérez Galdós.

¹² Especialmente en *La condición social...*, cit.

en beneficio de la sociedad toda y de los varones en particular, la atención preferente a la sensibilidad masculina en esta novela constituye una estrategia de la escritora. O dicho de otro modo: Nelken compone su texto narrativo desde la percepción del sociolecto del patriarcado, y adopta una estrategia creadora¹³ tendente a mostrar el desasistimiento del varón bajo el imperio de las ideas dominantes en la tradición histórica inmediata. A lo largo de su relato, Luis, un varón no malo, es víctima de los prejuicios sociales tradicionales y resulta condenado definitivamente a la amargura y el desamor.

A partir de una seducción inicial aparente, la autora desarrolla un relato en que la actitud de cada uno de los personajes viene explicada por las convenciones sociales a las que se atiene, hábitos de grupo que resultan perniciosos para todos puesto que conducen a cada una de las figuras a una forma peculiar de desgracia. Con ello se hace evidente que la novela está presidida por el afán de reforma social que siempre mostró Nelken y que fructifica también en sus escritos doctrinales.

Salud, la joven artesana seducida, es víctima de la ignorancia. Criada en un ambiente soez y falta de preparación para desarrollar un trabajo digno que le permita sostenerse económicamente, cifra todas sus esperanzas en un matrimonio ventajoso,¹⁴ aunque su propia madre intenta prostituirla.¹⁵ Su relación con Luis se establece y desarrolla con esa perspectiva y nunca, a lo largo del relato, se contempla la posibilidad de que Salud se deje llevar por un afecto profundo hacia el muchacho. Así, la aparente seducción de una señorita, que es motivo del primer capítulo del relato de acuerdo con la conversación en él mantenida entre Luis y sus padres, en los capítulos siguientes se convierte en una maniobra femenina de acorralamiento del varón para encontrar acomodo social superior.¹⁶ Como en

13 Sobre el «sociolecto del patriarcado» y las «opciones estratégicas» que se ofrecen a la escritura femenina, v. Miriam Díaz-Diocaretz e Iris M. Zavala, *Breve historia feminista de la literatura española*, vol. I, Barcelona, Antròpols, 1994, pp. 96-97, que además han afirmado (p. 95): «La escritura de la mujer no puede estudiarse a fondo sin tomar en cuenta su relación directa con la realidad histórica que prescribe las funciones del rol femenino y con las prácticas discursivas de los ámbitos culturales dominantes».

14 Salud es una mujer orgullosa y calculadora; no es una joven en «espera romántica de un príncipe encantado, sino cálculo frío, imperturbable reflexión», dice el narrador en *La trampa...*, cit., p. 30.

15 *La trampa...*, cit., p. 29. El caso no debía ser muy raro en la época entre gentes poco escrupulosas y rodeadas de miseria, puesto que en *La mujer ante las cortes...*, p. 101, en el capítulo dedicado a la prostitución, Nelken propone «limitar rigurosamente las facultades de la patria potestad» para evitar la venta de niños e hijas.

16 La voz del narrador explica más adelante que «[Luis] rememoró aquellas escenas de la seducción, en que no se sabía a punto fijo quién era el seducido» (*La trampa...*, cit., pp. 21-22).

otras ocasiones, Nelken se acerca a un tópico folletinesco para desvelar mecanismos psicológicos o sociales que anulan la evaluación habitual del mismo.

Una vez casada, Salud se revela como persona zafia, ignorante e interesada: su grosero comportamiento con el esposo,¹⁷ sus dislates en la crianza del bebé,¹⁸ su explotación despiadada del marido... En todo ello se advierten los ecos de los escritos doctrinales de Nelken: Salud no ha sido dirigida hacia el trabajo digno y la autonomía femenina,¹⁹ sino hacia un matrimonio que es una venta hipócrita,²⁰ uno de esos casos en que, para comer, la mujer se vende legítima o ilegítimamente.²¹ No es su marido, sino su ignorancia, lo que la reduce al papel de animal de alcoba provisto de fútiles aspiraciones sociales: lucir en la calle junto a un bebé, al que cuida como a su más precioso certificado de posición social, y junto a una niñera emblemática con su delantal cuajado de bordados.

