

CIENCIA
PENSAMIENTO
Y CULTURA

arbor

Volumen CLXXXII

Nº 719

mayo-junio [2006]

Madrid [España]

ISSN: 0210-1963

ESCRITORAS ESPAÑOLAS DEL SIGLO XX

Volumen I



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN
Y CIENCIA



CONSEJO SUPERIOR
DE INVESTIGACIONES
CIENTÍFICAS

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS



RE-VISITANDO A FEDERICA MONTSENY. UNA LECTURA DE LA VICTORIA Y SUS LECTURAS

Ana Lozano de la Pola

*Departamento de Teoria dels Llenguatges i Ciències
de la Comunicació. Universitat de València*

ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura
CLXXXII 719 mayo-junio (2006) 399-405 ISSN: 0210-1963

ABSTRACT This article wants to be a close reading of *La Victoria*, Federica Montseny's novel published in 1925, in order to achieve two objectives: on the one hand, to break down the clichés that normally appear in Montseny's work –her “revolutionary melodrama”– as a perfect example of the eternal “ethic-aesthetic” paradox and, on the other hand, to point out the capability of this kind of study to dynamize the so-called “women's literature” in the context of the XX Century Spanish literature.

KEY WORDS Federica Montseny. *La Victoria*. Women's literature. Revolutionary melodrama.

La relación entre el estudio de las novelas escritas por Federica Montseny, y el interés por entender de qué manera se ha construido –o se está construyendo– en el ámbito de la literatura española del s. XX, una “literatura de mujeres” parece ser, a primera vista, bastante clara; pero cuando empezamos a rastrear los pocos artículos que se han escrito sobre las obras literarias de esta autora, así como sus bastantes biografías¹, los puntos de contacto entre ambos intereses, esos que, al principio, habían resultado tan evidentes, parecen diluirse, pues ¿qué pueden tener que ver con la categoría de “literatura de mujeres” si ésta misma y los estudios que la sustentan apenas se han encargado de los “folletines revolucionarios” que escribía?

Este artículo surge, por lo tanto, de esta constatación, e intenta indagar en ella tomando la propuesta de lectura de Paul de Man para sondear, si no las respuestas, sí la metodología que puede abrir alguno de los caminos por los que seguir para ir desentrañando los “puntos ciegos” no tanto de la obra de Montseny, como de la crítica a la que, usualmente, está destinada. Por exigencias de esta metodología demañana, que requiere el análisis detallado del texto

RESUMEN Este artículo pretende hacer una lectura atenta de *La Victoria*, novela de Federica Montseny publicada en 1925, con dos objetivos: en primer lugar, deshacer los clichés que suelen tratar la obra de esta autora como representante de la eterna “paradoja ético-estética” que suponen sus “folletines revolucionarios” y, en segundo, señalar la capacidad que tiene el estudio de este tipo de obras para dinamizar la categoría de “literatura de mujeres” con el fin de evitar su estancamiento en el ámbito de la literatura española del s. XX.

PALABRAS CLAVE: Federica Montseny: *La Victoria*. Literatura de mujeres. Folletín revolucionario.

“menor no califica ya a ciertas literaturas, sino las condiciones revolucionarias de cualquier literatura en el seno de la llamada mayor (o establecida)”

Deleuze y Guattari, *Kafka. Por una literatura menor*

seleccionado, he limitado mi estudio a la primera novela de la autora, *La Victoria*, y a los pocos artículos que, como se verá en la bibliografía final, existen sobre ella.

