

La mujer nueva y la moral sexual

Alejandra Kollontai

1913

(Editado en castellano por primera vez por Biblioteca de Estudios, Valencia, sin fecha, con introducción de J. Andrade y por Editorial Hoy, Madrid, 1931, con traducción de María Teresa Andrade, que es la seguida aquí. Por primera vez en “La mujer nueva”, *Mundo moderno*, nº 9, 1913, páginas 151-185, “Новая женщина.” Современный мир, но. я (1913), пп. 151-185)

I

El problema de la existencia de un nuevo tipo de mujer, es decir, de la mujer moderna, es un tema de palpitante actualidad. Pero, ¿es que existe en realidad este nuevo tipo de mujer? ¿No será, acaso, un producto de la imaginación creadora de los literatos, siempre en busca de novedades sensacionales? Y, caso de que exista, ¿cómo es y quién es esta mujer moderna?

Para convencernos de su existencia basta mirar en tomo nuestro. Un breve análisis, una no muy detenida reflexión, es lo bastante para convencernos de que la mujer del nuevo tipo es algo que vive, que encontramos en la realidad.

La mujer moderna actúa a nuestro lado, fácil es conocerla; nos hemos acostumbrado a verla, y la encontramos con gran frecuencia en la vida, en todas las clases sociales, lo mismo en la obrera que entre las mujeres entregadas al estudio de las ciencias, en la modesta empleada y en la artista genial. Lo único sorprendente es que esta mujer nueva, que se da cada día con mayor frecuencia en todas las manifestaciones de la vida, no aparece en la literatura con sus rasgos propios, como heroína, hasta en las novelas de los últimos tiempos. La vida de las últimas décadas ha forjado, en el pesado yunque de la necesidad vital, una mujer de tipo psicológico completamente desconocido hasta ahora; una mujer con nuevas necesidades y emociones. Mientras que la literatura continuaba presentándonos mujeres del viejo tipo; mientras los literatos se esforzaban en dibujar tipos de mujeres del pasado, que la vida hacía desaparecer, la realidad rusa del período comprendido entre 1870 a 1880 producía figuras del nuevo tipo de mujer que nacía a la vida, llenas de luminosidad y encanto. Pero los escritores pasaban por su lado sin sentir las ni oír las; eran incapaces de asimilárselas y distinguirlas... Turguénev es el único escritor que se ha atrevido a rozar estas figuras con su pincel suave; pero las imágenes que nos presenta son mucho más pálidas, mucho más pobres que la realidad. En el poema en prosa dedicado a la muchacha rusa es únicamente donde Turguénev se inclina ante la conmovedora figura de la mujer que se ha atrevido a franquear el umbral sagrado.

Las mujeres heroicas, cuyos nombres han quedado grabados en las páginas de la historia, fueron seguidas por una muchedumbre de desconocidas que perecieron como abejas en un panal destrozado. Sus cadáveres sembraron el camino pedregoso que lleva al santo, al deseado porvenir. El número de mujeres del nuevo tipo aumentaba, se multiplicaba en el transcurso de los años, pero los escritores y los poetas pasaban por su lado sin verlas, como si una espesa venda les cubriera los ojos. La mirada del escritor, aprisionada por los tipos tradicionales de mujer, no podía penetrar ni comprender la nueva

realidad que pasaba ante sus ojos. La literatura evolucionaba, se perfeccionaba y seguía nuevos derroteros; enriquecía sus medios de expresión con nuevos matices y palabras; pero, en cambio, continuaba obstinada en presentarnos débiles criaturas engañadas, mujeres abandonadas entregadas al dolor, esposas ávidas de venganza, seductoras hembras, almas “sin voluntad, no comprendidas”, y encantadoras jovencitas puras y “sin personalidad”.

En la misma época en que Flaubert escribía *Madame Bovary*, vivía a su lado en carne y hueso Jorge Sand, la más luminosa precursora del nuevo tipo de mujer que despertaba a la vida.

Tolstoi estudiaba la psicología estrecha y limitada de la mujer, producto de la esclavitud de que ha sido víctima en el transcurso de los años, en una Ana Karenina; se complacía en acariciar la imagen encantadora de la inofensiva Kitty; jugaba con la ardiente naturaleza de mujer de Natacha Rostova, mientras a su lado la implacable realidad encadenaba duramente a las mujeres del nuevo tipo en formación, cuyo número crecía sin cesar. Los grandes talentos del siglo XIX no sintieron la necesidad de sustituir la gracia seductora de sus heroínas por las cualidades características de la nueva mujer en formación. Los escritores más modernos de los últimos diez o quince años, particularmente las mujeres escritoras, son ya los que no han podido dejar pasar en silencio el nuevo tipo femenino que se afirmaba en torno suyo: la mujer nueva queda al fin grabada en las páginas de sus últimas obras.

Actualmente el nuevo tipo femenino no es ya una novedad sensacional. Lo encontramos en la novela de tesis “de vanguardia”, en que se estudia un complicado problema, y también en la narración modesta, en la narración sin pretensión literaria alguna.

El tipo de mujer nueva varía, como es natural, de un país a otro. La clase social a que pertenecen estas nuevas mujeres les imprime igualmente un sello particular. También pueden variar considerablemente los rasgos psicológicos, los deseos y la finalidad vital de la heroína. Pero por muy diferentes que se presenten ante nosotros estas mujeres del nuevo tipo, es lo cierto que encontramos en todas ellas un rasgo común, un algo que podemos considerar “racial” y que nos permite diferenciarlas inmediatamente de las mujeres del pasado. Las mujeres del pasado veían el mundo de una manera distinta y reaccionaban ante él en otra forma; tomaban la vida de un modo igualmente distinto. No hace falta poseer conocimientos especiales históricos o literarios para conocer la fisonomía de la mujer del nuevo tipo en medio de la densa muchedumbre del pasado que la rodea. No siempre nos damos cuenta de cuáles son esos nuevos rasgos, ni en qué consiste la diferencia; pero es un hecho evidente que, en alguna parte, en la región de lo subconsciente quizá, tenemos nuestro juicio ya plenamente formado, mediante el cual debemos clasificar y determinar los nuevos tipos femeninos.

Determinemos, pues, quiénes son estas mujeres que constituyen el nuevo tipo femenino. Desde luego no son encantadoras y “puras” jovencitas cuya novela terminaba con un matrimonio feliz, ni las esposas que sufren resignadamente las infidelidades del marido, ni las casadas culpables de adulterio. No son tampoco las solteras entregadas toda su vida a llorar un amor desgraciado de su juventud, ni las “sacerdotisas de amor”, víctimas de las de las tristes condiciones de la vida o de su naturaleza “viciosa”. No; estas mujeres son algo nuevo, es decir, un quinto “tipo de heroína” desconocido anteriormente; heroínas que se presentan a la vida con exigencias propias; heroínas que afirman su personalidad; heroínas que protestan de la servidumbre de la dentro del estado, en el seno de la familia, en sociedad; heroínas que saben luchar por sus derechos. Representan un nuevo sexo. Son mujeres “célibes”, denominación la más apropiada que podemos dar a este tipo de mujer.

El tipo esencial de la mujer del próximo pasado era la “esposa”, la mujer sólo resonancia, instrumento, complemento del marido. La mujer del nuevo tipo “célibe” está bien lejos de ser una resonancia del marido; ha cesado de ser un simple reflejo del hombre. La mujer “célibe” posee su propio mundo interior, vive entregada a intereses humanos generosos; es independiente exterior e interiormente. Hace veinticinco años, una definición de esta clase hubiera carecido de sentido, hubiera sido considerada vacía de significado. Los cuadros sencillos y definidos: la jovencita, la madre, la “literata”, la amante o la mundana, del género de Elena Kukarin, en la novela *Guerra y Paz*, de Tolstoi. Estos tipos eran moneda corriente, clara y comprensible. Para “célibe” no quedaba sitio en la literatura ni en la vida.

Cuando la historia producía mujeres con rasgos semejantes a las heroínas contemporáneas, eran consideradas como desviaciones puramente accidentales de la norma, como verdaderos fenómenos psicológicos.

Pero la vida no puede permanecer inmóvil y la rueda de la historia, al girar cada vez con ritmo más acelerado obliga a los hombres de una misma generación a aceptar nociones diferentes, les hace enriquecer su vocabulario con un material nuevo. El nuevo tipo la mujer “célibe”, desconocida de nuestras hasta de nuestras abuelas y hasta de nuestras mismas madres, es en nuestra época un hecho real, un ser vivo con existencia propia.

Las mujeres del nuevo tipo, las mujeres “célibes”, millones de figuras envueltas en trajes grises que se mueven desde las primeras horas del alba en interminable fila desde los barrios obreros a los almacenes, a las fábricas y estaciones, que llenan los trenes y tranvías camino del trabajo. Las mujeres “célibes” son esas miles de muchachas o de mujeres ya maduras que en las grandes ciudades hacen aumentar las estadísticas de hogares independientes. Son las muchachas y mujeres que sostienen una sorda y continua lucha por la vida, que pasan toda su existencia sentadas ante la mesa de oficina, junto a los aparatos telegráficos y mostrador de las tiendas. Las mujeres “célibes” son esas jóvenes de alma alegre que, con la cabeza llena de sueños y proyectos audaces, se atreven a llamar a la puerta de los templos de la ciencia y del arte; son las que, con paso firme, casi masculino, recorren las calles de la ciudad en busca de una lección mal retribuida o de algún trabajo ocasional. Se encuentra a la mujer “célibe” sentada ante la mesa de trabajo, en el laboratorio entregada a un experimento científico, en los archivos hojeando libros, cumpliendo con el trabajo de su clínica o dedicada a preparar un discurso político.

Estas figuras no se parecen en nada a las heroínas del próximo pasado, a aquellas seductoras y conmovedoras mujeres de Turguénev, de Chejov, a las heroínas de Zola y Maupassant, a los tipos femeninos de virtud impersonal de la literatura inglesa y alemana de 1880, y hasta de la última decena del siglo pasado. La vida es la creadora de estas mujeres nuevas, que la literatura refleja después.

Como en la larga cinta de abigarrados colores, se despliega ante nosotros la vanguardia de las heroínas del nuevo tipo femenino. A la cabeza, sin detenerse ante la espesa barrera que forman las zarzas espinosas de la realidad contemporánea, se adelanta con tranquilo paso, valiente y resuelta, la obrera Matilde¹.

Las zarzas del camino de la vida hacen sangrar las manos y los pies de Matilde, y desgarran su pecho. Pero su semblante endurecido, templado en las desgracias y el sufrimiento, no expresa la menor vacilación.

Sólo unas arrugas amargas se pliegan más profundamente al lado de la boca; únicamente su mirada invenciblemente desafiadora brilla con una expresión más fría. Un nuevo dolor, un nuevo destello de alegría, de esa rara visitante del mundo obrero, pasan

¹ *Matilde*, novela de Karl Hauptmann.

por Matilde sin conmovérsela. Envuelta en su chal gris se mantiene firme sobre la montaña, valiente e invencible, como estatua de la tristeza. Sólo sus ojos fijos en lo desconocido ven un lejano porvenir en el que cree. Templada su alma por precoces choques con la vida, Matilde va a la ciudad, alegre, joven, rebosante de salud. Llama a la puerta de la fábrica y entra en el taller. El monstruo de ladrillo se ha tragado una nueva víctima. Pero Matilde no tiene miedo a la vida. Con paso seguro y confiado, se deshace de los lazos que el destino burlón tiende a la joven que camina sola, sin rumbo. El lodo y las bajezas de la vida no manchan su limpio vestido. Matilde conduce su inquebrantable fe, con ignorancia ingenua, su “yo” humano, claro y puro, a través de la vida. No es más que “una joven obrera, sola y pobre”; pero se siente orgullosa de ser lo que “es”, satisfecha de su fuerza interior y de su independencia.