Si Salud, la mujer popular, se nos ofrece bajo cruda luz, otro tanto sucede con la mujer de abolengo. La augusta madre de Luis está limitada por una tradición férrea que condena a la oscuridad tanto a ella como a las hijas, una vez muerto el marido. Perdida la mayor parte de su patrimonio y ya sin la tutela de un varón capacitado para mejorar su posición, estas mujeres no pueden ni siquiera considerar la posibilidad de trabajar según sugiere Luis.²² Su porvenir se limita a una casita incómoda en una provincia olvidada donde mantendrán sus costumbres hidalgas.

Las mujeres de la burguesía urbana, que aparecen en la novela aunque fugazmente, tampoco se muestran bajo una luz favorecedora. Recuérdese la imagen horrible de las familias burguesas en el Retiro:

Levantóse la familia de la mesa de al lado. El padre, siempre aburrido, esperó un rato que su consorte, gruesa y antipática, se estirase la falda ; luego ella se colgó de su brazo con un gesto de amo que pone la mano sobre uno de sus bienes, y echaron a andar lentamente, inevitablemente juntos y separados, seguidos de varios chiquillos anémicos y de una criada zafia y desmelenada...²³

17 *La trampa...*, cit., pp. 57-58.

18 *Ibidem*, pp. 62-63.

19 Tema largamente abordado en *La condición...*, cit., pp. 37-38.

20 Sobre las condiciones y consecuencias de esa «venta hipócrita», la autora se extendía en *La condición...*, cit., p. 51.

21 *Ibidem*, p. 207.

22 *La trampa...*, cit., p. 141.

23 *Ibidem*, p. 81.

Por su parte, los varones tampoco viven una realidad agradable: como el protagonista, los personajes masculinos secundarios aparecen abrumados por la institución familiar al uso; así, Jardines, compañero de trabajo de Luis, es ejemplo de hombre que ha de sostener a toda una parentela de inútiles féminas cloróticas,²⁴ situación ya comentada por Nelken en sus escritos doctrinales.²⁵ Todos estos hombres arrastran una vida cotidiana sin horizontes; el propio Luis presagia para sí:

un porvenir inevitable y fatalmente igual al de esos hombres que le rodeaban; trabajar toda la semana en un trabajo insulso, sin interés, noria a la que había que dar vueltas para conseguir un pasar sin comodidades materiales ni satisfacciones morales; el domingo, un paseo con la mujer que era la suya pero a la cual nada le unía, de quien, por el contrario, sentíase cada vez más alejado. Pasarían los años; su mujer perdería hasta el atractivo sexual, y sería ya únicamente la carga, la encarnación de un deber molesto, un deber sin compensaciones...²⁶

La novela se extiende sobre el permanente desorden y griterío habidos en el hogar regentado por Salud, la consiguiente imposibilidad de que Luis prosiga sus estudios, la vergüenza social que le inspira su mujer... A lo largo del relato se muestra dilatadamente el sufrimiento de este varón encadenado a una esposa que le inspira odio y desprecio. Es inevitable recordar que Nelken era acérrima partidaria del divorcio, opinión que argumenta largamente en el segundo capítulo de *La mujer ante las cortes...* sin embargo, en su obra doctrinal, Nelken no se empeña en ilustrar los padecimientos del varón encadenado, sino que se refiere a las angustias de la mujer sometida, y define el divorcio desde otra perspectiva: «es principalmente arma defensiva y protectora para la mujer».²⁷

Frente a todo el conjunto de personajes convencionales y de amargo porvenir acogidos en *La trampa...*, aparece Libertad. Reiteradamente se señala que Libertad escapa a las clasificaciones al uso, que es diferente a los ejemplares femeninos de todos los grupos —artesanas, burguesas e hidalgas— mencionados anteriormente: a los ojos de Luis aparece como mujer netamente distinta tanto a

24 *Ibidem*, pp. 124-25.

25 V. *La condición...*, cit., pp. 52 y ss.

26 *La trampa...*, cit., p. 47.

27 *La mujer ante las cortes...*, p. 47.