MONTSENY Y LA ETERNA PARADOJA ÉTICO-ESTÉTICA

Los estudios que se han realizado sobre las novelas de Montseny parecen coincidir, casi sin necesidad de más explicación, en lo que llaman la “paradoja ético-estética” que representan, es decir, en la supuesta contradicción que encarna el hecho de escribir sobre temas revolucionarios, desde una perspectiva anarquista en los años veinte y treinta en España, en el molde de un género literario antiguo, conservador, como parece ser el folletín. Una primera aceptación de esta idea llega casi por inercia, casi sin darnos cuenta, cuando leemos:

Paradójicamente, y a pesar de las intenciones renovadoras estéticas e ideológicas, por parte de los promotores de *La Novela Ideal* y *La Novela Libre*, estas novelas tienen un

carácter eminentemente moralizante, caracterizadas por una temática reiterativa con el fin de difundir los principios ideológicos del anarquismo y unas estructuras formularias cuyo origen había que remitirlo al folletín decimonónico burgués. Sirva de ejemplo de esta contradicción ético-estética... (Green, 2002, 128-129).

Ahora bien, si nos fijamos atentamente en los presupuestos que conlleva aceptar esta afirmación, nos daremos cuenta de que, en realidad, no es algo tan nítido ni lógico como en un principio podía parecer.

Esta supuesta paradoja se sustenta en una premisa fundamental: la consideración de que un género literario, la división más intrínseca de la literatura según muchos, es algo más que un molde formal, es decir, algo que, además de unos rasgos retóricos determinados, tiene un componente ideológico que nos permitiría hacer una clasificación en géneros conservadores -como el folletín desde esta perspectiva- y géneros menos conservadores; podríamos pensar entonces que estos géneros menos conservadores podrían ser formas más experimentales de novela, formas más vanguardistas, alejadas de las obras que se suelen calificar como "de tesis". Pero, como veremos, esto no está tan claro; la idea que, al principio parecía inocente y lógica, se desmorona cuando observamos las características que en la contracubierta del número 34 de *La Revista Blanca*, en octubre de 1924, se determinaban para la aparición de una nueva serie de este tipo de novelas:

No queremos novelas rojas, ni modernistas, ni eclécticas. Queremos novelas que exponen, bella y claramente, episodios de las vidas empeñadas en la lucha en pro de una sociedad libertaria.

No queremos divagaciones literarias que llenen páginas y nada dicen. Queremos ideas y sentimientos, mezclados con actos heroicos que eleven el espíritu y fortalezcan la acción¹

De la misma forma, podemos observar los fuertes ataques que Montseny realizaba desde las páginas de *La Revista Blanca*, al mismo tiempo que publicaba sus novelas, contra los "plumíferos vanguardistas" y contra su "literatura incolora e insignificante, exótica y disparatada" que tanto daño estaba haciendo en la juventud española, manteniendo que "Víctor Hugo era un imbécil y que Antonio

Espina y Ramón Gómez de la Serna son los mayores y más exactos prestigios internacionales; que Monet junto a Picasso no valía nada y que la música sintética del charlestón es superior a la Novena Sinfonía"².

Si en vez de enunciarlo así se hubiese empezado señalando que no hay una correlación directa entre género folletinesco e ideología conservadora, de la misma manera que no la hay entre géneros vanguardistas e ideas progresistas, parecería mucho más transparente lo que queremos denunciar, la simplificación extrema que conllevaría aceptar el planteamiento inicial al que nos estamos refiriendo: que la llamada paradoja ético-estética se sustente en la aceptación de esta correlación directa, de esta simplificación; sin embargo, queda oculta (ocultada) por medio de una operación del lenguaje que habla de literatura que no es, en definitiva, menos tropológico, menos retórico, menos oscuro, que el propio lenguaje literario.

El problema, cuando hablamos de obras como las de Montseny, es que es fácil caer en este tipo de engaños porque, en definitiva, no tenemos apenas alternativas, pues nos resulta muy difícil acceder a sus textos; sólo una de sus novelas ha sido reeditada en los años que llevamos de democracia³ y son difícilmente localizables en bibliotecas tanto las originales, como los artículos que por aquella época escribía en *La Revista Blanca* y en otras publicaciones anarquistas⁴. Además, es muy difícil, una vez las conseguimos, leerlas sin el filtro que supone su clasificación como "literatura menor" como "infraliteratura" que solemos aplicar a todo este tipo de publicaciones de propaganda política explícita⁵.