Viene después el primer amor, tierno y claro, como la misma juventud, y la primera alegría de la maternidad. La primera sensación de dependencia amorosa, la tímida “rebelión” por la libertad perdida. Después, la inquietud de una nueva pasión ardiente como el estío. Los sufrimientos y los tormentos del amor; deseo, dolor y decepción. Otra vez la maternidad y, de nuevo, el abandono. Pero ahora no tenemos ante nosotros a una muchacha abandonada, “perdida”, un pobre ser oprimido, sino toda una individualidad; madre digna, sola y encerrada en sí misma. La personalidad de Matilde crece, se hace más fuerte. Un nuevo dolor no es más que una nueva página en su vida, que revela con mayor claridad su “yo” poderoso e invencible.

Al lado de Matilde camina con paso suave Tatiana, la muchacha de Riasan, con los pies desnudos, curtidos y agrietados por el calor y el mal tiempo. Tatiana camina con los vagabundos sin asilo, sin hogar como ella. “Pedazo de cobre entre un montón de chatarra carcomida por el orín.” Unas veces trabajando en Maikope durante la siega; otras vagando sin rumbo por las orillas del Don, con una cuadrilla de compañeros del azar, de hombres al acecho de una modesta ganancia.

Tatiana marcha con ellos, libre como el viento, solitaria como la hierba de la estepa. Nadie la quiere, nadie la defiende. Mantiene una lucha cara a cara, cuerpo a cuerpo, continua e interminable con el destino, que, implacablemente, la atormenta. Para las mujeres de tipo “célibe”, como Tatiana y Matilde, ya no queda ternura en el mundo; para ellas sólo asperezas les reserva la vida.

Tatiana tampoco se doblega a los latigazos de la vida. En su alma lleva profundamente escondido el sueño de un futuro terrenal, de inocencia transparente, como un día de verano sin soplo de viento. Tatiana camina por el mundo en busca de la dicha; pero ésta, como si quisiera mofarse de ella, se aleja, cada vez más. Y la dulce y soñadora Tatiana de Riasan, ávida de vida, tan ardientemente confiada, sólo recoge las sobras de unas pocas alegrías que le proporciona la tierra.

Un caminante conmueve su alma, la hace llorar, la anima, y ella se entrega a él llanamente, con toda sinceridad, como sólo se entregan estas mujeres solitarias y “célibes”, por necesidad, estas obreras nómadas, para arrancar a la vida sus pequeñas alegrías terrestres. Sin embargo, Tatiana se niega a unir su vida a la del caminante cruzado en su ruta. “Esto no es para mí; yo no quiero. Si tú fueras un campesino, quizá; pero así no tiene sentido. No se mide la vida por una hora, sino por años.”

Y Tatiana, con una dulce sonrisa por adiós, parte en busca de su sueño de dicha, parte con sus pensamientos, como si estuviese sola en el mundo, y como si le estuviera destinada únicamente a ella la tarea de crearlo por completo de nuevo.

Así caminan Matilde y Tatiana, abriéndose paso a través de las zarzas de la vida, despejando con el pecho y las manos el camino nuevo hacia un porvenir ansiado. Detrás de ellas vienen, siguiéndolas de cerca, las mujeres del nuevo tipo, pertenecientes a otras clases sociales, deseosas de alcanzar el camino abierto. Las espinas las enganchan y las

hieren; sus pies, no acostumbrados a caminar sobre afiladas puntas, se cubren de llagas, y sus huellas quedan marcadas con rojos hilillos de sangre. Pero no es posible detenerse; una muchedumbre compacta, cada vez más densa, avanzaba por la nueva ruta que se extiende sin límites. ¡Desgraciadas las débiles! Inmediatamente son arrojadas al borde del camino por las filas apretadas que apresuran su marcha. Las vecinas que se han aventurado a lanzar una mirada hacia el castillo gris de la esclavitud del pasado, continúan con la cabeza baja su marcha a la sombra de la nueva ruta.

Entre la densa muchedumbre de mujeres que caminan por la nueva senda, podemos encontrar heroínas de todas las nacionalidades y de todas las clases sociales. En primera fila se destaca la fina silueta de la actriz Magda², la muchacha orgullosa de su arte, de sus luchas y de su audaz lema: “Yo soy yo, y todo lo que soy lo debo a mi esfuerzo.” Magda ha sabido vencer las tradiciones de un hogar, después de una pequeña ciudad provinciana; se ha atrevido a lanzar un reto a la moral burguesa. Mantiene su gesto de orgullo, ella que ha “pecado” en la casa paterna, en su “tierra”. Magda conoce todo lo que vale su individualidad y defiende inflexible su derecho a ser lo que es. “Elevarse por encima del pecado vale mucho más que la pureza que predicáis aquí.”

Llena de resolución entra en el nuevo camino la audaz e inteligente Olga, arrancada del seno de una familia judía de costumbres tradicionales. Después de vencer una serie de obstáculos se ve lanzada en el torbellino de la vida de una gran ciudad europea. Olga forma parte de un círculo intelectual selecto, “la crema de la sociedad”. Ante ella desfila la vida, llena de atractivos, de un centro cultural capitalista. En su lucha por la vida, en lucha contra el paro forzoso de los intelectuales, en la lucha para la afirmación de sí misma como individualidad humana y como mujer, Olga vive como viven miles de muchachas intelectuales en una gran ciudad civilizada, una vida de soledad y de trabajo. No teme a la vida y pide con audacia al destino su parte de dicha personal. Olga siente que el hombre que ama está muy cerca y muy lejos de ella. Sus destinos se cruzan en momento. Pero fundar una vida común no corresponde a sus intereses individuales. El amor no es más que una parte de su vida intensa y múltiple. La pasión palidece, se extingue; el amor muere también. Se separan, pues. No tenemos ante nosotros, una vez más, a la débil muchacha abandonada, sino toda una individualidad que ha bebido la copa del placer en la que el vino estaba mezclado con veneno. Olga es más fuerte que el hombre por ella elegido. En sus horas de tristeza, incluso en aquellas de desengaño amoroso, él corre en busca de Olga, que ha sabido seguir siendo su única amistad fiel. En la vida complicada de Olga, rica en acontecimientos y luchas, la novela de amor no constituye más que un “episodio”.

Entre la muchedumbre de mujeres nuevas, erguida la hermosa cabeza, se adelanta, con paso seguro, Lansovelo³, la mujer médico, heroína típica de mujer “célibe”. Su vida toda está dedicada a la ciencia y a la práctica de la medicina. Las salas clínicas son, a la vez, templo y hogar. Ha conquistado, por parte de sus colegas masculinos, la estimación y el reconocimiento de su valer, y ha sabido rechazar con dulzura, pero con obstinación, sus proposiciones matrimoniales. Lansovelo necesita libertad y la soledad para consagrarse de lleno al trabajo, sin el cual no podría vivir ni respirar. Ante esta figura de “mujer emancipada”, vestida sobriamente, cuya vida está dividida en horas de trabajo, lucha por el ejercicio de su profesión, y triunfos de amor propio al emitir un diagnóstico exacto, el lector se siente sobrecogido por una corriente de frialdad. Pero, de repente, como escena observada casualmente, la doctora se nos revela en otro aspecto completamente distinto. Han llegado las vacaciones y Lansovelo descansa en el campo con “su amigo”, médico como ella. Allí se nos revela la mujer; allí reina su “yo”

² Sudermann, *La Patria*.

³ Colette Ivert, *Princesas de la ciencia*.

femenino. Sus vestidos son vaporosos y claros; su risa, alegre. No esconde “sus amores”. Si en París no vive con su amante, es porque les resulta más “cómodo” a los dos para su trabajo profesional.

Dejando atrás a la doctora, corre la ardiente Teresa⁴, toda fuego y pasión. Teresa es una socialista austríaca, una valiente propagandista. Ha estado, en la cárcel, trabaja con toda su alma por el partido. Pero cuando se apodera de ella la pasión, Teresa no renuncia a este esplendor que alegra la vida, no se envuelve hipócritamente en el manto desteñido de la virtud femenina. Todo lo contrario. Teresa tiende la mano al hombre elegido y parte con él por varias semanas para beber hasta la última gota del placer y convencerse de su profundidad. Cuando Teresa se da cuenta de la vulgaridad que encierra, la rechaza sin remordimientos ni amarguras. ¡Pobre Teresa! Para ella, como para la mayoría de sus camaradas masculinos, el amor no puede ser más que una etapa, un acto momentáneo en el camino de la vida. El fin de su existencia, todo su contenido, son el partido, sus ideales, la propaganda y el trabajo.

Agnes Petrovna, otra mujer nueva, una de las primeras heroínas rusas del tipo “célibe”, elige la nueva ruta de la vida después de madura reflexión. Agnes es escritora y secretaria de redacción; es, “ante todo, una mujer que ama el trabajo”. Ante la mesa de trabajo, cuando en su mente se forja un pensamiento, una idea nueva, nada ni nadie existen para Agnes. “No podría compartir estos momentos con nadie [dice]; por eso necesito mi libertad.” Pero cuando Agnes vuelve a su casa de la redacción y cambia su sencillo vestido de trabajo por una cómoda bata, le encanta sentirse “solamente mujer” y experimentar el influjo de su atractivo sobre el hombre. No busca en el amor el contenido y el fin de la vida, sino sólo lo que es corriente en los hombres: el reposo, la poesía, la luz. Agnes no reconoce, ni al hombre amado, ni el menor derecho sobre ella, sobre su “yo”.

“Pertener a un hombre como una cosa, entregarle la voluntad y el corazón, consagrar toda la inteligencia y todos los esfuerzos para hacer su felicidad, conscientemente, esto quizá pueda hacer a una mujer feliz. Pero, ¿por qué dedicar todos esos esfuerzos a un hombre solo? Si es preciso olvidarse de sí misma, yo no lo haría por un hombre, no le procuraría a él únicamente una buena comida y un consuelo tranquilo; lo haría también por otros muchos desgraciados...” Y cuando Miatlev quiere atentar contra la libertad de Agnes, cuando exige que elija entre su amor y el trabajo, Agnes considera su unión rota, y los caminos de su vida se separan.

Sin prisa, con cierta vacilación y duda, sigue a Agnes otra figura, no tan completa, de la mujer del nuevo tipo “célibe”. Vera Nikodinovna⁵ pertenece a la antigua generación con un ligero matiz de modernismo. Vera es una mujer “con un pasado” terminado de una manera “terriblemente banal” y que ha dejado una huella sombría en su alma. No es precisamente la “necesidad fisiológica” la que ha arrojado a la razonable y más bien fría Vera en brazos del hombre. “Nadie se puede imaginar qué lejos estaba mi acción de la sexualidad, qué lejos estaba de dejarme llevar”, declara Vera a su joven amiga. Algo distinto la ha impulsado. ¿Sed de maternidad? Quizá sólo el deseo de encontrar un alma cercana a la suya, un ser capaz de comprenderla; peligroso anzuelo en el que se dejan alcanzar hasta las mujeres del tipo “célibe”, en las cuales predomina la facultad razonadora. Después de “aquello” Vera se ve asediada de hombres que la desean; pero evita acercarse a ellos, aunque mantiene sus esperanzas por un hábito heredado de las generaciones pasadas. La “seducción” es la especialidad de Vera. Sin embargo, se aleja del pasado al mantener ante todo su libertad. Fuera del “coqueteo” de salón, Vera es una mujer-individualidad de trabajo y pensamiento.

⁴ Schnitzler, *Camino de la libertad*.

⁵ Potapenko, *En la niebla*.

Con su sonrisa triste, pasa también la dulce figura de la tuberculosa Mary⁶. A continuación, taconeando con sus zapatos desgastados, corre en busca de trabajo la pequeña Talia⁷, intrépida luchadora. Después de ella se oye la risa mezquina de la ligera Annette⁸, pobre de espíritu, especie de parodia del tipo de mujer “célibe”. La heroína de Sangar, Anna⁹, se abre paso con ingenuidad brutal en el camino nuevo. Cogidas de la mano caminan Mira, Lydia y Nolly¹⁰. Cada una de ellas interesante en sí por algo “sagrado” que no es sólo cualidad propiamente femenina. Hasta la pequeña Lydia, insignificante en apariencia, posee vanidad y ambiciones. Cuando se presenta el amor, cuando su naturaleza de mujer les plantea sus exigencias, todas estas muchachas franquean el umbral prohibido a las jóvenes solteras, sin el miedo sentimental a sí mismas que sentían las mujeres del pasado. Arrastradas por los múltiples intereses de la vida, el amor no es para todas estas mujeres más que una melodía iniciadora.