Salud como a sus hermanas.²⁸ Incluso su forma de vestir es anticonvencional²⁹ y está presidida por estimaciones caras a Nelken: ella no lleva corsé ni tacones altos que le «estorben» el paso;³⁰ es pues, amiga de ese «confort» raramente apreciado en España³¹ pero glosado por la autora.³² Su naturalidad, honestidad y aplomo acaban conquistando a Luis. A lo largo de varios capítulos asistimos al paulatino descubrimiento de esta mujer nueva por parte del varón convencional: ella recorre las calles sin la protección de una carabina, pero no por ello resulta una mujer de acceso fácil; sabe hacerse respetar y repeler acercamientos temporáneos.³³ Su completa independencia con respecto a la opinión pública y el qué dirán, así como su insólito aspecto y actividades, y la firmeza con que ataja los intentos de amorío ligero, la aproximan a Feíta Neira,³⁴ la versión de la mujer nueva en la obra de Emilia Pardo Bazán, tan admirada por Nelken.³⁵

Libertad es huérfana, traductora y dueña absoluta de sus actos. De carácter reservado, no se presenta como mujer virgen para la relación amorosa, sino como persona responsable, que no desea ampararse en la maternidad para cazar marido,³⁶ ni tampoco acceder a una relación sucia y degradante. Es una «verdadera mujer», la «compañera» con que un varón de buen natural como Luis podría soñar.³⁷ Su destino es incierto, queda abierto al futuro, puesto que sale de la novela y de los ojos del lector mediante una decisión propia: alejarse de Luis.

Este relato de Nelken no presenta grandes novedades técnicas con respecto a los patrones literarios de la novela burguesa decimonónica; es cierto que reduce la descripción física de los personajes a unos pocos rasgos relevantes para fijar su condición social o su psicología, y elimina el resto; del mismo modo limi-

28 *La trampa...*, cit., p. 171.

29 *Ibidem*, p. 217.

30 *Ibidem*, p. 163.

31 *Ibidem*, p. 102 y *La condición...*, p. 78.

32 *La condición...*, pp. 210-11.

33 *La trampa...*, p. 120-21.

34 Protagonista de Emilia Pardo Bazán, *Memorias de un solterón*.

35 V. Margarita Nelken, *Las escritoras españolas*, Barcelona, Labor, 1930. A Emilia Pardo Bazán, última escritora considerada, se dedica entusiasta atención en pp. 220-26, aunque no se menciona su personaje Feíta Neira.

36 *La trampa...*, p. 171.

37 *Ibidem*, p. 223.

ta las descripciones del entorno a unas pocas pinceladas capaces de proporcionar un indicio acerca de la atmósfera en que se mueven las figuras principales. Pero su aportación no se dirige tanto a una codificación textual original como a una interpretación realista de tópicos discursivos manejados en otros textos literarios o en el discurso social extra-literario de su tiempo: la seducción de la bonita menestrera (puntillo de vanidad para todo varón al uso), el matrimonio ventajoso de una jovencita humilde (tópico folletinesco caro a la mujer popular)... La autora va desgranando en su relato motivos y situaciones que también maneja en sus escritos doctrinales con ánimo de reforma social. Y es también ese ánimo el que explica que seleccione a un protagonista masculino y que se preste especial atención a su peculiar forma de martirio en el matrimonio. En *La trampa del arenal* no hay lances sangrientos ni individuos malvados; pero se construye un duro y firme alegato contra las leyes y las convenciones sociales que convierten la vida doméstica en un infierno; leyes y convenciones que limitan a las mujeres, pero que además condenan a los hombres a la soledad y la amargura.

Del mismo modo, las creaciones de Nelken destinadas al gran público a través de su inserción en colecciones populares,³⁸ muestran su afán de desvelar la realidad que subyace a los tópicos manejados por el vulgo. Desde «La novela corta», en 1924 y 1925, se vale de la ironía para abordar sea el tópico de la seducción de una desconocida durante un viaje a París —desconocida que resulta ser una mujer mercenaria y soez—³⁹ o el del suicidio por amor —suicidio sólo aparente, puesto que se trata en realidad de un atropello involuntario.⁴⁰ Así, en los años veinte, inspirándose en su ideario social y desde el más riguroso sentido común, Nelken propone al gran público una re-interpretación de tópicos novelescos exenta de toda intoxicación folletinesca.

38 Sobre la utilidad didáctico-revolucionaria de ciertas series narrativas populares y la participación de Margarita Nelken en alguna de ellas —como la segunda aparición de «La Novela Roja» (1931)—, v. Gonzalo Santonja, *La novela revolucionaria de quiosco, 1905-1939*, Madrid, El Museo Universal, 1993.

39 *El viaje a París*, cit.

40 *Un suicidio*, cit.