

## La eclosión de la New Woman en el fin de siècle

*Carmen Bretones Martínez*

Universidad de Sevilla

<https://dx.doi.org/10.12795/futhark.2008.i03.03>

**Resumen:** En las dos últimas décadas del siglo XIX, conocidas como *fin de siècle*, tuvo lugar una gran revolución social, política y cultural en la que hasta entonces había sido la primera potencia mundial, Gran Bretaña. Durante estos años, un intenso debate sociocultural se extendió entre los círculos intelectuales más prestigiosos del país demandando un nuevo espíritu para hacer frente a un nuevo siglo. Movimientos tales como el socialismo, antiimperialismo, sindicalismo o feminismo empezaron a poner en duda los valores y estructuras patriarcales que habían dominado toda la época victoriana. De entre estas corrientes progresistas, surgió un grupo de escritoras anglosajonas que será conocido como New Woman. Las New Woman comenzaron a reivindicar en sus obras un nuevo concepto de feminidad. En sus ensayos y artículos reivindicaron más derechos sociales y legales para la mujer y en sus novelas y relatos presentaron una nueva heroína moderna, culta y con ambiciones personales y profesionales.

La revolución de estas escritoras no sólo fue ideológica. En su ficción intentaron buscar una nueva estética que encajara con este nuevo pensamiento. Introdujeron elementos retóricos hasta entonces desconocidos como la elipsis, la subjetividad, el mito o la multiplicidad narrativa.

La crítica actual considera que esta revolución estética estableció la base del modernismo y sitúa la obra de estas escritoras en la transición entre la literatura victoriana del siglo XIX y el Modernismo del XX.

**Palabras clave:** Nueva Mujer, crisis de fin *de siècle*, maternidad, matrimonio, psicología femenina, educación femenina, derecho a voto, relaciones materno-filiales, represión patriarcal, fenómeno literario,

heroína, masculinidad, feminidad, revolución ideológica, revolución literaria, novela, relato, Victorianismo, Modernismo

**Abstract:** In the two last decades of the nineteenth century, so called *fin the siècle*, an important social, political and cultural revolution took place in the first world power nation, Great Britain.

During these years, an intense social and cultural debate spread over the most prestigious intellectual circles of the country claiming for a new spirit to face the new century. Movements such as socialism, anti-imperialism, syndicalism or feminism began to object to the patriarchal values and structures that have dominated Victorian times. Among these progressive movements, a group of Anglosaxon female writers, known as New Women, appeared in the literary scene. The New Woman writers started to vindicate a new concept of feminity. In their articles and essays, they claimed for more social and legal rights for the woman and in their novels and short stories they presented a new modern heroine, educated and with personal and professional ambitions.

The revolution of these writers was not only ideological. In their fiction they also tried to search for a new aesthetics to cope with this new thought. They introduced new rhetorical elements such as ellipsis, subjectivity, myth or narrative multiplicity.

Present day criticism considers that this aesthetics revolution set the foundations of modernism and places the work of these women writers on the transition between nineteenth century Victorian Literature and twentieth century Modernism.

**Key words:** New Woman, crisis at the fin de siècle, maternity, matrimony, female psychology, female education, right for vote, mother-daughter relationship, patriarchal repression, literary phenomenon, heroine, masculinity, feminity, ideological revolution, literary revolution, novel, short story, Victorianism, Modernism.

Las dos últimas décadas del siglo XIX conocidas como fin de siècle trajeron en Gran Bretaña una oleada de cambios sociales,

culturales y económicos que modificaron muchas tendencias y patrones que hasta entonces habían permanecido inalterables. La política victoriana, que había convertido a Gran Bretaña en la potencia hegemónica mundial, comenzaba a sentirse amenazada por el nacimiento de fenómenos de gran calado social tales como el socialismo, antiimperialismo, sindicalismo, feminismo o psicoanálisis.

Algunos escritores de la época se erigieron en avanzadilla intelectual de esta revolución cultural y con sus novelas, relatos y artículos desafiaron no sólo la todopoderosa estética victoriana sino también el código de valores paternalista y conservador que había imperado durante todo el siglo XIX. De entre las diversas corrientes estéticas que surgieron en estas décadas de cambio, una de las más interesantes fue la conocida como New Woman, término acuñado por Sarah Grand una de sus más influyentes representantes.

Las New Women fueron un grupo de escritoras, la mayoría de ellas británicas y norteamericanas, entre cuyos nombres se encuentran George Egerton, Olive Schreiner, Mona Caird, Kate Chopin, Charlotte Perkins Gilman y Charlotte Mew que intentaron acabar con el prototipo de mujer victoriana sumisa, dependiente y sentimental y lucharon en su vida y en su obra por conseguir mayores derechos sociales y legales para sus coetáneas.

Una de las mayores ventajas con las que estas escritoras se encontraron en su camino fue el gran auge que la prensa escrita adquirió durante estos años. Cientos de semanarios, periódicos y revistas inundaban los quioscos a diario y algunos de ellos tales como *The Englishwoman's Review*, *The Freewoman*, *The Girls Own Paper* o *Women's World* nacieron en favor de la causa femenina. A través de sus páginas, nuestras escritoras canalizaron sus reivindicaciones sobre educación, derecho a voto, derechos

legales y sociales así como sus reflexiones sobre el matrimonio, la maternidad y la psicología femenina.

Escritoras como Sarah Grand, Mona Caird o Margaret Oliphant fueron en su época tan conocidas por sus colaboraciones en revistas y semanarios como por las novelas que publicaban. La prensa escrita no sólo ofrecía a estas intelectuales un medio de gran repercusión donde expresar sus opiniones y reivindicaciones sino que daba la oportunidad a lectores y a detractores de contestarles.

En 1888 Mona Caird publicó un artículo titulado *"Is Marriage a Failure?"* en *The Daily Telegraph* en el que la escritora denunciaba el matrimonio como la institución legal que más había vejado a la mujer históricamente. A través del matrimonio la sociedad había convertido a la mujer en propiedad exclusiva de su marido y la había reducido a ser su esclava y la de sus hijos. El semanario, que abrió su correo para recibir respuestas de sus lectores a tan controvertido artículo, recibió 27.000 cartas y se vio obligado a no aceptar más. El éxito de público de tales publicaciones era pues un hecho.