Acariciando nuestra mirada con la finura de su alma, como tejida enteramente de suaves tonos, camina dulcemente, para evitar poner su paso sobre las piedras puntiagudas, la actriz de variedades, Renée¹¹. Con las ilusiones rotas y el corazón herido, deja a su marido y lanza un reto al mundo, que hasta entonces le había pertenecido. Toda su vida está ahora en el arte, en la danza, en las pantomimas que ella sabe crear. Una vida errante, fatigosa, consagrada al trabajo. No va en busca de aventuras; las rehúye porque su corazón ha sufrido demasiado. La libertad, la independencia y la soledad constituyen el contenido de todos sus deseos individuales. Sin embargo, cuando Renée se sienta junto a la chimenea de su hogar solitario, después de una jornada de duro trabajo, experimenta la sensación de que la melancolía de la soledad, con sus fríos ojos, ha penetrado en la habitación y se ha instalado detrás de la butaca en que está sentada.

“Estoy acostumbrada a vivir sola [anota en su diario]; ¡pero hoy me siento tan solitaria! ¿No soy libre, independiente?... Sí; pero terriblemente sola.” En esta queja hay algo de la mujer del pasado acostumbrada a escuchar en tomo suyo voces conocidas y amadas, a sentirse rodeada de una ternura que le es necesaria. Así, cuando Renée encuentra en su camino un amor obstinado se deja prender en él, envuelta en el vacío cada vez más profundo en que vive. Pero la pasión no la ciega, no turba su cerebro, acostumbrado al análisis.

“Únicamente son mis sentidos los atacados”, declara en un arrepentimiento lleno de melancolía. “No siento más delirio que el de los sentidos.” Renée vuelve a ser lo que era. El nuevo amor no le ha dado lo que su alma buscaba. En los brazos del amado se siente tan sola como antes. La “vagabunda” huye, huye de su amor, huye porque esta pasión está muy lejos, no tiene la menor relación con las exigencias delicadas del amor.

La carta de despedida de Renée al hombre que abandona es un documento revelador de la mujer contemporánea, de las nuevas exigencias que este tipo de mujer plantea a la vida.

Detrás de Renée pasa la heroína de Bennet¹², una mujer escritora. Un anhelo de éxtasis, de adoración la lleva a los brazos de un gran músico; pero esta pasión sólo sirve para encontrarse a sí misma, para afirmar su personalidad, para revelar su talento de escritora y enfrentarse con la vida con más calma, con mayor reflexión, de un modo más consciente. Algún tiempo después, cuando un nuevo amor se le acerca, no huye asustada,

⁶ Winnitchenko, *En la balanza de la vida*.

⁷ *Ídem*.

⁸ *Ídem*.

⁹ Sangar, *Notas de Anna*.

¹⁰ Griogriev, *El ocaso*.

¹¹ Colette Willy, *La vagabunda*.

¹² Bennet, *El amor sagrado*.

como lo hubieran hecho las heroínas de las viejas novelas inglesas, por considerarse una mujer indigna, “perdida”, sino todo lo contrario, sale sonriente a su encuentro.

Llena de dolor se adelanta la inquieta, la apasionada Maia¹³, la de espíritu irónico. Todos los acontecimientos de su vida no son más que etapas en la busca de sí misma, en el desenvolvimiento de su personalidad. La lucha con su familia para conquistar la independencia; la ruptura con su primer marido; un corto idilio con un héroe oriental; un segundo matrimonio, lleno de complicaciones psicológicas; la lucha ardiente en el alma de Maia entre la mujer del “pasado” y la nueva mujer que vive dentro de su ser; otra vez la ruptura y de nuevo la búsqueda, hasta que encuentra el hombre que sabe respetar “su voz” interior, símbolo de la personalidad, el hombre que reconoce su valor y puede crear esa unión amorosa interiormente libre con la que Maia ha soñado durante su vida.

La vida de Maia está llena de complicaciones psicológicas y de acontecimientos diversos. Lo que desde muy pronto hubiera agotado a una mujer del pasado, la traición del hombre amado, la ruptura con sus dos maridos, no sirve a Maia más que de “lección”, gracias a la cual puede examinarse y comprenderse mejor a sí misma. De una manera inconsciente sigue Maia el consejo de Goethe: “Comenzar todos los días la vida de nuevo como si realmente comenzase...” “Mi fuerte e inquebrantable voluntad, que nada ha podido romper, es la que me ha salvado. Mi voluntad de conservación inconsciente, como la mano de un ángel de la guarda, me ha conducido por la vida”, dice Maia. La mujer del tipo nuevo, independiente, interiormente libre, tiene que luchar continuamente con una tendencia atávica que la pone en el peligro de convertirse en “sombra del marido”, en su eco. Son bien conocidos los esfuerzos ingenuos y conscientes de la mujer para “adaptarse”, incluso interiormente, a los gustos del hombre amado; para “corregirse”, según el ideal de su elegido. Como si por sí misma no tuviese la mujer ningún valor, como si su personalidad sólo se midiese por la actitud de los hombres hacia ella. Es este rasgo atávico de la mujer el que ha hecho que personalidades tan magníficas, luminosas y seductoras como la de Jorge Sand, se hayan visto tentadas unas veces a abandonar la tierra con el entusiasta Musset y otras a renunciar al vuelo hacia el mundo estrellado de la creación artística. Pero la fuerte individualidad de Jorge Sand era la que ponía límite a sus experiencias. Llegaba un momento en que Jorge Sand sentía que comenzaba a perder su personalidad, en que, como consecuencia de la adaptación, la mujer en ella, Aurora Dudevant, acabaría por devorar, por aplastar al audaz, al rebelde, al ardiente soñador, al poeta Jorge Sand. Entonces se rehacía repentinamente desde su altura y rompía implacablemente con la antigua unión. Cuando en su alma había madurado esta decisión, no había fuerza humana, ni siquiera su propia pasión, capaz de torcer la voluntad de esta fuerte personalidad. Cuando Aurora Dudevant, en un sombrío otoño, deja su morada para celebrar una última y breve entrevista con su amante, una vez adoptada la decisión de romper con él, no sentimos miedo por Jorge Sand, porque sabemos que la entrevista no podrá hacerle cambiar de resolución, porque acude a ella como último tributo a la agonizante pasión que Jorge Sand arroja a la sollozante Aurora. La etapa ha concluido. Un punto termina el episodio.

La Maia de Meisel-Hess es, naturalmente, mucho más pequeña y débil que Jorge Sand. Pero en ella también se descubre el deseo de adaptarse a los deseos del hombre amado, y la tendencia atávica a renunciar a sí misma, a desaparecer, a disolverse en el amor, que choca con la personalidad humana que se ha desarrollado y se presenta en ella de un modo determinado. En el momento preciso, Maia sabe también cómo rehacerse y partir para salvar su “voz”.

¹³ Grete Meisel, *La voz*.

Aun para la mujer de nuestros días es muy difícil librarse de esta facultad de la mujer, formada en el transcurso de centenares de siglos, de asimilación al hombre que el destino le ha dado por “amo”. ¡Cuán difícil es convencerse de que para la mujer es también un crimen renunciar a sí misma, aun en favor del hombre amado, en nombre del amor!

Al lado de Maia camina, con paso firme, la ambiciosa Outa, la de calculadora razón; Outa es actriz, pero consagra toda su vida a dar un valor y ornato a su “yo”, que para ella es lo mejor del mundo. Parece que sólo ama al arte porque es un medio de desenvolver y revelar con mayor grandeza y variedad su fuerte personalidad. Hay en Outa como una reacción natural ante la secular humillación de la mujer, una protesta contra su renuncia al derecho de ser una personalidad con valor propio.

Una fuerte y apasionada ambición, una razón calculadora, un inmenso egoísmo y un excepcional talento de actriz, le hacen rechazar a la mujer Outa a un lugar oscuro. Pasa indiferente al lado de la dicha personal, al lado de la devoción infinita de Klodt. Aprecia este amor porque le place contemplar el reflejo como si se mirara en un espejo. Cuando Klodt, impulsado por su desesperación, atormentado por su indiferencia, la traiciona, Outa llora; pero no es la mujer la que siente la ofensa, sino es la artista expuesta a las miradas de todos la que sufre porque su adorador se ha atrevido a dejarla por una rival. Es por su orgullo herido, y no por el amor humillado por lo que Outa solloza. Esta mujer sigue siempre hasta el fin fiel a sí misma. A través de la vida le acompaña su alma fría y la adoración a su “yo”. Precisamente porque carece del “fuego sagrado” que alienta en los grandes artistas es derrotada por una mujercita indiferente y apasionada, la fina e inteligente Outa, “gran” artista en la comprensión del arte, pero a la que falta la pasión creadora.

Entre la muchedumbre de mujeres nuevas pasa la artista Tania, a la que la vida reserva todas sus caricias. Tania es una mujer casada, y, sin embargo, pertenece al tipo de mujeres “célibes”, lo mismo que Maia, la casada tres veces. Este aspecto de su vida corresponde en absoluto a su fisiología. Por lo demás, Tania, que vive bajo el mismo techo que su marido legal, continúa siendo, como antes de casarse, una individualidad libre, independiente. Tania frunce las cejas cuando su marido la presenta a sus amigos como su mujer, sin designarla por su nombre de soltera.

Marido y mujer viven en su propio mundo. Ella consagrada al arte y él dedicado a la investigación científica. Constituyen una pareja de buenos compañeros, unidos por lazos espirituales sólidos, que no impiden su mutua libertad.

La clara atmósfera en que viven se rompe por la ciega pasión física que Tania siente por el hermoso macho Stark. Tania no ama en Stark su fisonomía espiritual, su alma; Tania ama en Stark el “eterno masculino” que la ha arrastrado hacia él desde su primer encuentro. Para Tania no tiene ningún interés la vida espiritual del hombre amado, lo mismo que para los hombres, aun los más modernos, no tiene importancia el alma de la mujer amada apasionadamente. Cuando una Ana, una Maia o una Lisa lanzan al hombre amado el reproche habitual: “Yo quiero tu alma, que nunca me entregas...”, el hombre se siente desconcertado. La actitud de Tania con respecto a Stark tiene, por tanto, algo de masculino. Sentimos que la personalidad de Tania es más fuerte, está más desarrollada que la de su amado. Tania es demasiado humana, demasiado poco “hembra” para que una pasión desnuda pueda satisfacerla; reconoce que la pasión por Stark empobrece y seca su alma, en vez de enriquecerla. Es característico de estas mujeres como Tania el que en las horas en que la embriaguez de la pasión se disipa, no sufren tanto con el pensamiento de una infidelidad hecha al marido como ante la imposibilidad de conciliar su pasión con el trabajo paciente y metódico que constituye su vida. La pasión devora sus energías y le roba el tiempo que debe consagrar al trabajo; la pasión pone trabas a su libre

trabajo creador. Tania siente que comienza a perderse a sí misma y a perder, además, lo máspreciado para ella en la vida. Tania se va; Tania vuelve al lado de su marido, no impulsada por un sentimiento de lo que debía ser su “deber”, sino para salvar su personalidad¹⁴. Al lado de Stark acabará por perderse a sí misma; se va de su lado llevando un hijo suyo en su seno, y cuando la pasión no se ha extinguido todavía. ¿Qué heroína de novela de los buenos tiempos pasados hubiera tenido valor para obrar como Tania?

Tania tiene que enfrentarse con el mismo dilema que la Ellida de Ibsen, una de las primeras mujeres del nuevo tipo psicológico. Cuando el “hombre del mar” exige a Ellida que se vaya con él, ella se queda al lado de su marido que le ha dado plena libertad para decidirse. Ellida se queda, consciente de que así podrá conservar su libertad interior, que perdería al lado del “hombre del mar”. Se da cuenta de que está amenazada de la más terrible esclavitud para una mujer: la esclavitud de la pasión. Comprende la superioridad de quien tiene sujeto entre las manos su corazón de mujer.