Y si, finalmente, nos decidimos a abordarlas desde aquí, tenemos la dificultad añadida, ya enunciada por Tinianov en 1927, cuando comenta el problema que supone el estudio de la "literatura de masas" que se ha generado como reacción a la historia literaria tradicional; este autor nos advierte que este tipo de estudio "no ha logrado una conciencia teórica clara de sus métodos ni de su significación" (Tinianov, 1978, 89), dificultad que, todavía hoy, tenemos que tener en cuenta al transitar estos márgenes literarios. Por lo tanto, la lectura que vamos a proponer de la novela pretende, por una parte, volver a leer toda esta producción literaria que, no por ser más explícita, es menos ideológica que las novelas que solemos estudiar como representantes de la literatura española anterior a la II República, así

como también mostrar las posibilidades que esta metodología postestructuralista nos proporciona no sólo en la lectura de textos literarios y políticos, sino también en la de su posterior recepción y estudio dentro de la única categoría que, en nuestro caso, se ha interesado por las obras de esta autora, es decir, la de la "literatura de mujeres".

LA VICTORIA: UNA PROPUESTA DE LECTURA

La crítica de que han sido víctimas mis primeras novelas ha sido, más que crítica noble y especulativa –salvando raras y admirables excepciones– crítica menuda, crítica que, *olvidando la obra en sí* y sus defectos, enfocaba antes el personaje de Clara en su carácter de nihilismo amoroso y la personalidad de la autora en lo que tenía de más vulnerable, inexperta y juvenil [la cursiva es mía]

Esta cita, extraída del prólogo que Montseny realiza a la segunda edición de su novela, pese a referirse al momento concreto en el que fue escrita, después de las numerosas críticas de las que ya había sido objeto, puede ser extrapolable a su crítica actual y se constituye como una invitación sugerente para realizar la lectura que propongo, que va a consistir, simplemente, en volver a fijarnos en "la obra en sí" a partir, además, de la caracterización de *La Victoria* como "folletín" (Greene, 2002, 128) o como "novela rosa revolucionaria" (Bussy Genevois, 1994, 25), término que, como se ha visto, se repite en los pocos estudios que de sus obras se han realizado y que nos puede pasar por transparente e inocente, que incluso puede convencernos en la primera lectura que hacemos de la obra⁶.

La Victoria es la historia de Clara, una joven huérfana de padre que vive con su madre y mantiene a su familia con el sueldo de profesora de idiomas y de dibujo; la acción de la novela se desencadena cuando, estando un día de paseo por un parque, escucha las palabras de un joven dirigente obrero; es a partir del encuentro con éste cuando Clara empieza su carrera revolucionaria dando clases y conferencias en el Ateneo de Divulgación Ideológica; su personaje va adquiriendo a lo largo de la novela más y más fama por su activismo dentro de los ámbitos libertarios, mientras que al mismo tiempo, en su vida sentimental, se multiplican las frustraciones, ya que ninguno de todo el catálogo de hombres que se le presenta a lo largo de los diecisiete

capítulos, la convence; ni sus amigos intelectuales ni sus camaradas libertarios están preparados para compartir la vida con una mujer independiente y, como ella no está dispuesta a someterse a las leyes de amor en pareja, entiende que sólo encontrará la felicidad en su soledad y "en forma de infinito amor a la Humanidad"⁷.

Pero lo interesante es cómo la novela incumple, de manera bastante clara, las dos características básicas que, normalmente, se suelen aplicar a las novelas de folletín, en lo que respecta a su acción, por un lado, y a sus personajes, por otro⁸.