Durante las décadas de 1880 y 1890 continuó el auge de estas publicaciones. Algunas escritoras como Caird o Grand centraban sus reivindicaciones, aunque de formas distintas, en un nuevo concepto social y legal del matrimonio, Blanche A. Crackathorpe en la necesidad del derecho a la educación de las jóvenes, Julia Hawksley y Egerton en la necesidad de cambiar el estereotipo sexual femenino y, finalmente, otras como Millicent Garret Fawcett, Mary Margaret Dilke o la propia Caird en reivindicar el derecho al voto para las mujeres.

Las voces que reclamaban mayores derechos sociales y legales a favor de la mujer fueron acompañadas, para su satisfacción, de reformas sociales y educativas de gran trascendencia en Gran Bretaña: las leyes de 1870 y 1882 (Married Women's Property

Acts) dieron a las mujeres el derecho a la propiedad después de diversos intentos frustrados en el Parlamento. En 1884 una nueva ley inhabilitaba al estado a encarcelar a mujeres por abandonar a sus maridos y en 1886 las mujeres ganaron el derecho a la custodia de sus hijos en caso de fallecimiento del marido.

Cambios a nivel educativo también se estaban gestando: la Ley de Educación Elemental de 1870 impuso la educación obligatoria a niños y niñas en toda Gran Bretaña materializándose en Escocia en 1878 y en Inglaterra y Gales en 1880. La universidad también empezó abrirse a las alumnas. En 1869 el Girton Collage en Cambridge fue el primero en admitir a estudiantes féminas, seguido de Newnham Collage en 1871. Posteriormente en Londres, The Royal Holloway Collage y Westfield Collage hicieron lo propio en 1879 y 1882 respectivamente.

Pero quizá fue la lucha intelectual por el derecho al voto uno de los debates más polémicos y duros de la época. La publicación por John Stuart Mill del ensayo *The Subjection of Women* en 1861 en favor del voto para la mujer avivó el debate y lo convirtió en uno de los más calientes del momento en Gran Bretaña. A los artículos, manifestaciones y movimientos realizados por los partidarios del sufragio universal se unieron un numeroso grupo de detractores, no todos ellos hombres. En 1889, un grupo de 104 escritoras entre las que se encontraban Mrs. Humphry Ward, Mrs. Lynn Linton, Lady Stanley, Lady Radolph Churchill, Mrs. Leslie Stephen y Mrs. Matthew Arnold firmaron "*An appeal against female suffrage*"<sup>1</sup> oponiéndose a la ampliación del derecho al voto para la mujeres. Estas escritoras aducían que la labor de las mujeres en política debía ser puramente moral ya que no están preparadas, ni natural ni socialmente, para ejercer dicho derecho. Los principales activistas intelectuales de esta lucha por el sufragio se encontraron entre los socialistas de Owen y feministas

---

<sup>1</sup> "The Appeal Against Female Suffrage", *Nineteen Century* 25 (1889), págs. 781-8.

como Eleanor Marx y Elizabeth Robins. La aportación de las escritoras New Woman a este debate fue desigual, mientras la mayoría de ellas apoyaron la causa en diversas manifestaciones y actos públicos, algunas como Grand se limitaron a ello considerando que en ese momento histórico las reformas sociales, económicas y educativas eran prioritarias para las mujeres sobre otras de índole política. Sin embargo, otras como Caird o Schreiner participaron de forma mucho más activa. El artículo de Mona Caird "Militant Tactics and woman's suffrage"<sup>2</sup> y el ensayo de Schreiner *Women and Labour* publicado posteriormente se convirtieron en una especie de biblia para las activistas del momento.

Otro de los fenómenos socioculturales coetáneo a las New Women fue el auge intelectual de las teorías socialistas. La asociación feminismo-socialismo fue una unión llena de encuentros y desencuentros. Existieron prominentes figuras feministas dentro del socialismo como Eleanor Marx y Beatrice Webb que lucharon por una nueva sociedad comunista en la que la mujer gozara de los mismos derechos que los hombres. Sin embargo, las tensiones entre las feministas, más preocupadas en reivindicaciones tales como el derecho al voto, y socialistas, no todos a favor de la liberación de la mujer, hicieron que la comunión feminismo-socialismo no se llegara a materializar.

En este debate las escritoras New Woman fueron ampliamente criticadas por los ideólogos socialistas. Éstos las acusaban de crear heroínas de clase media, intelectuales despreocupadas por la lucha de clases y desinteresadas en el debate socialista. Efectivamente, la mayoría de los personajes creados por Grand, Caird, Egerton o Chopin pertenecen a una clase social

---

<sup>2</sup> "Militant Tactics and Woman's Suffrage" en *A New Woman Reader: Fiction, Articles and Drama of the 1890s*. NELSON, Christensen Carolyn (ed.). Peterborough, On, Broadview Press, 2004.

acomodada y en sus obras apenas aparecen personajes que puedan crear una dialéctica de clases.

Existen, sin embargo, algunas excepciones: George Gissing es un escritor que trabaja en su obra con heroínas New Woman no todas ellas pertenecientes a una clase social acomodada. En *The Odd Women* las hermanas Madden luchan por ganar su subsistencia con trabajos duros y mal pagados. El relato que escribió en 1901, "A Daughter of the Lodge", es otro ejemplo de las tensiones existentes entre clases. Otros ejemplos, más cercanos a la novela social, los encontramos en las obras de Margaret Harkness especialmente en *A City Girl* que trata la lucha de una chica pobre en los suburbios del Londres victoriano así como en *Margaret Dunmore* de Jane Hume Clapperton, *On the threshold* de Isabella Ford o *The Image Breakers* de Gertrude Dix, novelas estas últimas de orientación utópica, que posicionan a la mujer en el centro de una nueva revolución socialista.

Ni que decir tiene que toda esta revolución cultural de la que las escritoras New Woman formaron parte, supuso un golpe demasiado iconoclasta para una sociedad que aún se hallaba anclada en los supuestos paternalistas de la generación anterior. Muchos intelectuales de la época, hombres y mujeres, intentaron con su obra paralizar lo que ellos consideraban una evolución antinatural y lanzaron críticas demoledoras contra esta nueva mujer. Escritores como Grant Allen, Ouida, Ella Winston, Hugh E. M. Stuttfield o Elizabeth Lynn Linton acusaron a las New Women de poner en peligro la raza humana a base de querer actuar de forma contraria a las leyes de la naturaleza. Para estos escritores, las diferencias genéticas entre hombre y mujer incapacitaban a éstas a realizar tareas y trabajos que de forma natural corresponden, y así había sido históricamente, al hombre. La mujer era el pilar y el eje de la casa y la familia como se había entendido hasta entonces y por tanto, su acceso a terrenos

hasta entonces vetados para ella como la educación o la política sería un ataque sin precedentes a dichos cimientos cuyas consecuencias serían desastrosas para el desarrollo de la humanidad.