Josefa¹⁵, la de alma firme, fuerte de espíritu, se abre el camino de la vida modestamente. Avanza entre las zarzas que obstruyen todavía los bordes de la ruta. Prepara la senda hacia la independencia económica de las mujeres de clase burguesa. Josefa inicia el camino hacia las profesiones liberales. Con paso indeciso va tanteando la nueva senda la fina y prudente Christa Rouland¹⁶, deliciosa figura espiritual de mujer que despierta, que interroga al mundo con grandes ojos extraordinariamente abiertos, que busca la “verdad nueva”; figura de mujer que por primera vez se da cuenta de sí misma de una manera consciente, “Yo soy yo y tú eres tú, y sólo en el amor podemos fundimos”, es su divisa.

La heroína de Yuchketvicht, la extraña y acongojada Elena¹⁷, pasa tímidamente al borde del camino con los ojos todavía cerrados a la “verdad nueva”, mientras procura ocultar la tragedia de su alma, su gran tristeza humana, incomprensible hasta para ella misma. Elena no es una mujer del tipo “célibe”. No es una mujer nueva; los rasgos del viejo y nuevo tipo se funden en ella en complicado nudo. Un pujante y acusado “eterno femenino”, equilibrado por el espíritu, por un “yo” humano, que se plantea serios problemas. Su dulce alma de mujer, cariñosa, amante, está llena de contradicciones femeninas, y hasta de mentiras de esclava, mientras que su espíritu rebelde, investigador, en un continuo interrogarse, hace de Elena una figura de mujer del tipo nuevo. Yuchketvicht ha sabido pintar a su heroína con tonos suaves; ha expresado su imagen con tanto cuidado y cariño como si temiese quebrar con una palabra esta delicada alma de mujer, que se pierde a sí misma en la tragedia de su espíritu. Entre la multitud de mujeres nuevas se destaca Renata Fuchs¹⁸, “alma rebelde”, que ha sabido conservar la pureza de su alma en medio de la vergüenza y el fango.

El semblante de Renata está penetrado de una calma majestuosa; en sus brazos de muchacha soltera descansa un niño, que será un “hombre nuevo”. Al lado de Renata camina la heroína de Grete Allena¹⁹, que, llena de orgullo, lleva de la mano a su hijita ilegal, fruto de una unión que de una manera “demostrativa” ha rechazado la forma legal. Con expresión atareada apresura su marcha al laboratorio Maia²⁰, la de la clara sonrisa,

¹⁴ La novela debería terminar en este punto. Todo lo que sigue, todo el resto de sus amores con Stark, es completamente artificial. En esa Tania que se amolda a las circunstancias, que reniega de su arte, que se convierte totalmente en un objeto de placer para Stark, no podemos reconocer a la antigua Tania, de personalidad viviente y entera. Es lamentable que el autor haya calumniado a su Tania de esta forma.

¹⁵ Ilsa Frapan, *Trabajo*.

¹⁶ Hedwig Dohn, *Christa Rouland*.

¹⁷ Yuchketvicht, *Salida del Círculo*.

¹⁸ Wassermann, *Renata Fuchs*.

¹⁹ Grete Allena, *La mujer que se ha atrevido*.

²⁰ Winnitchenko, *En la balanza de la vida*.

que ha encontrado la armonía de la vida. Con la cabeza en alto, la prostituta Mylada²¹ mantiene en medio del fango de la vida que le rodea su “misión sagrada”. La socialista revolucionaria Anna Siemenovna²² sabe sobreponerse a su propia pasión, escondida tras la máscara de “mujer coqueta”. La estudiante inglesa Fanny²³, que se burla de los prejuicios del mundo, se desliza también por la nueva ruta con paso ligero, sin desgarrar sus vestidos frágiles en las zarzas de la vida. La imagen de la estudiante del lejano Norte Anna Mahr²⁴, nos saluda también al pasar. Las heroínas de Bjoemson, de Jonas Lie, las hijas del comandante Jakobsen, de Loffler, quieren también entrar en la nueva senda. Llena de inquietudes avanza indecisa Jenny²⁵, como si escuchara aún en su alma la voz de la mujer del pasado. Como la Tania de Nadgrods kaya, Jenny abandona al padre del hijo que espera, temerosa de que la maternidad haga mucho más fuertes los lazos que empiezan ya a aprisionarla. Audazmente continúa su camino; pero la voz de mujer del tipo viejo le recuerda el pasado, despierta en ella sentimientos y concepciones ya olvidados. Jenny detiene su marcha, mira hacia atrás y desfallece...

Pero a su lado pasan figuras siempre nuevas de mujeres que despiertan, que se rebelan, que buscan el nuevo camino. La dulce y encantadora silueta de Françoise Houdon²⁶, la que sabe sentir un amor-amistad por Christophe y una pasión por otro; la de temperamento de fuego, ambición insaciable de artista, voluntad de hierro y alma sensible y delicada. A su lado, el tipo lleno de vida y tan real de la trabajadora Cecilia²⁷, la de las fuerzas equilibradas, que ignora que en su tranquila “conquista” está contenida toda la “verdad nueva”. La sufragista Julia France²⁸, la emigrada rusa María Antin²⁹, la muchacha judía que logra los derechos de ciudadanía norteamericana y lucha hasta conquistar una posición segura, y así todas las heroínas de Rikarda Huch³⁰, Gabriela Reuther, Sarah Grande y hasta las heroínas del mundano Marcel Prevost³¹.

Son tantas las heroínas del nuevo tipo, que es completamente imposible citarlas en este breve estudio. Precisamente el hecho de que sean tantas las mujeres que pertenecen a este nuevo tipo, que crece todos los días con nuevas fuerzas, aunque algunas de estas nuevas figuras aparezcan bajo una forma banal y en literatura de folletín, es signo de que la vida crea y forma sin cansarse el nuevo tipo de mujer.

²¹ Else Jeresulén, *Es escarabajo sagrado*.

²² O. Rounow, *Lucha*.

²³ Bernard Shaw, *La primera obra de Fanny*.

²⁴ Hauptmann, *Solitarias*.

²⁵ S. Undset, *Jenny*.

²⁶ Romain Rolland, *Jean Christophe*.

²⁷ *Ídem*.

²⁸ G. Aterton, *Julia France y su época*.

²⁹ María Antin, *La tierra prometida*.

³⁰ Por ejemplo: Rosa de Vita, *Omnium breve*.

³¹ La mayoría de los autores citados en esta reseña son mujeres. Muchas de sus obras carecen de verdadero valor artístico; pero nos ofrecen un punto de vista incomparablemente más exacto para el fin que nos proponemos demostrar en estas páginas, que las obras de los escritores masculinos, superiores en general por su valor literario. Casi todas las novelas escritas por mujeres contienen trozos puramente biográficos, que son precisamente los que mayor interés tienen para nosotros. Aquellas obras que reflejen sin artificio la verdad de la vida, las que nos descubran de una manera más exacta la psicología de la mujer contemporánea, sus dolores, sus problemas, sus deseos, contradicciones, complicaciones y tendencias, serán las que mejor nos sirvan para enriquecer nuestro material, en el estudio del nuevo tipo de mujer en formación. Desde que las mujeres escritoras han dejado de imitar ciegamente los modelos creados por los hombres, y se han atrevido a descubrir los misterios del alma femenina que hasta ahora habían permanecido ocultos incluso para los artistas más geniales; desde que las mujeres escritoras han empezado a expresar en su “propia lengua” sobre los problemas de la “mujer”, sus obras, aunque carezcan algunas veces de la belleza exterior de la creación artística, tienen un valor y una significación especial. En suma, todos estos trabajos nos ayudan a conocer a la mujer “célibe”, a la mujer del nuevo tipo en formación.

La mujer nueva trae consigo algo que no es completamente extraño, que a veces llega incluso a repugnarnos por su originalidad. Contemplamos y buscamos en este nuevo tipo de mujer los rasgos queridos y conocidos de nuestras madres y abuelas. Ante nosotros se alza, cubriendo totalmente el pasado, un mundo de emociones, de sentimientos, de necesidades, completamente nuevo. ¿Dónde encontrar la encantadora sumisión femenina, la dulzura de nuestras mujeres del pasado? ¿A dónde ha ido a parar aquel su talento especial para “adaptarse” al matrimonio, para saber desaparecer incluso ante un hombre insignificante, para cederle siempre el primer puesto en la vida?

Tenemos ante nosotros la mujer-individualidad, una personalidad que tiene valor propio, con un mundo interior suyo, una personalidad que se afirma, es decir, en suma, a la mujer que arranca las enmohecidas cadenas que aprisionaban su sexo.

II

¿Cuáles son, pues, los rasgos característicos, los sentimientos nuevos, las cualidades psicológicas de la mujer que nos permiten clasificarla, de acuerdo con su fisonomía interna, dentro de la clase de “mujeres célibes”?

La característica típica de la mujer del pasado, considerada además como su mayor ornato y defecto, era el predominio del sentimiento. La realidad contemporánea, que ha arrastrado a la mujer a la activa lucha por la existencia, le exige ante todo la ciencia de saber vencer sus sentimientos y los numerosos obstáculos de orden social que se interponen en nuestro camino, así como la capacidad de fortalecer su espíritu poco resistente, su espíritu, que cede con demasiada facilidad, por medio de la voluntad. Para conservar los nuevos derechos conquistados, la mujer tiene que realizar un trabajo de autoeducación mucho más profundo que el del hombre. Sobre la Josefa de la novela de Ilse Frapan, *Trabajo*, pesan sombríos pensamientos, graves cuidados. Sus débiles espaldas no pueden sostener la pesada carga de la vida. Josefa quisiera poder sollozar, llorar por sí misma, entregarse a su dolor como lo hacían las mujeres del pasado. Pero el trabajo en la clínica, su trabajo, ordenado, dividido en horas, no admite espera. El trabajo de la clínica no es un trabajo que se puede dejar para otro día, como los quehaceres de la casa o el remendar la ropa de los niños, Josefa tiene que hacer el esfuerzo de voluntad sobre sí misma a que el hombre está acostumbrado, pero que era completamente desconocido de las mujeres de los tiempos pasados; tiene que hacer el esfuerzo de esconder su vida privada como detrás de un muro y presentarse a trabajar a la hora en punto, como siempre.

Matilde ve morir a su hijo, que constituye toda su alegría, y que es todo lo que le ha quedado de su ardiente amor. Pero su oficio la ata con todas sus fuerzas al taller y sus dedos prácticos trabajan, como siempre, sin romper el hilo.

La realidad contemporánea exige de una manera implacable que toda mujer que se vea obligada a trabajar en un oficio o profesión, en cualquier trabajo que la lleva fuera del hogar, posea una autodisciplina, una fuerza de voluntad necesaria para saber vencer sus sentimientos, cualidades que sólo podían encontrarse de una manera excepcional en las mujeres de tipo antiguo.

Los celos, la desconfianza, la absurda “venganza femenina” eran los caracteres definidos de la mujer de tipo antiguo. Los celos son el sentimiento que origina todas las tragedias del alma femenina. Es cierto que los celos constituyen también una tragedia para el hombre, pero no debemos olvidar que Shakespeare no eligió para su Otelo un inglés disciplinado, educado, ni un veneciano de inteligencia refinada, sino un moro dominado por las pasiones.

Precisamente es la dependencia de la mujer con relación a sus sentimientos lo que la ha arrastrado a expresar su odio por una rival en formas verdaderamente monstruosas, con lo que no ha hecho más que sacar a la superficie sus cualidades más bajas de “esclava”. Si la heroína no desfiguraba a su rival con vitriolo en todos los casos, no dejaba por lo menos de arrojar sobre ella todo el veneno de la calumnia.