Normalmente, este tipo de novelas se suele caracterizar por estirar al máximo una trama de enredo en la que se exaltan los valores emotivos y melodramáticos. En la estructura que compone la acción de nuestra novela, podremos ver que dos son las unidades predicativas principales, los núcleos que la conforman; ambas son unidades de temática amorosa que se estructuran de la misma forma: el encuentro y el posterior enamoramiento entre los personajes se produce muy rápidamente, sin apenas rodeos, mientras que las conversaciones que conllevan a la frustración de las expectativas creadas, sin embargo, ocupan un mayor espacio, se tratan con más cuidado, con más interés. Existe un desequilibrio, por lo tanto, en lo que a extensión y detallismo se refiere, entre la narración de las peripecias entre los personajes, la explicación y el ahondamiento en sus sentimientos –que parecería ser lo característico de este tipo de novelas– y las largas conversaciones que les llevan, finalmente, a la frustración. Pasaremos a analizar más detenidamente estos dos núcleos sin dejar de señalar que en la novela podemos también encontrar otras unidades predicativas que juegan un papel secundario, el de reforzar y conectar a las principales mediante la repetición de esta misma situación; nos referimos a las relaciones de Clara con Emilio Lucerna, un burgués que se enamora de ella por considerarla "extravagante" y del que se defiende comprándose "un revólver de señora" y con Adolfo del Valle, un tímido profesor que se enamora perdidamente de ella y al que rechaza porque –según señalana– nadie necesita "esclavos".

El primero de los núcleos es el que narra el encuentro y enamoramiento de Clara y el joven dirigente obrero cuyo discurso en el parque la hace implicarse en la causa revolucionaria; se llama Roberto Montblach y es el personaje

que la invita a iniciar sus clases y conferencias en el Ateneo; se nos informa del amor entre los dos jóvenes mediante un escueto párrafo en el capítulo V:

Los dos eran jóvenes, inteligentes y libres. Les unía la atracción amorosa y la afinidad ideal; pero entre ellos flotaba imperceptiblemente, dolorosamente, el temor mutuo de no comprenderse, de no ser dignos el uno del otro, de no haber condiciones en ellos para unirse y ser felices

Al compararlo con el resto del capítulo, se aprecia claramente el desequilibrio al que nos referíamos; las siguientes ocho páginas que lo configuran son el diálogo, la conversación entre los personajes que, si bien comienza como una discusión política sobre el valor del individualismo y la fe en uno mismo, en realidad, tanto ellos como nosotros, estamos forzados a leerla en clave amorosa:

- Supongo, Clara, que esta discusión no tiene importancia. La joven le miró con los ojos entre tristes y disgustados.
- Según -contestó un poco vacilante-. Tiene y no tiene importancia. En síntesis, la diferencia de conceptos y caracteres de usted y míos es muy secundaria en lo que respecta al mutuo aprecio de nuestras condiciones. Pero mirada bien y desde el punto de vista de lo que significa, abre un abismo entre los dos. En fin, dejemos ahora esto. Otra vez hablaremos

Esta lectura metafórica de una conversación político/amorosa es la que conduce, en ambos casos, a la frustración del amor que parecía acabar de surgir; si Roberto oye una voz interior que le dice "No es mujer que convenga a ningún hombre. No encontrarás en ella caricias, dulzuras, ni la sumisión tan adorable [...] No serán ternuras lo que hallarás a su lado. No serán tus brazos los que protegerán una debilidad que no tiene" ella, tras despedirse de él una vez ha terminado su clase, piensa "que en el alma de Roberto se había roto el lazo que lo ligaba a ella. Y en la suya también se rompía, queda, muy quedamente, la ilusión de su primer amor".