Avalados por las teorías evolucionistas de Darwin y Spencer, estos intelectuales consideraban que la progresión de derechos que las mujeres iban consiguiendo supondría el principio de la degeneración de la raza, y con él del Imperio Británico. Una acusación demasiado dura para un pueblo que siempre se había sentido dueño del mundo y superior a cualquier otra raza. Argumentos en contra de la educación de la mujer comenzaron a extenderse a medida que éstos se iban identificando con la idea de la degeneración de la raza blanca y del futuro del Imperio. Intelectuales, escritores y políticos comenzaron a degradar la imagen de la nueva mujer pública identificándola con una mujer fea, masculinizada y aburrida. El semanario *Punch* se especializó en publicar artículos y viñetas en los que caricaturizaba a las mujeres de la época vestidas como hombres, siempre fumando, montando en bicicleta o platicando interminablemente.

Si bien la nueva mujer se había masculinizado, el nuevo hombre se habría de feminizar. La prensa detractora de las escritoras New Woman comenzó a asociar este movimiento con el decadentismo de Oscar Wilde. Para ésta, los nuevos estetas eran el reverso de la moneda de las New Women: snobs intelectuales y afeminados que representaban una misma amenaza a la eugenesia. Sin embargo, y a pesar de algunas similitudes estéticas y de que el propio Oscar Wilde editó revistas de corte feminista como *Women's World* o *Lady's World*, las New Women nunca aceptaron esta identificación. De hecho, algunas de ellas criticaron abiertamente la estética Wildeana. Como afirman Sally Ledger y Sott MacCracken en *Cultural Politics at the Fin de Siècle*, las New Woman y los decadentes sólo compartieron su



oposición radical a los códigos sexuales victorianos pero, aparte de eso, no compartieron ningún otro elemento ideológico común. Además, muchas de las escritoras New Woman consideraron que su asociación con Wilde, al que se tildaba en ciertos círculos de depravado sexual, podía perjudicar sus propias reivindicaciones progresistas.

La propia Sarah Grand se sentía horrorizada con la idea de los hombres afeminados. Ella misma, y según las fotografías de que disponemos, era una mujer con una imagen muy femenina, de modales exquisitos, que consideraba la maternidad como la principal vocación de la mujer (“the sacred office”) <sup>3</sup> y para ello, cuanto más educada y sana fuera ésta, mejor realizaría su obra. Grand reinterpreta así el concepto de eugenesia, doctrina que abogaba por la aplicación de las leyes de la herencia para la mejora de la especie. Si para los intelectuales conservadores de la época la nueva mujer suponía una amenaza a la mejora de la especie para la escritora el desarrollo intelectual y personal de la mujer se traduciría en un desarrollo del propio género humano. En su novela *The Heavenly Twins*, su personaje principal Evadne, una chica educada e inteligente, renuncia a su vida matrimonial con su recién estrenado esposo al enterarse, poco después de la boda, que éste había llevado una vida licenciosa. El puritanismo de Grand deja explícito cómo la inteligencia y cultura de Evadne la salvan, pues su amiga Edith, una chica tradicional, al aceptar casarse con un hombre de pasado sexualmente sospechoso, acabará muriendo de sífilis.

El miedo a las enfermedades venéreas fue una constante durante 1850 y 1860. Distintas leyes durante la década de 1860 intentaron controlar estas enfermedades de las que se responsabilizaba exclusivamente a las prostitutas. En esta novela, Grand critica este hipócrita doble estándar sexual al

---

<sup>3</sup> Entrevista a Sarah Grand publicada en *Humanitarian*, 8, Marzo 1896

responsabilizar a los personajes masculinos de los vicios sexuales que suponen una amenaza para la salud de la especie. Otras escritoras del movimiento como Mènie Muriel Dowie, aunque de forma muy distinta a Grand, se sintieron muy ligadas a esta idea de la mujer como agente principal en la mejora de la especie. En su novela *Gallia* el personaje principal elige como padre de su hijo a un hombre muy masculino “fine, strong, manly man, full of health and strength”.<sup>4</sup>

Sin embargo, no todas las escritoras New Woman consideraron la maternidad como la labor más importante, casi sagrada de la mujer. Muy al contrario, algunas como Mona Caird, consideraron que era precisamente la maternidad junto con el matrimonio, según eran entendidos en la sociedad de la época, el principal escollo para el desarrollo personal de la mujer. En su novela *The Daughters of Danaus*, el personaje principal femenino Hadria Fullerton, una mujer con grandes dotes para la música, acaba siendo asfixiada por su familia que se esfuerza durante toda la novela para que no pueda salir de su “esfera”. No es el único caso de mujeres de talento cuyas familias condenan a éstas al ostracismo del hogar y con ello desencadenan la tragedia. Así ocurre con Edna Ponteliev en *The Awakening* de Kate Chopin, Beth en *The Beth Book* de Grand, Herminia Barton en *The Woman Who Did* de Grant Allen o las protagonistas de los relatos de Gilman “The Yellow Wallpaper” y de Egerton “A Cross Line”.

Al igual que la maternidad, las relaciones paterno-filiales resultaban ser uno de los principales elementos de represión para las mujeres de la época. En numerosos artículos, escritoras de la época denunciaron la presión que muchas jóvenes sufrían en casa por parte de sus padres que impedían que éstas estudiaran, trabajaran o tuvieran intereses personales más allá de los propios del trabajo doméstico. En 1894 Blanche Alethea Crackanthorpe en

---

<sup>4</sup> Mènie Muriel Dowie, *Gallia*. Londres: J. M. Dent, 1995, pág. 192

un artículo publicado en *Nineteenth Century* denominó “*the revolt of the daughters*”<sup>5</sup> a los intentos que, según ella, algunas hijas realizaban en casa para tratar de imponer su voluntad a las de sus represivos padres. El personaje de Algitha Fullerton en *The Daughters of Danaus* consigue huir del hogar familiar para llevar una vida propia pero su independencia la pagará caro su hermana Hadria que se convierte en el objeto principal del chantaje familiar y así lo expresa su madre:

Your father and I now look to you Hadria. I do think that you are beginning to feel what your duty is. If you also were to turn deserter in our old age, I think it would kill us <sup>6</sup>

La represión familiar se materializa principalmente en la relación madre-hija. Si bien la figura paterna representaba en la época victoriana la racionalidad y la mentalidad pragmática, era la madre la encargada de transmitir a sus hijos el código de valores victoriano. Todos recordamos el inicio de la novela de Jane Austen *Pride and Prejudice*: un nuevo hombre con fortuna se ha establecido en el vecindario y Mrs. Bennet rápidamente se moviliza para establecer relaciones con él pensando en casarlo con una de sus cinco hijas. La conversación entre Mr. Bennet y Mrs. Bennet revela la diferencia de roles entre los padres y madres victorianas. El final del capítulo también es revelador:

Mr. Bennet was so odd a mixture of quick parts, sarcastic humour, reserve and caprice, that the experience of three and twenty years had been

---

<sup>5</sup> Crackanorpe, Blanche A., “The Revolt of the Daughters” en *Nineteen century*, 35 Enero 1894, págs. 23-31

<sup>6</sup> CAIRD, Mona , *The Daughters of Danaus*. Feminist Press at the City University of New York: 1989, pág.125

insufficient to make his wife understand his character. Her mind was less difficult to develop. She was a woman of mean understanding, little information and uncertain temper. When she was discontented she fancied herself nervous. The business of her life was to get her daughters married; its solace was visiting and news.<sup>7</sup>

Efectivamente, la madre era el principal exponente de transmisión y conservación de los deberes y funciones que sus hijas tenían para con la sociedad: la búsqueda de un marido, el cuidado del hogar y de los hijos y finalmente de los propios padres en su vejez. En este sentido es significativo observar el hecho de que la mayoría de escritoras victorianas, las Brontë, George Eliot, Jewsbury, E. Barret Browning o Elizabeth Gaskell crecieron huérfanas de madre y fueron educadas sólo por sus padres. Elaine Showalter afirma en *A Literature of Their Own* que los padres eran en la época victoriana más avanzados que las madres pues experimentaban vivencias distintas fuera de casa, y por ello muchos de ellos no impedían, incluso animaban a sus hijas a desarrollar su creatividad.

Las New Women representaron en muchas de sus novelas y relatos este conflicto materno-filial. En el relato de George Egerton "Virgin Soil", la protagonista es una muchachita cándida e inocente que se casa al principio de la historia. En estos momentos, su madre le dice:

You are married now, darling, and you must obey"-  
she lays a stress upon the world- "your husband in  
all things -there are- there are things you should  
know -but marriage is a serious thing, a sacred thing"

---

<sup>7</sup> AUSTEN, Jane, *Pride and Prejudice*, Harmondsworth: Penguin Classics, 1996, pág. 7

- with desperation - "you must believe that what your husband tells you is right - let him guide you -tell you-<sup>8</sup>

Años después la muchachita se ha convertido en una mujer profundamente infeliz, llena de odio hacia su madre por haberle ocultado todos sus conocimientos sobre la vida conyugal y sexual que le esperaba, todo aquello que le habría ayudado a digerir y dirigir su vida matrimonial:

I say it is your fault because you reared me a fool, an idiot, ignorant of everything I ought to have known, everything that concerned me and the life I was bound to lead as a wife; my physical needs, my coming passion, the very meaning of my sex, my wifehood and motherhood to follow. You gave me not one weapon in my hand to defend myself against the possible attacks of man at his worst. You sent me out to fight the biggest battle of a woman's life, the one in which she ought to know every turn of the game, with a white gauze" -she laughs derisively - "of maiden purity as a shield.<sup>9</sup>

De hecho es significativo que la mayoría de heroínas New Woman que aparecen tanto en los relatos como en las novelas de la época hayan crecido sin sus madres: Sue Brideshead en *Jude the Obscure* de Hardy, Lyndall en *The Story of an African Farm* de Schreiner o Vanora Haydon en el relato de Caird "The Yellow Drawing Room" son sólo algunos ejemplos de ello.

---

<sup>8</sup> EGERTON, George, "Virgin Soil" en *Women Who Did. Stories by Men and Women 1890-1914*, RICHARDSON, Angelique (ed.), Londres, Penguin Classics, 2002, pág.103

<sup>9</sup> *Ibid.*, pág. 110-11

Algunas heroínas New Woman intentaron deconstruir este modelo materno-filial intentando que sus hijas fueran lo opuesto a lo que ellas se han convertido. Así Hadria Fullerton, al adoptar a Marta, la hija de la maestra del pueblo que se suicidó para evitar el escándalo de la ilegitimidad de su maternidad, intenta hacer de la niña una “nueva mujer” que vengue a su madre. La lleva consigo en su aventura parisina en detrimento de sus hijos (varones) biológicos e intenta educarla en una nueva filosofía:

She has to make her way in the world. She must not be too meek. Her mother was a victim to the general selfishness and stupidity. She was too obedient, too apt to defer to others, to be able to protect herself. I want her child to be strengthened for the battle.<sup>10</sup>

Toda esta revolución ideológica sobre pilares tan sagrados de la época como eran la familia, el matrimonio y la maternidad causó una gran conmoción para una sociedad que se sentía segura y fuerte bajo esos cimientos. Grant Allen en el artículo publicado en 1889 en *Fortnightly Review* titulado “Plain Words on Woman Question”<sup>11</sup> afirmó que las mujeres de la época estaban persiguiendo una quimera y realizó una defensa sin paliativos de la maternidad y del matrimonio convencional afirmando que aquellas mujeres que no tenían deseo de convertirse en esposas y madres deberían sentirse avergonzadas. En su novela *The Woman Who Did*, publicada en 1895, Allen presenta a Herminia Barton, una heroína educada en Cambridge que se niega a casarse con su pareja con la que tiene una hija posteriormente. Tras la muerte de su pareja, la vida de esta mujer se convierte

---

<sup>10</sup> CAIRD, Mona , *The Daughters of Danaus*. Feminist Press at the City University of New York: 1989, pág. 246

<sup>11</sup> ALLEN, Grant, “Plain Words on Woman Question” en *Fortnightly Review* , 52, Oct 1889, págs. 448-58

en una misión de adoctrinamiento hacia su hija a la cual quiere convertir en la Nueva Mesías feminista. La novela fue denostada por la mayor parte de feministas pues, según éstas, las incongruencias en la actuación de Herminia Barton ridiculizaban la imagen y la labor que la New Woman pretendía proyectar.