Las mujeres del tipo nuevo no presentan la reivindicación de la propiedad de su amor. Al exigir el respeto a su propia libertad de sentimientos, tiene que aprender a admitir esa misma libertad en los demás. Es realmente interesante observar la actitud de las heroínas de una serie de novelas contemporáneas con respecto a una rival. Las mujeres del tipo nuevo no emplean el vitriolo ni la calumnia. En su lugar nos encontramos con una actitud llena de delicadeza comprensiva hacia la otra mujer, hacia la rival. Por ejemplo, en la novela *Voz*, la heroína Maia, y la primera mujer del hombre que ama, no sólo no se odian, sino que llegan a encontrar un lenguaje común y descubren que en muchos puntos se encuentran entre sí más íntimamente unidas con el hombre que las dos aman. Maia llora cuando se entera de cómo “él” ha herido el corazón de su rival. Maia se siente humillada personalmente cuando conoce los sufrimientos de su rival, cuando le cuenta que el hombre amado la considera como una cosa que le pertenecía “legalmente”, y que no tenía para ella la menor ternura confortadora. Maia se siente ofendida por la ofensa hecha a la “mujer”, porque sabe sentir más allá de los límites propiamente individuales. En Maia se manifiesta ya un sentimiento completamente desconocido de la mujer del pasado: el sentimiento de colectividad, de compañerismo.

Igualmente característica es la actitud que Maia adopta ante la traición absurda e inútil de su segundo marido. Maia no se desmaya ni arma un escándalo al enterarse. Simplemente corre a refugiarse al lado de las camas de los hijos de la primera mujer de su marido. Las cabecitas dormidas tienen el poder de disipar su tristeza. Después regresa a su hogar solitario.

Maia tiene frío. Enciende el fuego, se arroja en un chal y se impone a sí misma la lectura de un libro interesante. Así logrará librarse lo más rápidamente posible de sí misma, de sus propios pensamientos; así recuperará el equilibrio necesario.

Irina, la heroína de la novela de Kredo *En la niebla de la vida*, acepta no solamente la antigua unión de Víctor, sino que le exige con respecto a su rival una actitud delicada. Todo lo contrario sucede cuando Víctor, enterado del pasado de Irina, le dice con tono de macho ofendido: “¿Qué número hago yo? Quiero saberlo... ¿Han sido muchos?” Víctor es un hombre de vanguardia, un escritor; pero dentro de él, lo mismo que dentro de los otros, la “bestia” es más fuerte que en la insignificante Irina, que sólo es interesante porque ella tiende sus brazos hacia la nueva verdad de la vida.

En el nuevo tipo de mujer nueva, “la mujer celosa” es vencida cada vez con mayor frecuencia por “la mujer-individualidad”. Otro rasgo característico de la mujer contemporánea consiste en las exigencias, cada vez mayores, que plantea al hombre. La mujer del pasado estaba acostumbrada por su amo y señor, durante siglos y siglos, a olvidarse de sí misma, a descuidar por completo su pequeño mundo espiritual. La mujer del pasado no le daba ningún valor a su personalidad, acostumbrada a las sonrisas indulgentes que los hombres tienen para sus debilidades y penas de mujer. Por esto se resignaba sin protesta a que su compañero no prestase la menor atención a lo que pensaba y sentía. Todavía en nuestros tiempos nos asombramos de que solamente algunos hombres extraordinarios sepan comprender a la mujer, aun en los momentos de mayor intimidad. La causa de casi todas las tragedias familiares de todas las épocas ha sido la actitud superficial de abandono del hombre hacia el “yo” femenino.

Los donjuanes con experiencia sabían tomar el cuerpo de la mujer; pero también se apoderaban de su alma, con lo cual representaban hipócritamente la comedia de la

“comprensión”; afectaban un interés, lleno de amor hacia el “yo” insignificante de la mujer, al cual su marido, más sincero, no prestaba la menor atención. Pero como los donjuanes venían y desaparecían, y el señor legal se quedaba, la mujer iba reduciendo sus necesidades y exigencias, obligada durante siglos y siglos a adaptarse a la vida, hasta llegar a convertir su concepción de la felicidad en la satisfacción de las cosas exteriores y concretas.

“Él” le regalaba sortijas y pendientes; “él” le llevaba flores y bombones. No hacía falta otra prueba de su amor. Si se portaba con relación a ella de una manera grosera y despótica, si imponía una serie de prohibiciones y exigencias, era su derecho, el derecho de amo de su corazón.

La mujer contemporánea se hace exigente. Desea y exige el respeto a su personalidad, a su alma; pretende que se tenga en consideración su “yo”. No consiente el despotismo. Cuando el amante de Maia le prohíbe que cante en conciertos y ella no le obedece, él decide, “para castigarla”, no escribirle durante dos semanas. Este acto mató en Maia todo sentimiento hacia su amante. “¿Cómo puede castigarla a ella, que le ha entregado libremente su corazón?”

En esta lucha de la mujer moderna para proteger su libertad interior hay algo que recuerda a las mujeres de las antiguas leyendas, a las mujeres de los tiempos heroicos. “Se ha cumplido tu voluntad, pero yo ya no soy tu mujer”, increpa Rosamunda a su real esposo cuando le obliga a beber en el cráneo de su padre, asesinado por él. Y en boca de Rosamunda no son estas palabras una simple amenaza. Rosamunda mata a su marido, a quien había amado apasionadamente hasta aquel momento.

La mujer contemporánea perdona muchas cosas que para la mujer del pasado eran las más amargas de perdonar. Perdona la incapacidad del hombre para proporcionarle un bienestar material; perdona una falta de atención de orden exterior con respecto a ella; incluso puede perdonar una infidelidad; pero, en cambio, no olvidará nunca ni aceptará una falta de atención con respecto a su “yo” espiritual, hacia su alma. Si su amigo no es capaz de “comprenderla”, sus relaciones pierden para la mujer moderna la mitad de su valor.

Cuando Christa Rouland le pregunta a su amante lo que piensa sobre las mujeres, y éste le contesta primero con unas bromas ligeras, y luego en una forma banal corriente, Christa experimenta un alejamiento involuntario. No puede comprender cómo el hombre que ha sabido conquistar su corazón a causa del interés que ha demostrado por su “personalidad”, por su “yo” espiritual, puede mostrarse tan “sordo” y no comprender la enorme importancia que para ella tenía el oírle expresarse en otra forma. Lo que Christa no puede perdonar a Frank, y lo mismo les sucede a todas las mujeres del nuevo tipo, es el cambio que experimenta el hombre después de la posesión. El hombre temeroso de perder a la mujer amada tiene que extinguir en ella, aun en aquella mujer querida precisamente por el audaz vuelo de su espíritu, por la independencia de su pensamiento, el “fuego sagrado” de la investigación. Se esfuerza, colmándola de caricias, en convertirla sólo en un objeto para su placer, para su goce. Christa Rouland observa, llena de asombro, cómo el mismo Frank, que quería arrastrarla a la esfera de sus propios intereses espirituales, que soñaba siempre con una actividad realizada en común, empieza a separarse de ella, a vivir en un mundo intelectual exclusivamente suyo. Ya no se trata de un trabajo realizado en colaboración. En aquellos momentos en que Christa toma parte con gran interés en el trabajo de su pensamiento, Frank no ve en ella más que a la mujer, tanto más seductora por ser más fina y espiritual. Christa siente que su espíritu, su capacidad para elevarse con él hacia las altas regiones del pensamiento, no hacen más que aumentar su deseo sexual hacia ella. La mujer del tipo nuevo perdonará la ofensa hecha a la “hembra”, pero le será imposible olvidar una simple falta de atención hacia su

personalidad. Lo mismo sucede con la exigencia de la mujer moderna de que el hombre por ella elegido tenga una formación espiritual, cuestión de la que nos habla también Vera Nikodinovna. “En la mujer [piensa Vera] la inteligencia, aun cuando sea de la mejor calidad, no juega más que un papel de segundo orden. Lo esencial en la mujer es la base moral. Precisamente el estudio y las lecturas desarrollan esta base moral, la hacen más refinada y aguda. En los hombres esta base moral, por el contrario, se cristaliza, y cuando se desarrolla es de una manera débil. Esta es la causa de que seamos desgraciadas... Los hombres no comprenden casi nunca lo que nos separa de ellos.”

La necesidad que tiene la mujer de sentirse amada, no tanto por el eterno femenino, sino por el contenido espiritual de su “yo”, se hace mucho más intensa, como es natural, cuanto más conciencia tiene de sí misma como individualidad. “Maldigo mi cuerpo de mujer por su culpa. No podéis ver que hay dentro de mí algo mucho más valioso...” Esto se manifiesta en todas las páginas del libro *Notas de Ana*, de Nadezhda Sanjar. Esta protesta, expresada en una u otra forma, la repiten las heroínas de todas las nacionalidades. Hasta el alma sencilla de la Tatiba de Gorki protesta de que se quiera hacer de ella simplemente un instrumento de placer.

“Me hubiera poseído [...] Pero yo no quiero, yo no quiero que sea así, sin cariño, como los perros [...] ¡Qué seres tan bajos sois todos los hombres!”

Cuanto más viva es la personalidad de la mujer, cuando se siente con mayor intensidad como “ser humano”, más fuerte también siente la ofensa del hombre que, con una mentalidad formada al correr de los siglos, no sabe percibir detrás de la mujer deseada una individualidad que despierta.

Las exigencias que con respecto al hombre tienen las mujeres contemporáneas es la causa de que las heroínas de las novelas de nuestra época se entreguen de una pasión a otra, que dejen un amor por otro amor en un doloroso luchar por el logro de un ideal inaccesible: la armonía de la pasión y la afinidad espiritual, la conciliación entre el amor y la libertad, la unión nacida del compañerismo y de la independencia recíproca.

Maia, la infatigable exploradora de la dicha, exclama: “Mi más ardiente deseo es encontrar un hombre del que no quisiera separarme nunca.” Y la “vagabunda” termina las relaciones con su amigo, únicamente porque aspira a lograr el inextinguible ideal de una unión amorosa más completa. La realidad presente engaña a todas estas mujeres, ansiosas de encontrar un amor perfecto y lleno de armonía. Implacablemente tienen que romper los lazos del amor y partir de nuevo en busca de la realización de su sueño. Pero es que estas infatigables soñadoras olvidan que lo que ellas buscan actualmente con tanto afán no podrá realizarse más que en un porvenir muy lejano, cuando los hombres hayan modelado de nuevo sus almas, cuando los hombres hayan logrado asimilarse de una manera orgánica la idea de que en toda unión amorosa el primer puesto le corresponde al compañerismo y a la libertad.

La mujer del pasado no sabía apreciar la independencia personal. Pero, ¿le hubiera servido de algo apreciarla? No hay nada más doloroso, nada que dé una mayor sensación de impotencia, que una esposa o un amante del tipo de mujer del pasado abandonada. Cuando el hombre la abandonaba o se moría, la mujer no solamente perdía su existencia material, sino también su único apoyo moral. La mujer del pasado, incapaz de enfrentarse sola en la vida, tenía miedo a la soledad y por eso estaba siempre dispuesta a renunciar, en cuanto se le presentaba la menor ocasión, a su inútil y desagradable independencia.

La mujer del tipo nuevo no solamente no tiene miedo a la independencia, sino todo lo contrario; cada día aprecia más su valor, a medida que sus intereses sobrepasan los límites impuestos por la familia, el hogar y el amor. Así no hay nada más espantoso para Vera Nikodinovna que la dependencia material con respecto al hombre: “¡Oh, si yo dependiera de un hombre, si yo me viera precisada a escoger a uno para que fuera mi

marido y me mantuviese, ésta sería mi mayor desgracia!” le dice a una amiga. Para Vera, el tener un marido “propietario y dueño de su alma” es un pensamiento tan terrible como la cárcel para el prisionero que ha logrado conquistar la libertad con la huida. “Jamás [continúa Vera] aceptaré esa esclavitud [...] He pasado ya por una experiencia semejante...”

“-¿Has estado casada?

-No, no me he casado nunca; pero he vivido mi novela, he tenido una pasión.”

La mujer del tipo nuevo se siente encadenada en el matrimonio, aunque éste no suponga más que lazos exteriores. La mentalidad del hombre “del pasado”, que todavía se manifiesta viva, crea lazos morales que no son menos sólidos que las cadenas de forma externa.