En el segundo de los núcleos, Clara y el novelista Fernando Oswalt se enamoran a pesar de sus diferentes concepciones políticas y sociales con respecto al papel que debe jugar la mujer; Fernando es un novelista famoso por cultivar en sus obras un ideal de mujer culta e inteligente, encarnación misma de un ángel al que dice amar y defender; sin embargo, Clara piensa que "todas las defensas

masculinas de la mujer, las de Oswalt inclusive, se dirigen a la mujer como mujer, no como ser humano [...] Proteger la debilidad femenina es obra de hombres buenos y caballerosos, pero nunca obra reivindicadora de la mujer"; a partir de las conversaciones que ambos personajes mantienen alrededor de estos temas, en las que podemos ver nítidamente contrapuestos los posicionamientos feministas de Clara (*alter ego* de la autora) y de Fernando, él se enamora de ella pero a ella, según dice, le resulta imposible enamorarse de él porque no es "un hombre del mañana" y, por lo tanto, no podría hacerla feliz.

Nuevamente, las largas conversaciones que mantienen los personajes en los cinco últimos capítulos de la obra, que empiezan siempre versando sobre el ideal de la mujer revolucionaria, o la necesidad de su educación, son leídas por ambos en clave amorosa, cosa que, de nuevo, nos lleva a la frustración de las expectativas iniciales.

Por lo tanto, y a la luz del análisis de sus unidades predicativas, nos resulta muy difícil aceptar que la acción de *La Victoria* se sostenga en el enredo y en las peripecias amorosas de los personajes; si bien es cierto que es el sentimiento amoroso, situado siempre en la otra cara del compromiso político, constituyen las dos temáticas principales y opuestas sobre las que pivota Clara. La acción, en realidad, carece del enredo -las unidades no se cruzan, no se mezclan, no hay apenas personajes que intervengan en ellas- y, sin embargo, éste es sustituido por largas conversaciones en las que Montseny intenta encarnar diferentes concepciones del amor y del compromiso político de los personajes que se pasean por sus páginas, siempre en contraposición a los planteamientos de su heroína.

De la misma forma que la novela no cumple esta primera propiedad esencial de la novela de folletín, en la construcción de sus personajes hay algo que tampoco encaja. Si bien podemos encontrar personajes secundarios que sí podrían ser entendidos como "tipos", como personajes maniqueos -el burgués Lucerna, el intelectual del Valle, o la envidiosa Evora- la complejidad psicológica tanto de Clara como de sus dos acompañantes, Roberto y Fernando, es manifiesta; Clara es un personaje escindido en toda la novela entre sus ideales revolucionarios y su vida sentimental, entre sus aspiraciones profesionales y sus posibilidades personales, entre el camino para hallar éxito intelectual y político y su felicidad individual; tanto Roberto

como Fernando son personajes a los cuales Clara desmascara: si bien, tras la máscara revolucionaria y radical de Roberto se encuentra una concepción profundamente patriarcal e inmovilista tanto de la sociedad como de la revolución, tras el amor y la defensa de la feminidad de Fernando, sustentada en la asunción de la debilidad y de la necesidad de protección de la mujer, volvemos a encontrar los mismos planteamientos patriarcales y conservadores a los que Clara desafía. Por lo tanto, la "simplicidad de caracteres" tampoco puede tomarse, en esta novela, como marca decisiva para su adscripción a este género.

Tomando en cuenta las dos consideraciones bajtinianas básicas acerca del género literario aplicadas a esta obra de Montseny, podremos ir un poco más allá en la argumentación: si, por una parte, un género es la construcción de un "modelo de mundo" a través del cual interpretamos la realidad –en este caso el modelo folletinesco, en boga desde mediados del XIX– y, a la vez, es "memoria creativa", posibilidad de cambio, podemos observar cómo esta novela utiliza el modelo folletinesco para defraudarlo, para cuestionarlo, por medio de las variaciones de acción y personajes que funcionarían, desde nuestro punto de vista, como los "anticuerpos" que se introducen en el género literario para desdejarlo desde dentro, para demostrar que, en cualquier caso, su construcción no es menos ficcional que las novelas mismas.