La labor mesiánica de la nueva mujer estaba presente de una forma implícita en la mayoría de las escritoras New Woman que se consideraban las abanderadas de un movimiento que estaba asentando los cimientos de un nuevo mundo y un nuevo futuro para las mujeres de la generación posterior. En *The Daughters of Danaus* Hadria, hacia el final de la novela, expresa:

I wish the moment of sisterhood is near. Perhaps it is nearer than we can imagine. Women are quick learners when they begin. Oh it is hard to make them begin!<sup>12</sup>

Esta idea aparece también en las dos alegorías escritas por Schreiner bajo los títulos de “Three Dreams in a Desert” y “Lifés Gifts” y en la fábula de Kate Chopin “Emancipation: Lifés Fable”. En estos pasajes alegóricos, las autoras representan a animales enjaulados, a mujeres que se arrastran por el desierto con una carga muy pesada que les impiden avanzar, hasta que un día, la jaula se abre y el peso se hace liviano, y tras una tortuosa travesía, la mujer consigue la libertad. Para estas escritoras, esta nueva vida y este nuevo mundo se conseguirán gracias al sacrificio y sufrimiento colectivo de la mujer, en clara referencia a la época que ellas mismas estaban viviendo en la sociedad de finales del XIX. De nuevo en *Woman and Labour*, Schreiner repite esta alegoría afirmando que llegará un día en el que “men and

---

<sup>12</sup> CAIRD, Mona, *The Daughters of Danaus*. Feminist Press at the City University of New York, 1989, pág. 468.

women shall eat of the tree of knowledge together”<sup>13</sup>. En el relato de Edith Wharton “The Valley of Childish Things”, la escritora retrata una sociedad subdesarrollada que se entretiene con juegos de niños y que es incapaz de crecer. La autora sugiere que para que la sociedad madure, la nueva mujer necesita ser ayudada por un nuevo hombre con un nuevo espíritu, alejado de los valores tradicionales en los que éste se hallaba anclado.

Egerton fue otra escritora que trató la importancia del nacimiento de un nuevo hombre para el desarrollo de una sociedad más avanzada. Sin embargo para ésta, al contrario que para Caird o Schreiner, la revolución debía ser un fenómeno individual y subjetivo, no colectivo, directamente asociado a la psique femenina. En su obra, el componente psicológico y sexual pasa a primer plano. Según ella, la mayor aportación que una escritora podía hacer al mundo literario era explorar en la mente femenina, en lo que ella llamaba esa “terra incognita” a la que los escritores nunca antes habían podido acceder.

Vemos por tanto como, a pesar de que estas escritoras trabajaron y lucharon por defender derechos fundamentales para la mujer, sus diferentes posicionamientos sobre fenómenos y movimientos de la época como socialismo, sufragismo o eugenesia son muy numerosos. Numerosas también serán sus diferencias estéticas como veremos posteriormente. Hasta tal punto es así, que gran parte de la crítica ni siquiera se pone de acuerdo en definir el movimiento ni cuáles eran sus representantes.

Es cierto que estas escritoras carecieron de la identidad que ha definido otros movimientos y que muchas de ellas, debido a su carácter emprendedor e independiente, se negaron a ser encasilladas en estética alguna. Lo que nadie puede negar es que

---

<sup>13</sup> SCHREINER, Olive, *Woman and Labour*. Nueva York, Frederik Stokes, 1911 pág. 298



el *fin-de-siècle* trajo en Gran Bretaña una revolución cultural que puso en duda la todopoderosa estética y código de valores victoriano, indiscutibles hasta el momento, y que estas escritoras New Woman contribuyeron, si bien de forma fragmentaria y desigual, a la aparición de un nuevo pensamiento que se desarrollará a lo largo del siglo XX.

#### NEW WOMAN: NUEVAS HEROÍNAS, NUEVOS HÉROES

Pero si algo fue la New Woman, fue ante todo un fenómeno literario. En efecto, a pesar de la importancia (y de los éxitos conseguidos) por el activismo feminista de estas escritoras, la New Woman tomó protagonismo en la ficción presentándose como una auténtica revolución literaria, ideológica y estética. De hecho, los detractores de la época intentaron marginarla como un fenómeno exclusivamente literario. Mrs. Morgan Dockrell declaró que la New Woman era sólo “a figment of the journalistic imagination<sup>14</sup>” minimizando así la importancia de su influencia en los fenómenos sociales y políticos de la época. *Punch* en sus constantes ataques ridiculizaba cada movimiento realizado por las New Woman a las que calificó de “Nothing but Foolscap and Ink”:

There is a New Woman, and what do you think?  
She lives upon nothing but foolscap and Ink!  
But, though Foolscap and Ink form the whole of her  
diet,  
This nagging New Woman can never be quiet<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> Citado en ARDIS, Ann: *New Women, New Novels: Feminism and Early Modernism*, New Brunswick: Rutgers University Press, 1990, pág.13

<sup>15</sup> *Punch*, 26 mayo 1894, pág. 252

Así, y a pesar de la gran labor reivindicativa que estas intelectuales desarrollaron, fue su labor literaria y especialmente la creación de personajes no convencionales, iconoclastas y de gran carga ideológica lo que más influyó y conmocionó al público y a la crítica post-victoriana.

Las páginas de la ficción New Woman se llenaron en primer término de heroínas hasta entonces nunca representadas. Mujeres inteligentes, cultas, con pretensiones artísticas e intelectuales que no se conformaban, es más que rechazaban, ser limitadas en su “esfera”. Mujeres que por ello sufrían la decepción, el ostracismo social, la ansiedad, la enfermedad y en muchos casos la muerte.