Por tanto, las nuevas heroínas de nuestra literatura huyen obstinadamente de todo aquello que pudiera atarlas, aunque nada más sea exteriormente, al hombre amado. La dependencia material de la mujer con respecto al hombre, su completa impotencia para enfrentarse con el mundo sin ir apoyada del brazo de un hombre, obligaba a la mujer del “pasado” a preocuparse ante todo de concretar sus relaciones con el hombre, a consolidar en alguna forma las relaciones amorosas. Sólo entonces se sentía segura. Esta mujer del nuevo tipo, obligada a resolver por sí sola los cuidados materiales de la vida, observa una actitud negativa indiferente ante todas estas formalidades, que para no tienen objeto. Este nuevo tipo de mujer no tiene ninguna prisa en dar una forma determinada a sus relaciones amorosas. Cuando la amiga de Renée, en *La Vagabunda*, le interroga sobre qué clase de relaciones tiene con el hombre que ama, si una unión legal o simplemente una unión amorosa momentánea, Renée no puede contestarle más que con un movimiento de hombros.

“-¿Nosotros? Nosotros sencillamente nos amamos.

-Bueno, pero, ¿y el porvenir?

-¡Oh, Margot -exclama Renée-, yo no pienso en el porvenir!”

Hasta ahora el contenido fundamental de la vida de la mayoría de las heroínas se reducía a los sentimientos del amor. El amor bastaba para dar colorido incluso a una vida llena de privaciones de orden material. Por el contrario, la ausencia del amor hacía pobre y vacía la vida de una mujer. Ni las riquezas exteriores, ni los honores, ni siquiera las alegrías de la maternidad podían reemplazar para la mujer la pérdida de un amor dichoso³².

Si una mujer no amaba, la vida se le parecía tan vacía como su corazón. Esta es una de las características que establecen una diferencia neta entre la mujer del pasado y el hombre. En el hombre, al lado de la vida de su corazón, existía siempre una actividad particular. Mientras que la mujer languidecía esperando a “él”, al hombre, éste luchaba contra el destino, en un mundo desconocido para la mujer, y, por tanto, incomprensible. La mayor parte de las tragedias psicológicas de las relaciones entre hombre y mujer tenían por causa el que el hombre, ansiosamente esperado, al regresar a casa después de una ausencia debida a los negocios o al trabajo, sacaba los papeles de la cartera, comía de prisa y corriendo para marcharse a alguna reunión, o se entregaba ávidamente a la lectura de un libro en vez de dedicar toda su atención a la mujer que con tanto afán le había

³² Es característico observar cómo la maternidad ha sido casi siempre considerada como el último refugio de la felicidad de la mujer. Si el matrimonio no le había hecho feliz, si la mujer se veía obligada a renunciar a una unión amorosa o enviudaba, quedaban entonces como último “refugio” los cuidados y las alegrías de la maternidad. La maternidad sólo rara vez era considerada como un fin en sí misma. Solamente ya cerca de la vejez se despertaban en la mujer los sentimientos atávicos de la “raza”. Sólo entonces aparecía la familia con algún sentido en la vida, y se convertía en un ídolo, que adoraba, y para el que exigía, además, de una manera despótica, la adoración de los otros miembros de la familia.

esperado. La mujer no podía comprender esta actitud del hombre, y su corazón estallaba en reproches. Ella había dejado sin acabar, por esperarle, una blusa; había abandonado la comida a medio hacer; había acostado a los niños con el único fin de estar sola a su lado, para hacerle olvidar los asuntos, los trabajos y la política. Las mujeres de todas las clases sociales sufrían igualmente por esta incompreensión del hombre y de sus intereses; porque tanto el hombre como sus actividades estaban situados en un mundo para ellas completamente desconocido, muy distante de los límites de todo nido familiar. La falta de comprensión de la psicología del hombre era igual en la mujer del profesor que en la mujer del funcionario, lo mismo en la mujer del obrero que en la del empleado.

La exclamación de la esposa ofendida: “¡Otra vez te vas a tu aborrecible reunión”, acompañaba y aún acompaña lo mismo al marido banquero que al proletario.

Sin embargo, a medida que la mujer interviene en el movimiento de la vida social, a medida que se convierte en resorte activo del mecanismo de la vida económica, su horizonte se ensancha. Los muros de su casa, que antes encerraban para ella todo el mundo, se derrumban, y la mujer se apodera, inconscientemente, al principio, hasta acabar por asimilárselos, de los intereses que poco antes le eran completamente desconocidos e incomprensibles.

El amor deja de ser para la mujer el contenido único de su vida, empieza a quedar relegado a un lugar secundario, como sucede con la mayoría de los hombres. Es cierto que las mujeres del nuevo tipo pasan algunos períodos de su vida en los que el amor o la pasión llenan por completo toda su alma, su inteligencia, su corazón y hasta su voluntad; en épocas en las que todos los demás intereses de la vida palidecen o quedan relegados a un segundo término. En estos momentos, la mujer del tipo nuevo puede también vivir lo mismo que las mujeres del pasado. Pero en la mujer moderna, la pasión, el amor, no constituyen más que una parte de su vida, cuyo verdadero contenido es algo más “sagrado” y a cuya realización se entrega; es decir, un ideal social, el estudio de la ciencia, una vocación o el trabajo creador. Esta finalidad de su vida es en general para la mujer moderna algo mucho más importante, mucho máspreciado, mucho más sagrado que todas las alegrías del amor y que todos los placeres de la pasión.

De aquí nace la actitud completamente nueva de la mujer con respecto al trabajo, actitud que era imposible encontrar en las heroínas de los buenos tiempos pasados.

La heroína de Bennet ha celebrado la primera entrevista amorosa con el hombre amado. Cuando él le propone ir a verla al día siguiente por la mañana, ella le interrumpe, casi con espanto, a pesar de su amor y de su felicidad:

-“No vengas hasta después del almuerzo,

-¡Después del almuerzo! ¿Por qué?

El no sabía qué pensar.

-Pero es que durante cinco años de mi vida yo me he acostumbrado a ser la dueña de mis propios actos. Todos mis gustos, mis costumbres, mi régimen de vida están ya establecidos. Nunca recibo a nadie antes del almuerzo. Mañana, precisamente mañana, tengo mucho que hacer. ¿Es que este hombre, como un conquistador, vendrá a robarme mis mañanas de trabajo? Sin darme cuenta se ha despertado en mí una sorda inquietud por mi libertad e independencia.”

Esta confesión nos revela una nueva característica de la psicología del tipo de la mujer nueva. Una mujer es capaz de retrasar por su propia voluntad una entrevista deseada, un encuentro que la hará dichosa. Y hará esto únicamente porque está acostumbrada a escribir por las mañanas, únicamente porque le duelen las horas perdidas,

robadas al trabajo. Para la mujer del pasado, ¿cómo era posible que las horas entregadas al amor fueran horas perdidas? Tañía, la heroína de la novela de Nagrodsakia,

durante la luna de miel con Stark, se siente continuamente atormentada por la conciencia de su ociosidad.

“Decididamente, quiero reservarme el día de hoy. Le rogaré a Stark que me deje sola.” Pero Stark se indigna y protesta ante su proposición. Este papel estaba reservado en las novelas del pasado a las heroínas.

“-Todo un día sin ti -le dice en un tono de niño caprichoso-. No te molestaré. Me estaré quieto.”

Y luego, un poco después, añade:

“-Empiezo a odiar tu arte. Es un rival con el que es difícil luchar.”

Tania cede una vez más, pero la conciencia del trabajo abandonado la martiriza. No es posible para Tania entregarse con plenitud al placer, hallar la calma en sus goces amorosos, si su trabajo tiene que sufrir las consecuencias.

“Hoy he trabajado [escribe Tania dichosa]; he trabajado ávidamente, con alegría, casi sin interrupción, desde las primeras horas de la mañana.” Y la reseña de este día de trabajo está escrita en un tono claro y alegre. Se siente al leer estas líneas que el ser de Tania se ha libertado temporalmente de la embriaguez de la pasión y se ha encontrado de nuevo a sí mismo. Con la paleta en la mano, Tania, entregada al trabajo, ha despertado de su sueño y se ha dado cuenta de repente de que, independientemente de ella y de Stark, más allá de su atmósfera de pasión que los lleva hasta el éxtasis, existe un mundo, lleno de colores y placeres, con sus propias alegrías y sufrimientos. De repente, se acuerda de su amigo Weber y lamenta su abandono. No es posible encontrar una mujer del tipo antiguo capaz de lanzar un suspiro de alivio, a la manera de los hombres, al verse libre de la embriaguez de la pasión y reanudar el trabajo abandonado, al apreciar de nuevo el valor de su existencia independiente, de su propia individualidad.

El mayor dolor para la mujer del pasado era la pérdida o la traición del hombre amado. Para la mujer nueva la mayor desgracia es la pérdida de sí misma, el renunciamiento a su propio “yo”, sacrificado al hombre amado, a la felicidad del amor. Las mujeres del nuevo tipo se sublevan, no sólo contra las cadenas exteriores, sino también contra “la esclavitud amorosa en sí”. Tienen miedo a las cadenas del amor con que la psicología deformada de nuestra época aprisiona a los amantes. Acostumbrada a perderse totalmente en los torrentes de la pasión, la mujer, aun la mujer del nuevo tipo, va al encuentro del amor casi siempre con un sentimiento de ansiedad, temerosa de que la pasión la obligue a renunciar a sí misma, a abandonar su trabajo, su vocación y la finalidad de su vida. Ya no se trata de la lucha por el derecho al amor, sino de la protesta contra la “esclavitud” moral de un sentimiento que exteriormente puede ser libre. Todo esto significa la “rebelión” de las mujeres de nuestro período de transición, las cuales todavía no han aprendido a conciliar la independencia y la libertad interior con la fuerza renovadora del amor.

La mujer del pasado, cuando se alejaba del amor, se sumergía en el mundo incoloro de su vida gris y pobre de contenido. La mujer del nuevo tipo, cuando se escapa del cautiverio amoroso, recobra su libertad, con alegría y sorpresa. “Ya terminó la servidumbre del pensamiento”, escribe triunfalmente la heroína de Kredo, después de haberse convencido de que ha pasado la embriaguez de la pasión, de que ya terminaron todos los sufrimientos, la agitación y los temores. Otra vez se siente libre, y, después de todo, su corazón no está destrozado, a pesar de que el hombre amado ha desaparecido repentinamente de su alma. Irina se regocija cuando “siente que recupera las fuerzas y la energía, fuerzas y energía que disminuían siempre que intentaba penetrar en las profundidades de un alma extraña a la suya, esfuerzo que le daba una sensación de humillación. Por eso el despertar de Irina era alegre”.

Libertarse del cautiverio de un pensamiento ajeno, escapar al dolor y al sufrimiento, volver “a sí misma”, encontrar de nuevo la personalidad perdida constituye la mayor felicidad para la mujer-individualidad; sentimientos éstos incomprensibles y desconocidos para las mujeres del pasado.

Ha sido necesario, para que no fracasasen todos los sentimientos de la mujer en el momento en que el hombre se apartaba de su vida, que se produjese una enorme transformación en su alma; ha sido preciso que enriqueciese poderosamente su vida intelectual y que llegase a acumular un gran capital de valores propios. Precisamente porque la vida de la mujer nueva no se reduce a amar, porque tiene en su alma una reserva de necesidades e intereses que hacen de ella una individualidad, cambiamos nuestro criterio de apreciación sobre la personalidad de la mujer. Durante muchos siglos, la mujer ha sido valorada no por las propiedades de su alma, sino por las virtudes femeninas que le exigía la moral burguesa de la propiedad: la “pureza”, la virtud sexual. No podía haber perdón para la mujer que había pecado según el código de la moralidad sexual. Por eso los novelistas evitaban, con todo género de precauciones, la “caída” de sus heroínas preferidas, mientras que dejaban que las otras “pecasen” como los hombres, aunque éstos no perdiesen por ello su valor moral.