Por lo tanto, no es que defendamos que las novelas de Federica Montseny hayan sido mal encasilladas por la crítica –ya que, en cualquier obra en la que queramos ver la encarnación exacta de un género, nos pasaría más o menos lo mismo– sino que, lo que nos interesa demostrar, es que cuando procedemos a la confrontación de un texto literario con la crítica que él mismo ha generado, con sus lecturas, lo que se pone en evidencia es una tensión, una inadecuación similar a la que sucede cuando confrontamos un significante lingüístico con el referente al que parece representar.

Pero no se trata aquí únicamente de documentar esta tensión, sino de ver cómo se ha solucionado en las lecturas de la obra pues, lo que realmente interesa señalar es que el hecho de que las novelas de Montseny hayan sido clasificadas como folletines o novelas rosa (o incluso como novelas propagandísticas en el sentido más negativo del término) no es algo ideológicamente "inocente" ni "neutro". De la

misma manera, podrían haber sido tratadas como "novelas sociales" o "novelas políticas", términos que en la historia de literatura española se han utilizado para estudiar las obras de listados de autores en los que nunca aparece el apellido Montseny. Si bien, como se ha señalado, la adaptación a su definición nos depararía probablemente, en nuestra propuesta de lectura, las mismas dificultades para adscribirla enteramente a estos términos, las consecuencias en la realidad, es decir, los "efectos preformativos" de dicha clasificación habrían sido muy diferentes. Designar a una novela como de folletín, rosa o propagandística, conlleva, en la realidad, su exclusión de los circuitos literarios teóricos, críticos y universitarios que tratan sobre literatura culta, literatura seria, donde sí caben, paradójicamente, las propuestas de las llamadas novelas sociales o políticas. Por lo tanto no debemos perder de vista que, a pesar de que esta metáfora que llamamos género literario sea una convención necesaria que clasifica para hacer posible el estudio de los textos, no es, en ningún momento, inocente ni objetiva, y debe ser cuestionada en cualquier planteamiento revisionista de las obras de una autora como Federica Montseny.

LA VICTORIA EN LA "LITERATURA DE MUJERES"

La argumentación hasta aquí nos ha llevado a la consideración de los géneros literarios como tropos, como metáforas con efectos en la realidad que, sin embargo, son presentadas por el discurso que habla de literatura como entidades dadas, homogéneas y objetivas. Llegados a este punto, me interesa dar un paso más allá para apuntar que esta misma concepción puede ser sustentada cuando hablamos de la categoría literaria sobre la cual estoy basando mi investigación, la única que se ha encargado, aunque sea de refilón, de las obras literarias de Federica Montseny, la llamada "literatura de mujeres".

Sin duda, se trata de un término cada vez más utilizado por el discurso que habla de literatura, es decir, obras teóricas, críticas, pero también que sostiene un buen número de colecciones editoriales, de revistas, de grupos de investigación, de cursos universitarios, etc. Si miramos hacia atrás, la construcción de esta categoría literaria es uno de los objetivos perseguidos por el desarrollo de la teoría literaria feminista en el último tercio del s. XX y que se crea como

estrategia política, en principio, no para considerarla un tipo de literatura diferente, sino para reivindicar a un conjunto de escritoras que han compartido una historia marginal común en los sistemas literarios⁹. Ahora bien, esta estrategia pionera de la teoría literaria feminista en el rescate y estudio de las obras de mujeres que, con su existencia misma, cuestiona toda la presunta objetividad de los anteriores discursos sobre literatura, corre el peligro de ser fagocitada por ellos y de acomodarse –como estamos acostumbrados a ver– como una más de las categorías literarias dadas, como un capítulo cerrado de un manual que no molesta, que no cuestiona, sino que se yuxtapone a los demás en un índice más o menos tradicional y siguiendo sus mismos planteamientos y valoraciones –llámense “estéticas” o de “calidad literaria”– que, en definitiva, vuelven a excluir unas obras mientras privilegian otras y, a la vez, intentan convertir en homogénea una categoría que, por definición, es multiforme y diversa¹⁰.