En efecto, la mayor parte de las novelas New Woman acaban mal para sus protagonistas: muchas mueren ya sea por enfermedad como Jessamine Halliday (*A Superfluous Woman*), Edith Beale (*The Heavenly Twins*) y Mónica Madden (*The Odd Women*) o por suicidio como Edna Pontellier (*The Awakening*) o Lyndall (*The Story of an African Farm*). Otras como Evadne (*The Heavenly Twins*) o la protagonista de “The Yellow Wallpaper” acaban en locura y alcoholismo (Virgina Madden, o la protagonista del relato de Egerton “Wedlock”). Otras finalmente acaban aceptando un destino gris y reconvertidas al convencionalismo del hogar (Angelica Kilroy en *The Heavenly Twins* o Hadria Fullerton). Más aún, aquellas que consiguen su objetivo de una vida independiente terminan abocadas a la soledad como Rhona Nunn (*The Odd Women*) Valeria Du Prel (*The Daughters of Danaus*) o Thea Kronenberg (*The Song of the Lark*)

En este punto podríamos preguntarnos por qué nuestras escritoras terminan acabando con sus heroínas. Si su objetivo es presentar una nueva mujer ideológicamente activa, ¿por qué condenarlas? Muchos pueden pensar que estos finales que nuestras escritoras destinan a los personajes New Woman podrían

desanimar al público femenino, cada vez más numeroso y educado. Gail Cunningham en ““He-notes” Reconstructing Masculinity” considera que estas escritoras aún se movían en un marco teórico que continuaba aceptando la subordinación femenina. Si bien es cierto que el espíritu de *fin de siècle* se asocia con una corriente revolucionaria y de modernidad, no podemos olvidar que el código de valores imperante en la sociedad del momento era el código decimonónico del cual ni siquiera nuestras escritoras se podían desprender. Otras interpretaciones asocian el colapso de estos personajes con ese purgatorio que nuestras escritoras pensaban se debía cumplir, una etapa de sacrificio que sería la antesala de un nuevo mundo para nuevos hombres y nuevas mujeres. Los títulos de algunas novelas (*Stones of Sacrifice*, *The Awakening*, *On the Threshold*) y relatos (“Miss Grief”, “A Woman in Grey”, “When the Door Opened”) confirman esta hipótesis.

Lo cierto es que la muerte y la desdicha rodean a estos personajes. El suicidio no es un elemento nuevo asociado al final de las heroínas. Novelas clásicas anteriores tales como *Madame Bovary*, *Anna Karenina* o *the Mill on the Floss* acaban con sus protagonistas poniendo fin a sus vidas. Sin embargo, existe una enorme diferencia entre éstas y los personajes New Woman: el componente sentimental. Las nuevas heroínas no se suicidan por amor sino por asfixia, porque han comprendido la limitación de su mundo (matrimonio, hogar, hijos) y su imposibilidad para escapar de él. Este mismo sentimiento no sólo rodeó a los personajes de ficción. Algunas de las escritoras de la época tales como Charlotte Mew, Eleanor Marx, Adela Nicolson y Amy Levy también acabaron con este trágico final, incapaces de salvar las contradicciones y conflictos de un mundo en transición.

Otra característica novedosa en las heroínas de estas novelas y relatos es su asociación con la histeria. Elaine Showalter en *The*

*Female Malady* hace un estudio diacrónico sobre la conexión de la locura con personajes femeninos de la literatura inglesa desde la Ofelia de Shakespeare a la Cassandra de Nightingale. La principal novedad que presentan estas nuevas heroínas sobre sus predecesoras es la asociación de su mal con su entorno cultural y familiar.

Los estudios sobre histeria, neurastenia y esquizofrenia se multiplicaron durante los últimos años del siglo, al igual que el número de pacientes. Estos estudios asociaban estas enfermedades de forma casi exclusiva con mujeres educadas, urbanas y de clase media, en una palabra, con esta nueva mujer.

El ejemplo más impactante de heroína New Woman con problemas psiquiátricos es el personaje creado por Gilman en "The Yellow Wallpaper". La propia Gilman padeció neurastenia y, según ella misma declaró, escribió el relato como terapia. La protagonista-narradora, aquejada de depresión y ansiedad, es encerrada por su marido, doctor de profesión, en el ático de la casa impidiéndole que realice actividad alguna. La protagonista, poco a poco, entra en un estado de enajenación que le hace obsesionarse con el papel que recubre las paredes de la habitación lo que le lleva a la demencia absoluta.

La conexión locura-represión familiar aparece también en otras heroínas de la época como Evadne en *The Heavenly Twins*, Katherine Dereham en *A Dark Lantern* de Elizabeth Robins o la protagonista del relato de Egerton "Wedlock".

El ahogo de la vida familiar, el aburrimiento y el proteccionismo patriarcal destroza gradualmente la capacidad de la mujer para pensar, actuar o soñar. Showalter afirma que Freud erró en su análisis sobre histeria en los estudios que realizó en la época (*Estudios sobre histeria*, 1895 y *La interpretación de los sueños*, 1899) al diagnosticarla como una enfermedad derivada casi

exclusivamente de la represión sexual femenina y obviar así otros tipos de represión.

Otra característica novedosa de los personajes New Woman fue la introducción de una heroína soltera de gran peso ideológico.

Las *spinsters* o solteronas eran los personajes más patéticos de toda la literatura victoriana. Mujeres anodinas, dependientes económicamente de familiares (primero padres, luego hermanas o hermanos casados) eran desprestigiadas social y personalmente. Estas mujeres tenían como principal función cuidar del hogar, recibir visitas y proyectar una imagen de delicadeza y corrección. Sin embargo, y a pesar de esa imagen idílica, la vida de las mujeres solteras en el XIX era aún peor que la de las casadas ya que eran ignoradas social, económica y legalmente. El destino de estas mujeres era pues el más desolador y por ello las adolescentes victorianas (y sus madres) ponían todo su empeño en buscar un marido que las “salvara” de ese triste futuro. Las novelas de Jane Austen son un buen ejemplo de ello.