Las heroínas de las novelas contemporáneas, las mujeres del nuevo tipo “célibe”, infringen a menudo las prohibiciones del código corriente de la virtud sexual, sin que ni el autor ni el lector consideren como “tipos viciosos” a estas heroínas. Admiramos a la audaz Magda, de Sudermann, cuando esta muchacha haya “pecado” varias veces. Matilde, la heroína de Hauptmann, nos conmueve a pesar de sus amores ilegítimos y de que tiene hijos de varios amantes³³. En la mayoría de los hombres se da este caso y, sin embargo, los “respetamos” lo mismo.

Sin darnos cuenta de ello, hemos experimentado un cambio en nuestra psicología en lo que se refiere a la moral nueva en formación. Lo que hace cincuenta años calificábamos como una “mancha” imborrable en una muchacha soltera o en una mujer, hoy lo consideramos como un hecho que no necesita ni justificación ni perdón. Jorge Sand tuvo que defender el derecho de la mujer a abandonar a su marido por un amante elegido libremente por su corazón. En la paradisíaca Inglaterra, Grent Allan todavía ha tenido no hace mucho que tomar bajo su protección a la madre soltera. Pero a medida que la mujer se hace independiente, cuando deja de depender de un padre o de un marido, a medida que participa al lado del hombre en la lucha social, el viejo criterio resulta completamente inútil.

La acumulación gradual en la mujer de caracteres y sentimientos morales humanos nos enseña a apreciar en ella, no sólo a la representante del sexo, sino también a una individualidad. Al mismo tiempo desaparece la antigua valoración que consideraba a la mujer como la hembra capaz de asegurar al marido un retoño legal.

Primeramente la vida nos enseña a aplicar esta medida sólo a las “almas superiores”; por esto perdonamos las infracciones del código corriente de la moral sexual a las artistas, a las mujeres de talento.

“Pero ¿por qué han de ser solamente las almas superiores las únicas que gocen de estos derechos?”, pregunta con razón Bebel.

“Si Goethe y Jorge Sand (tomemos estas dos personalidades como ejemplo, aunque sean muchos los que obraron del mismo modo) se atrevieron a vivir conforme a los deseos de su corazón; si las aventuras amorosas de Goethe llenan volúmenes enteros,

³³ Las aventuras amorosas de Matilde no impiden que dejemos de respetar su personalidad íntegra y pura. Lo mismo que Matilde, sentimos una piedad despreciable por su hermana Marta, obrera como ella, pero que regresa con dinero de cada aventura amorosa. Hay todo un abismo entre la libertad de Matilde y la venalidad de Marta.

devorados con un entusiasmo respetuoso por admiradores de ambos sexos, ¿por qué condenar en otros lo que precisamente nos encanta en Goethe y Jorge Sand?”³⁴.

Seguramente nos burlaríamos de los hipócritas que fueron capaces de negarse a estrechar la mano de Sara Bernhardt o de abandonar un espectáculo por inmoral. Pero, sin embargo, cuando se trata de “simples” mortales vacilamos con frecuencia antes de reconocer una personalidad, y dudamos de la actitud que debemos adoptar ante una mujer libre del tipo “célibe”.

Si verdaderamente estuviésemos decididos a aplicar a estas mujeres la medida moral de los tiempos pasados, nos veríamos obligados a rechazar todas las figuras de mujeres más bellas y humanas de la literatura contemporánea. Mientras que las mujeres del pasado, educadas en el respeto a la pureza inmaculada de la virgen, se esforzaban en conservar “su virtud” y tenían necesariamente que esconder y disimular los sentimientos reveladores de las necesidades naturales de su cuerpo, el rasgo característico de la mujer del nuevo tipo es la afirmación de sí misma, no solamente como individualidad, sino como representante de su sexo. La rebelión de las mujeres contra la falsedad de la moral sexual es uno de los rasgos más vivos de la mujer nueva.

Tiene que ser así, porque en la mujer, en la madre, la vida fisiológica juega, contrariamente a las concepciones que le han inculcado de una manera hipócrita, un papel mucho más importante que en el hombre. La libertad de sentimiento, la libertad de elección del hombre amado, que puede llegar a ser el padre de los hijos de “ella”, la lucha contra el fetiche de la moral hipócrita, tales son los puntos del programa que realizan de una manera silenciosa las mujeres del nuevo tipo. El rasgo típico de la mujer del pasado era el renunciamiento a la atracción de la carne, la “máscara de la pureza”, incluso en el matrimonio. En cambio, la mujer nueva no abdica de su naturaleza de mujer, no huye de la vida ni de sus alegrías “terrenales”, que la realidad, tan avara en sonrisas, le concede. Las heroínas modernas son madres sin estar casadas: abandonan a su marido a su amante; su vida puede ser rica en aventuras amorosas, y, sin embargo, ni ellas mismas ni el autor o el lector contemporáneo las consideran como “criaturas perdidas”. Las aventuras del amor libre y sincero de Matilde, de Olga, de Maia, tienen una ética propia, quizá más perfecta que la pasiva virtud de la Tatiana de Pushkin³⁵ o la moral perezosa de Lisa de Turguénev³⁶.

Esta es la mujer moderna: la autodisciplina, en vez de un sentimentalismo exagerado; la apreciación de la libertad y la independencia en vez de la sumisión y de la falta de personalidad; la afirmación de su individualidad y no los esfuerzos estúpidos por compenetrarse con el hombre amado; la afirmación del derecho a gozar de los placeres terrenales y no la máscara hipócrita de la “pureza”, y, finalmente, la subordinación de las aventuras de amor a un lugar secundario en la vida. Ante nosotros tenemos, no una hembra, ni una sombra del hombre, sino una “mujer-individualidad”.

III

¿Quiénes son las mujeres modernas? ¿Cómo las ha creado la vida?

La mujer moderna, la mujer que denominamos “célibe”, es hija del sistema económico del gran capitalismo. La mujer “célibe”, no como tipo accidental, sino como una realidad cotidiana, como una realidad de la masa, como un hecho que se repite de una manera determinada, ha nacido con el ruido infernal de las máquinas de las usinas y la

³⁴ A. Bebel, *La mujer y el socialismo*.

³⁵ Pushkin, *Eugenia Onieguin*.

³⁶ Turguénev, *Un nido de gentileshombres*.

sirena de llamada de las fábricas. La inmensa transformación que han sufrido las condiciones de producción en el transcurso de estos últimos años, incluso después de la influencia de las constantes victorias de la producción del gran capitalismo, obliga también a la mujer a adaptarse a las nuevas condiciones creadas por la realidad que la rodea. El tipo fundamental de la mujer está en relación directa con el grado histórico de desenvolvimiento económico por que atraviesa la humanidad. Al mismo tiempo que se experimenta una modificación de las condiciones económicas, simultáneamente con la evolución de las relaciones de la producción, se experimenta un cambio en el aspecto psicológico de la mujer. La mujer moderna, como tipo, no podía aparecer más que con el aumento cuantitativo de las fuerzas del trabajo femenino asalariado. Hace cincuenta años todavía se consideraba la participación de la mujer en la vida económica como una desviación de lo normal, como una infracción del orden natural de las cosas. Las mentalidades más avanzadas, los mismos socialistas, se dedicaban a buscar los medios adecuados para que la mujer volviera al hogar. Hoy día, únicamente los reaccionarios, encerrados en prejuicios y en las más sombrías ignorancias, son capaces de repetir estas opiniones abandonadas y rechazadas desde hace tiempo.

Hace cincuenta años, las naciones civilizadas no contaban entre las filas de la población activa más que unas decenas, todo lo más unos centenares de miles de mujeres. Actualmente, el crecimiento de la población femenina trabajadora es superior al crecimiento de la población masculina. Los pueblos civilizados disponen, no de unos cientos de miles, sino de millones de brazos femeninos. Millones de mujeres forman las filas proletarias; millares de mujeres tienen una profesión, consagran sus vidas a la ciencia o al arte. En Europa y los Estados Unidos las estadísticas acusan más de sesenta millones de mujeres inscritas dentro de la clase trabajadora. ¡Marcha grandiosa la de este ejército independiente de mujeres! El 50 por 100 de este ejército está integrado por mujeres del tipo “célibe”, es decir, por mujeres que en la lucha por la existencia no cuentan más que con sus propias fuerzas; de mujeres que no pueden, según la antigua costumbre, vivir únicamente a costa de un marido “que las mantenga”.

Las relaciones de la producción, que durante tantos siglos han tenido a la mujer encerrada en la casa y sometida al hombre “que la mantenía”, son las mismas que al arrancar las cadenas enmohecidas que la aprisionaban empujan a la mujer, débil e inadaptada, hacia el camino cubierto de espinas que se abre ante ella, y que la aprisionan de nuevo a la dependencia económica del capital. La mujer amenazada con perder todo asilo, ante el temor de padecer privaciones y hambre, se ve obligada a aprender a mantenerse sola, sin el apoyo del padre o del marido. La mujer tiene que enfrentarse con el problema de adaptarse rápidamente a las nuevas condiciones de su existencia, y tiene que revisar a toda prisa las “verdades” morales que le han inculcado las abuelas que disfrutaron de los buenos tiempos pasados. Se da cuenta, con asombro, de toda la inutilidad del equipaje moral con que la han cargado para recorrer el camino de la vida. Las virtudes femeninas (pasividad, sumisión, dulzura), que le fueron inculcadas durante siglos, le resultan ahora completamente superfluas, inútiles y perjudiciales. La dura realidad exige otras cualidades a las mujeres trabajadoras. Lo que ahora se precisa es firmeza, decisión y energía, es decir, aquellas “virtudes” que se consideran como propiedad exclusiva del hombre. Privada de la protección que hasta entonces le prestaba la familia, al encontrarse lanzada desde el nido abrigado y blando a la batalla de la vida y de la lucha de clases, la mujer no tiene más remedio que armarse, que acorazarse a toda prisa con las fuerzas psicológicas propias del hombre, de su compañero, que siempre está en mejores condiciones para vencer en la lucha por la vida. En esta urgente adaptación a las nuevas condiciones de su existencia, la mujer se apodera y asimila, frecuentemente

sin someterlas a ninguna crítica, “verdades” propiamente masculinas, que luego, examinadas más detenidamente, son tan sólo “verdades” para la clase burguesa³⁷.

La realidad capitalista contemporánea parece esforzarse en crear un tipo de mujer que, por la formación de su espíritu, se encuentra incomparablemente más cerca del hombre que de la mujer del pasado. Este tipo de mujer es una consecuencia natural e inevitable de la participación de la mujer en la corriente de la vida económica y social. El mundo capitalista no recibe más que a las mujeres que han sabido rechazar a tiempo las virtudes femeninas y que se han asimilado la filosofía de la lucha por la vida. Para las “inadaptadas”, es decir, para aquellas mujeres pertenecientes al tipo antiguo, no queda sitio en las filas de las huestes trabajadoras. De esta manera se crea una especie de “selección natural” entre las mujeres de diversas capas sociales. Las filas de “las trabajadoras” están siempre formadas por las naturalezas más fuertes y resistentes, por las mujeres de espíritu más disciplinado. Las naturalezas débiles y pasivas continúan fuertemente atadas alrededor del hogar familiar. Si las necesidades materiales las arrancan de él para lanzarlas al torrente de la vida, estas mujeres se dejan llevar por el camino fácil de la prostitución “legal” o “ilegal”, se casan “por conveniencia” o se lanzan a la calle. Las mujeres trabajadoras constituyen la vanguardia de todas las mujeres y comprenden en sus filas a representantes de las diversas capas sociales. Sin embargo, la inmensa mayoría de esta vanguardia femenina no la constituyen mujeres del tipo de Vera Nikodinovna, orgullosas de su independencia, sino millones de Matildes envueltas en chales grises, Tatianas de Riasan con los pies descalzos, empujadas por la miseria al nuevo sendero erizado de espinas. Es un profundo error pensar todavía que el nuevo tipo de mujer, la mujer “célibe”, es el fruto de los esfuerzos heroicos de algunas individualidades fuertes que se dieron cuenta de su propia personalidad. Ni la voluntad individual, ni el ejemplo audaz de Magda, ni el de la decidida Renata han sido capaces de crear el nuevo tipo de mujer. La transformación de la mentalidad de la mujer, de su estructura interior espiritual y sentimental se realiza primero, y principalmente, en las capas más profundas de la sociedad, es decir, allí donde se produce necesariamente la adaptación de la obrera a las condiciones radicalmente transformadas de su existencia. Estas mujeres, las Matildes y las Tatianas, no resuelven ningún problema.