Por lo tanto, y antes de terminar, es necesario poner al descubierto la conjugación de las dos metodologías que se han ido proponiendo en las páginas anteriores: por una parte, la *lectura demaniana* tomada siempre como “arma indispensable y poderosa para desenmascarar aberraciones ideológicas” (de Man, 1990b, 23); por otra, la adaptación

al feminismo de la *lectura en contrapunto* de Said que consiste en “llevar la resistencia hasta sus últimas consecuencias [...] no ya sobre lo que se ve, lo visible, sino sobre lo que el texto y sus lecturas ocultan o han ocultado” (Carbonell, 1997, 277). Una *lectura en contrapunto* de la propia “literatura de mujeres” que se fije en las obras relegadas a los bordes, a la periferia, a la “literatura menor” –en el sentido de Deleuze y Guattari– que encontramos en esa misma categoría creada, dentro de la cual, las novelas rosa propagandísticas o folletines de Montseny serían sólo un ejemplo.

Esta mezcla de lecturas que proporcionan ambas metodologías se revela como una estrategia válida para impedir la fosilización de una categoría a la que le queda un gran recorrido por realizar, muchos “efectos preformativos” que producir en el estudio de la literatura española del s. XX; una dinamización que tendría que pasar, sin duda, por la auto-revisión y reformulación continua de las preguntas de las que surgió, así como por una auto-crítica de las respuestas parciales que se han ido conquistando en los últimos años, con el fin de hacerla consciente, como mínimo, de las trampas, malentendidos y ocultaciones que lleva a cabo todo lenguaje que hable sobre literatura, ya sea el de la crítica, el de la historia o el de la propia teoría.

NOTAS

- 1 Tavera, S. (2005): *Federica Montseny: la indomable (1905-1994)*, Madrid: Temas de hoy; Lozano, I. (2004): *Federica Montseny, una anarquista en el poder*, Madrid: Espasa Calpe, serían las más recientes, aunque también he utilizado Alcalde, C. (1983): *Federica Montseny. Palabra en rojo y negro*, Barcelona: Argos Vergara, y su primer intento autobiográfico de 1987, *Mis primeros cuarenta años*, Barcelona: Plaza y Janés.
- 2 Montseny, Federica, “El pesimismo en la literatura”, *La Revista Blanca*, 2ª época, nº 21, 1 abril 1924 y “El centenario del romanticismo”, *La Revista Blanca*, 2ª época, VII (VI), nº 116, 15 marzo 1928; cito estos artículos a partir de la selección realizada por Carmen Senabre en los apéndices de su tesis doctoral.

3 Montseny, Federica (1991): *La indomable*, Madrid: Castalia. Biblioteca de Escritoras.

4 Además de la amplia recopilación que encontramos en la tesis de Carmen Senabre, podemos encontrar el resumen de varios de ellos en Nash, Mary (1981): *Mujer y movimiento obrero en España 1931-1939*, Barcelona: Fontamara.

5 Creo necesario señalar, llegados a este punto que, a pesar de que hoy, el adjetivo *propagandístico* aplicado a la literatura nos resulte tremendamente peyorativo, desde la posición activista que lo enunciaba Montseny tenía un contenido totalmente contrario; como ejemplo, podemos observar uno de sus artículos dedicado a la figura de Eliseo Reclús en el que señala que es el ideal del libertario, del pensador, del sabio y del propagandista. Y es que, dentro de la concepción estética del anarquismo, el arte nunca podría ser

Recibido: 28 de abril de 2006
Aceptado: 30 de junio de 2006

un ámbito aislado de la realidad, de la vida, de la política; la literatura no es un reflejo en un espejo, sino un "buril forjador de humanidades nuevas", por lo que no puede existir un arte nopolítico; a partir de estas bases, la mejor literatura será la que encarne los ideales libertarios con el fin de propagarlos.