Las New Women intentaron destruir este modelo femenino y en sus obras introdujeron mujeres solteras inteligentes, emprendedoras, con inquietudes personales muy alejadas del matrimonio. En la novela de George Gissing *The Odd Women*, Rhoda Nunn y Mary Barfoot son dos mujeres solteras cuya labor consiste en ayudar a otras chicas, acogéndolas y formándolas, para que por sus medios puedan escapar de un destino tan cruel. A sabiendas de que son dos mujeres “extrañas”, Rhoda afirma en una ocasión:

so many odd women – no making a pair of them. The pessimists call them useless, lost, futile lives. I,

naturally –being one of them myself –take another view. I look upon them as a great reserve.<sup>16</sup>

Muchas de estas heroínas independientes y cultas inundan las páginas de las novelas y relatos New Woman. Muchas de ellas rechazan el componente sentimental por considerarlo un yugo a sus expectativas personales. Así cuando Mr. St Vicent se declara a Vanora Haydon en “The Yellow Drawing Room”, ésta rechaza su oferta, afirmando que su unión sería su prisión “I don’t like even golden bars, Mr St Vicent [...] To live with you would be like living in a tomb; I lack the sense of fresh air.”<sup>17</sup>

El rechazo al compromiso sentimental de estas heroínas por miedo a perder su identidad, las lleva de nuevo a una nueva encrucijada. Al hallarse en medio de un doble código moral y social, nuestras heroínas deben decidir entre perder su libertad o sacrificar su vida por ella y quedar así abocadas a la soledad. Así le ocurre en las novelas de Caird a Valeria Du Prel en *The Daughters of Danaus* y a las cuatro hermanas en *The Stones of Sacrifice* o a Thea Kronenberg la protagonista de *The Song of the Lark* de Willa Cather. La protagonista del relato de Schreiner “The Buddhist Priest’s Wife” huye a la India incapaz de resolver este dilema en Europa. Esta huida de Occidente la realizan algunos de los personajes de Schreiner y Egerton, si bien de forma muy diversa, como un intento de buscar un refugio a las frustraciones que éstas sufren en sus países de origen. Oriente o África se presentan así como nuevos espacios abiertos a nuevas posibilidades para ellas.

---

<sup>16</sup> GISSING, George, *The Odd Women*, SHOWALTER, Elaine (ed.), 1893, Harmondsworth, Penguin, 1993, pág. 41

<sup>17</sup> CAIRD, Mona, “The Yellow Drawing Room” en *Stories by Men and Women 1890-1914* RICHARDSON, Angeliq (ed.), Londres, Penguin Classics, 2002, pág. 29

Pero si hay que asociar algún escenario a esta nueva mujer, éste es la ciudad. Efectivamente, la New Woman es un fenómeno principalmente urbano. Las ciudades europeas y norteamericanas sufrieron una gran transformación durante los últimos años del siglo XIX. El desarrollo económico, científico y tecnológico se tradujo en una rápida urbanización. Las mujeres se convirtieron durante estos años en parte activa del desarrollo urbano. Dependientas, periodistas, trabajadoras de fábricas unidas a activistas de campañas a favor del voto, antiimperialismo o del ejército de salvación inundaron las calles de las grandes ciudades en lo que Janet E. Hogarth denominó “an alarming increase of that monstrous regiment of women”<sup>18</sup> Así, nuestras nuevas heroínas se sienten atraídas por la vida en la ciudad que supone para ellas un nuevo mundo, un nuevo espacio lleno de posibilidades para su desarrollo profesional y personal. Hadria huye de su aldea natal a París para poder progresar como intérprete musical y Thea a Chicago y Nueva York. El personaje de Ella Hepworth Dixon en *The Story of a Modern Woman*, Mary Erle, queda huérfana al principio de la novela. Siendo natural de Londres, ésta ve en la ciudad un mundo lleno de oportunidades y no de peligros y así se lo dice a su hermano menor:

Therés London. We're going to make it listen to us,  
you and I. We're not afraid of it just because it's big  
and brutal and strong.<sup>19</sup>

La identificación de la ciudad con las nuevas oportunidades que ésta ofrece a la mujer y la vida rural con la familia patriarcal victoriana aparece claro en *The Odd Women* en el matrimonio

---

<sup>18</sup> HOGARTH, Janet E. , “Literary Degenerates” en *Fortnightly Review*, 68, 1897, pág. 926.

<sup>19</sup> DIXON, Ella Hepworth, *The story of a Modern Woman*, Londres. Methuen, 1894, pág. 2

Monica-Edmund Widdowson. Mientras ella adora la vida en Londres, tan rica socialmente, su conservador marido lucha por llevarla al campo y encerrarla allí con sus hermanas solteras.

La vida urbana viene estrechamente relacionada con la nueva labor profesional que las mujeres van a realizar. Durante los últimos años del siglo XIX, la incorporación de la mujer al mercado laboral aumentó considerablemente. En 1895, 4.500.000 (de un total de 13.000.000) trabajaban fuera del hogar si bien la mayoría de ellas se dedicaba al servicio doméstico, textil, agricultura, enseñanza y enfermería. En las páginas de las nuevas novelas y nuevos relatos las heroínas no sólo se dedican a la enseñanza o al cuidado de niños y mayores. Entre los personajes encontramos escritoras, compositoras, activistas intelectuales, dependientas e incluso detectives.

Mención especial merecen las heroínas artistas. Muchas de estas protagonistas femeninas están dotadas con gran talento para la literatura, la pintura o la música. La novela de Sarah Grand *The Beth Book* viene subtitulada como *A Woman of Genius*. Es sintomático que aquí Grand elija la palabra “genius” para referirse a su heroína, cualidad intelectual que hasta entonces había sido considerada exclusivamente masculina. Beth, como Mary Erle, como Valeria du Prel, como Rebekah (From man to man) y como tantas otras heroínas New Woman son escritoras con talento, con “genius”, cuyo éxito profesional dependerá del “espacio” personal del que dispongan. Beth, al contrario que Rebekah dispone de un espacio propio, físico y emocional, para trabajar y explotar su genio, lo que a la postre significa el éxito profesional de la primera y el fracaso de la segunda. Vemos pues cómo estas escritoras se adelantaron a Virginia Woolf en pedir un espacio propio para el desarrollo de la creatividad femenina.

Pero si las protagonistas de estas obras son personajes New Woman, nuestras escritoras también van a introducir en sus



páginas a nuevos hombres. Frente a padres y maridos represivos contra sus hijas y esposas, un nuevo hombre, joven y moderno, surge en la ficción. Este ataque de las New Woman, no sólo a los supuestos patriarcales sociales, políticos y sexuales de la época, sino al propio concepto de masculinidad supuso lo que Gilbert y Gubar denominaron como “crisis of masculinity”.