Es más, intentan aún agarrarse con todas sus fuerzas al pasado. Muy a pesar se ven obligadas a inclinarse ante las leyes de la necesidad histórica (las fuerzas de la producción) y a dar sus primeros pasos por la nueva ruta. Caminar al azar dominadas por la tristeza, sembrando su paso de maldiciones y acariciando en su interior el sueño de un hogar acogedor en donde poder disfrutar de las tranquilas y modestas alegrías familiares. ¡Ah, si fuera posible abandonar el camino, desandar lo andado! Pero esto es irrealizable porque las filas de compañeras son cada vez más densas y la arrolladora corriente femenina las empuja cada vez más lejos del pasado. Es preciso adaptarse a la angustiosa falta de espacio, prepararse para la lucha, ocupar el sitio que a cada una le corresponde; hay que defender el derecho a la vida.

La mujer de la clase obrera contempla cómo nace y se fortalece dentro de sí la conciencia de su individualidad independiente, y consecuentemente nace en ella la fe en sus propias fuerzas. Gradualmente, de una manera inevitable y poderosa, se desarrolla el

³⁷ Tomemos, como ejemplo, la moral simplista del hombre en sus relaciones sexuales, moral que considera como un hecho natural e inevitable la prostitución, Dora, la heroína de vanguardia de la novela de Winnitchenko, *La autolealtad*, es una mujer que se siente interiormente libre y que se asimila, sin someterla a crítica, esa “verdad” masculina del mundo burgués. Con “una finalidad superior”, para demostrar la profundidad de su sentimiento por el hombre que ama, para afirmar su personalidad y evidenciar lo alejados que están sus sentimientos de una simple agitación de la sangre, Dora “compra” a un hombre... La falsa verdad masculina de clase es aceptada en este caso por una mujer que aspira a libertarse buscando una verdad superior.

proceso de la acumulación de nuevos caracteres morales y espirituales de la mujer obrera, caracteres que le son indispensables como representante de una clase determinada. Pero hay algo todavía más esencial, y es que este proceso de transformación de la estructura interior de la mujer no queda reducido únicamente a personalidades, sino que corresponde a grandes masas, a círculos muy grandes, cada vez más extensos. La voluntad individual se sumerge y desaparece en el esfuerzo colectivo de millones de mujeres de la clase obrera, para adaptarse a las nuevas condiciones de la vida. También en esta transformación despliega el capitalismo una gran actividad. Al arrancar del hogar, del lado de la cuna, a millares de mujeres, convierte el capitalismo a estas naturalezas sumisas y pasivas, a las esclavas obedientes del marido, en un ejército que lucha por sus propios derechos y por los derechos y los intereses de la comunidad humana; hace que se despierte el espíritu de protesta y educa la voluntad. Todo lo cual contribuye a que se desarrolle y fortalezca la individualidad de la mujer.

¡Pero desgraciada la obrera que crea en la fuerza invencible de la individualidad aislada! La pesada carreta del capital la aplastará fríamente sin piedad; las filas apretadas de mujeres combatientes es la única fuerza capaz de desviar de su ruta a la pesada carreta del capitalismo. De esta manera, al mismo tiempo que se desarrolla la conciencia de su personalidad y de sus derechos, nace y se desarrolla en la mujer obrera del nuevo tipo el sentido de la colectividad, el sentido del compañerismo que sólo se desenvuelve muy débilmente en la mujer del nuevo tipo perteneciente a otras clases sociales. Este es el sentimiento fundamental, la esfera de sensaciones que separa con una línea divisoria definitiva a las mujeres trabajadoras del tipo “célibe” pertenecientes a las dos clases fundamentales de la sociedad. En las mujeres del nuevo tipo, pero pertenecientes a distintas clases sociales, es común la distinción cualitativa de las mujeres del pasado; como partes integrantes de las huestes de mujeres trabajadoras, su estructura interior ha experimentado igual transformación, es decir, han logrado desarrollar su inteligencia, reforzar su personalidad y ensanchar su mundo espiritual. Pero la esfera de pensamientos y sentimientos que se derivan del concepto de clase son los que separan de una manera fundamental a las mujeres sociales. Las obreras sienten el antagonismo de la clase con una intensidad infinitamente más grande que las mujeres del tipo antiguo, que desconocían la inevitable lucha social. Para la obrera que ha franqueado el umbral de su casa, que ha experimentado sobre sí misma toda la fuerza de las contradicciones sociales y que se ha visto obligada a participar activamente en la lucha de clases, una ideología de clase clara y definida adquiere la importancia de un arma en la lucha por la existencia. La realidad capitalista separa de una manera absoluta a la Tatiana de Gorki de la Tatiana de Nagrodsкая. Es esta realidad capitalista la que hace que la propietaria de un taller se encuentre por su ideología mucho más alejada de una de sus obreras que la buena ama de casa con relación a su vecina la mujer de un obrero. Esta realidad capitalista es la que agudiza la sensación del antagonismo social entre las mujeres trabajadoras. Para esta categoría de mujeres de un tipo nuevo, sólo puede haber un punto común: su distinción cualitativa de la mujer del pasado, las propiedades específicas que caracterizan a la mujer independiente, del tipo que hemos denominado “célibe”. Las mujeres del nuevo tipo pertenecientes a estas dos clases sociales atraviesan por un período de antagonismo; las dos clases luchan por la afirmación de su personalidad; las de una clase, de una manera consciente por “principio”; las de la otra clase, de una manera elemental, colectiva y bajo el yugo de lo inevitable.

Pero mientras que en la mujer nueva perteneciente a la clase obrera la lucha por la afirmación de su derecho y de su personalidad coincide con los intereses de su clase, las mujeres del nuevo tipo pertenecientes a otras clases sociales tienen necesariamente que tropezar con un obstáculo: la ideología de su clase, que es hostil a la reeducación del

tipo de mujer. En el medio burgués, la insurrección de la mujer adquiere un carácter mucho más agudo, y los dramas morales de la mujer del tipo nuevo son mucho más vivos, tienen más colorido, ofrecen mayores complicaciones³⁸.

En el medio obrero no hay ni pueden existir conflictos agudos entre, la psicología en formación de la mujer del nuevo tipo y la ideología de su clase. Tanto su psicología en formación como su ideología de clase se encuentran en un proceso de formación, en una fase de su desarrollo.

El nuevo tipo de la mujer, que es interiormente libre e independiente, corresponde totalmente a la moral que elabora el medio obrero en interés de su propia clase. La clase obrera necesita para la realización de su misión social mujeres que no sean esclavas; no quiere mujeres sin personalidad en el matrimonio y en el seno de la familia, ni mujeres que posean las virtudes pasivas femeninas; necesita compañeras con una individualidad capaz de protestar contra toda servidumbre, que puedan ser consideradas como un miembro activo, en plena posesión de sus derechos, y que conscientemente sirvan a la colectividad y a su clase.

La psicología de la mujer del nuevo tipo, de la mujer independiente y “célibe”, se refleja sobre la de las mujeres que permanecen aún en la retaguardia de su tiempo. Los rasgos característicos, formados en la lucha por la vida, de las mujeres de las filas trabajadoras, se convierten poco a poco, de una manera gradual, en las características de las otras mujeres que se han quedado rezagadas. Poco importa, pues, que las mujeres trabajadoras no sean todavía más que una minoría, qué por cada mujer del nuevo tipo haya dos, quizá tres mujeres pertenecientes al tipo antiguo. Las mujeres trabajadoras son las que dan el tono a la vida y determinan la figura de mujer que caracteriza una época determinada.

Las mujeres del nuevo tipo, al crear los valores morales y sexuales, destruyen los viejos principios en el alma de las mujeres que todavía no se han aventurado a emprender la marcha por el nuevo camino. Son estas mujeres del tipo nuevo las que hacen que los dogmas que las esclavizaban por la concepción que tenían del mundo pierdan todo su poder sobre el alma.

La influencia de las mujeres trabajadoras se extiende mucho más allá de los límites de su propia existencia. Las mujeres trabajadoras “contaminan” con su crítica la inteligencia de sus contemporáneas, destruyen los viejos ídolos y enarbolan el estandarte de la insurrección para protestar contra las “verdades” a las que han vivido sometidas generaciones de mujeres. Las mujeres del nuevo tipo “célibe” e independientes, al libertarse a sí mismas libertan el espíritu, encadenado durante siglos, de sus hermanas pasivas y atrasadas.

Es cierto que la mujer del nuevo tipo ha entrado ya en la literatura; pero todavía está muy lejos de haber desterrado a las heroínas de estructura moral pertenecientes a los tiempos pasados. Tampoco ha logrado todavía la mujer-individualidad descartar el tipo de mujer esposa, eco del hombre. Sin embargo, fácil es observar que aun en las heroínas del tipo antiguo se encuentran, cada vez con mayor frecuencia, las propiedades y los rasgos psicológicos que han aportado a la vida las mujeres de tipo “célibe” e independiente. Los escritores dotan involuntariamente a sus heroínas con sentimientos y

³⁸ Esto explica por qué los novelistas contemporáneos eligen sus heroínas entre las mujeres representantes del medio burgués. Apenas si encontramos una heroína perteneciente a la clase obrera. Sin embargo, los escritores encontrarían un rico material si se decidieran a descender hasta estas capas de la sociedad, donde la dura realidad contemporánea crea, no de una manera aislada, sino en masa, el tipo de mujeres dotadas de una nueva estructura moral, con nuevas necesidades y emociones.

características que no eran, en modo alguno, propios de las heroínas de la literatura del período precedente³⁹.

La literatura contemporánea es rica, sobre todo, en figuras de mujeres del tipo transitorio; es rica en heroínas que tienen simultáneamente las características de la mujer antigua y de la mujer nueva. Por otra parte, aun en las mujeres de tipo “célibe” ya formado, se observa todavía un cruel proceso de transformación de los valores nuevos, que quiere ser ahogado por la tradición y por una serie de pensamientos pertenecientes al pasado. La fuerza de los siglos es demasiado grande y pesa mucho sobre el alma de la mujer del nuevo tipo. Los sentimientos atávicos perturban y debilitan las nuevas sensaciones; las viejas concepciones de la vida encadenan todavía el espíritu de la mujer que busca su liberación. Lo antiguo y lo nuevo se encuentran en continua hostilidad en el alma de la mujer. Por tanto, las heroínas contemporáneas tienen que luchar contra un enemigo que presenta dos frentes: el mundo exterior y sus propias tendencias, heredadas de madres y abuelas.

Como dice Hedwing Dohn, “los nuevos pensamientos han nacido ya en nosotros, pero los antiguos no han muerto todavía”. Los restos de las generaciones pasadas no han perdido su fuerza, aunque poseemos ya la formación intelectual, la fuerza de voluntad de la mujer nueva. “La reeducación de la psicología de la mujer necesaria para adaptarse a las nuevas condiciones de su existencia económica y social no puede lograrse sin una profunda y dramática lucha. Cada paso en este sentido provoca conflictos que eran completamente desconocidos de las heroínas de los tiempos pasados. Son estos conflictos los que inundan el alma de la mujer, los que poco a poco llaman la atención de los escritores y acaban por convertirse en manantial de inspiración artística. La mujer se transforma gradualmente, y de un objeto de la tragedia masculina se convierte en el sujeto de su propia tragedia.”



³⁹ Los rasgos psicológicos aislados característicos de la mujer nueva se encuentran en las heroínas de Gorki mucho más a menudo que en los otros escritores rusos. Su alma de artista sensible, abierta a la realidad futura, sabe apoderarse con mucha más facilidad que la de los otros escritores de los rasgos que escapan a las miradas de los demás, los cuales se encuentran más estrechamente ligados a la realidad capitalista.