- 6 Voy a utilizar para todo el análisis la tercera edición de la novela, publicada en 1930, cuatro años después de la primera, por dos razones fundamentales; la primera es que es la única accesible tanto en la Biblioteca Nacional como en la Biblioteca Histórica de la Universitat de València (una primera edición aparece en el catálogo de la Biblioteca de Catalunya, pero no me ha sido posible consultarla); la segunda, también importante, es que en ella

encontramos un inteligente prólogo, merecedor por él mismo de un análisis detallado, en el que Montseny, además de defenderse de las críticas de la obra, despliega una gran habilidad retórica para darnos las claves de lectura y de recepción que tuvo la novela en los ámbitos intelectuales españoles de esa época.

- 7 No voy a comentar en este artículo la solución que Montseny propone en *El hijo de Clara. Segunda parte de La Victoria*. A menudo, en los análisis que se han realizado, se han mezclado ambas novelas que, a pesar de mantener unos personajes comunes, desde mi punto de vista, pueden ser leídas como independientes.
- 8 Me baso en las definiciones normativas que de este tipo de novelas podemos encontrar tanto en la 22.^a

edición del *DRAE* (2001) como en Estébanez Calderón (1996): *Diccionario de términos literarios*, Madrid: Alianza.

- 9 Moi, Toril (1988): "Literatura de mujeres y mujeres en la literatura", *Teoría literaria feminista*, Madrid: Cátedra, pp. 61-79.
- 10 Este peligro ha sido señalado por muchas investigadoras en las últimas décadas; como ejemplo, cito el toque de atención con el que Simón Palmer acaba uno de sus artículos y que, a mi entender, ilustra perfectamente lo que intento explicar: "resultan absurdos los esquemas tradicionales que tratan de englobar la literatura femenina en un mismo bloque, como si el hecho de ser mujer llevara consigo una uniformidad ideológica" (Simón Palmer, 1989, 97).

BIBLIOGRAFÍA

Bussy-Genevois, Daniele (1994): "La novela rosa revolucionaria: Federica Montseny y Alejandra Kolontai (1926-1928)", en *Escritura y revolución en España y América Latina en el s. XX*, Madrid: Fundamentos, 25-45.

Cabanilles, Antònia (1995): "P. Medvedev/ M. Bajtín, el concepto de género y la definición de la poética", en *Bajtín y la literatura. Actas del IV seminario internacional del instituto de semiótica literaria y teatral*, Madrid: Visor, 175-181.

Carbonell, Neus (1997): "Esencialmente de mujeres: feminismos/ escritura/ identidad", en *La conjura del olvido*, N. Ibeas y M. A. Millán (eds.), Barcelona: Icaria, 269-278.

De Man, Paul (1990a): *Alegorías de la lectura*, Barcelona: Lumen.

— (1990b): *La resistencia a la teoría*, Madrid: Visor.

Deleuze, G., y Guattari, F. (1978): *Kafka. Por una literatura menor*, México: Era..

Garrido Gallardo, Miguel A. (1988): "Una vasta paráfrasis de Aristóteles", en *Teoría de los géneros literarios*, Madrid: Arco Libros, 9-27.

Greene, Patricia V. (2002): "Federica Montseny. Crónicas de cultura y combate", en *Eduardo Barriobero y Herrán (1895-1939): sociedad y cultura radical*, J. Bravo Vega (ed.), Logroño: Universidad de La Rioja, 123-134.

Montseny, Federica (1930): *La Victoria. Novela en que se narran los*

problemas de orden moral que se le presentan a una mujer de ideas modernas, Barcelona: La Revista Blanca.

Senabre Llabata, Carmen (1987): *Por una estética sociológica: la perspectiva anarquista*, Tesis doctoral inédita, Universitat de València.

Simón Palmer, María del Carmen (1989): "La ocultación de la propia personalidad en las escritoras del siglo XIX", en *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas : 18-23 agosto 1986 Berlín*, Vol. 2, 91-100.

Tinianov, Iuri (1978): "Sobre la evolución literaria", en *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, T. Todorov (ed.), México: Siglo XXI, 89-101.