Ante esta crisis, intelectuales y escritores de la época reaccionaron con discursos muy distintos. La crítica tradicionalista se sintió horrorizada. Escritores como Haggard y Stoker dieron un giro hacia al género romántico y neo-gótico en lo que Showalter ha calificado como un intento “to reclaim the English novel for male readers”.<sup>20</sup> Los decadentes, por otro lado, despreciaron la capacidad innata de la mujer para el arte y algunos de ellos como Huysman y Baudelaire se declararon abiertamente antifeministas. Todos ellos demonizaron en sus obras a los personajes femeninos creando perversos y marginales ejemplos como en *She* de Haggard, *Salome* de Wilde o Lucy Westerna en *Dracula* de Bram Stoker

Sin embargo, para las New Women, si la nueva mujer se hallaba desafiando los cimientos de la sociedad patriarcal, la aparición de un nuevo hombre se hacía imprescindible y el concepto de masculinidad debía ser reconstruido. Los personajes masculinos de estas escritoras New Woman oscilan entre un hombre tradicional y represivo y un nuevo hombre generoso y comprensivo. Ejemplos de ambos perfiles los encontramos en la mayoría de las obras de estas escritoras. Egerton en sus *keynotes and Discords* retrata claramente esta dualidad. En historias como “An Empty Frame” o “A Psychological Moment in Three periods” la escritora presenta personajes masculinos de trazo conservador: hombres desagradables, chantajistas,

---

<sup>20</sup> Citado en SHOWALTER, Elaine, *Sexual Anarchy: Gender and Culture at the Fin de Siècle*, Londres, Virago, 1992

mediocres, que destacan negativamente sobre sus inteligentes compañeras pero que ejercen un considerable poder sobre éstas, poder que la sociedad machista de la época aún les otorgaba. Por el contrario, en historias como “A Cross Line” o “The Regeneration of the Two” la escritora presenta personajes masculinos de trazo innovador: hombres que cooperan con sus mujeres y que se sienten profundamente atraídos por ellas.

En efecto, la nueva mujer posee un gran magnetismo para deslumbrar al nuevo hombre. Así el interlocutor de la protagonista de “The Buddhist Priest’s Wife” en un momento dado reflexiona, “I never knew a woman who had such a power of entrapping men’s hearts”<sup>21</sup> Pero a la vez que atraídos, estos nuevos héroes se sienten amenazados, inseguros ante la inteligencia y el poder que estas nuevas mujeres emanan. Mr. St. Vincent se queja al final del relato “The Yellow Drawing Room”.

I am neither my former self, complete and comfortable, nor am I thoroughly a new being. I am a sort of abortive creature, striding between two centuries. The spirit of the coming age has brushed me with its wing<sup>22</sup>

Al tiempo que amenazados, el nuevo hombre, a pesar de sus esfuerzos, se siente perdido al intentar comprender a esta nueva mujer. En el relato de Schreiner el hombre aconseja a la mujer que se case con un budista en India “you are so different from

---

<sup>21</sup>EGERTON, George, “The Buddhist Priest’s Wife” en *Women Who Did. Stories by Men and Women 1890-1914* en RICHARDSON, Angelique, (ed.), Londres, Penguin Classics, 2002, pág.17

<sup>22</sup>CAIRD, Mona, “The Yellow Drawing Room” en *Women Who Did. Stories by Men and Women 1890-1914* en RICHARDSON, Angelique, (ed.), Londres, Penguin Classics, 2002, pág.30

other women...”<sup>23</sup> y el propio título “A Cross Line” hace referencia a los dos mundos paralelos por los que el marido y su mujer se hayan separados. Como ella misma dice “the wisest of them (men) can only say we are enigmas”<sup>24</sup>

Esta crisis en el concepto tradicional de masculinidad también queda patente en personajes de corte andrógino. Los límites de identidad sexual parecen difuminarse en ciertos personajes. Así Angelica se disfraza de hombre para establecer una relación con el Tenor en *The Heavenly Twins* y personajes como el protagonista de “Tommy the Unsentimental” en el relato de Willa Cather o los hermanos en el relato de Ada Levenson, “Suggestion” parecen desafiar los principios de dichos límites.

Como vemos, estas escritoras no sólo cuestionaron los cimientos culturales e ideológicos de toda una época sino que en su obra pusieron de manifiesto la necesidad de destruir conceptos, identidades y supuestos para crear un nuevo orden social y cultural y una nueva estética. Convencidas de que este nuevo orden social y cultural se debía imponer, estas escritoras tuvieron la valentía de poner en duda el sistema social, político y legal de su época y abogaron por un nuevo espíritu. Este espíritu, cuya gestación tuvo lugar entre los años 1880 y 1890, se impondrá durante el cambio de siglo y permanecerá vigente hasta el estallido de la I Guerra Mundial donde nuevos retos y necesidades aparecerán en el panorama europeo y norteamericano.

---

<sup>23</sup>EGERTON, George, “The Buddhist Priest’s Wife” en *Women Who Did. Stories by Men and Women 1890-1914* en RICHARDSON, Angélique, (ed.), Londres, Penguin Classics, 2002, pág.17

<sup>24</sup> EGERTON, George, *Keynotes and Discords*. LEDGER, Sally (ed), Birmingham, Birmingham University Press, 2003, pág. 58

## NEW WOMAN: HACIA UNA NUEVA ESTÉTICA

Si la aparición del fenómeno New Woman supuso una revolución ideológica en el pensamiento y en la ficción de la época, también lo será en la estética literaria dominante. Las escritoras New Woman comprobaron la dificultad que para ellas suponía crear nuevos personajes y expresar una nueva ideología a través de la retórica victoriana. Por ello, y aunque de forma muy individualista, nuestras escritoras se esforzaron en buscar nuevas formas de expresión.

Una de las principales novedades de la época fue el auge que tomó el relato sobre la novela extensa (la llamada “three deker novel”) de las décadas anteriores. El relato se impuso a la novela por ofrecer una serie de ventajas comerciales. La velocidad de un mundo más urbano favorecía la lectura de relatos cortos por parte de un público cada vez más numeroso pero más ocupado. La publicación y comercialización de éstos también resultaba más fácil. Muchos de ellos eran incluso publicados en la propia prensa, lo que suponía mayores ingresos para escritores y editores. Además de todas estas ventajas económicas, el relato, debido a su naturaleza más abierta y fragmentada, parecía encajar a la perfección con el nuevo espíritu de la época.

Las New Women acogieron este género con gran entusiasmo, ya que no sólo les permitía un nuevo campo para experimentar nuevos temas y nuevos personajes, sino que suponía un vehículo muy adecuado de rápida expansión para sus reivindicaciones feministas. Así pues, la mayoría de escritoras New Woman escribieron un gran número de relatos de diversa naturaleza, dramáticos, impactantes, costumbristas... todos ellos con amplia carga de subjetividad y muchos de ellos con finales abiertos. El

final abierto permite a estas autoras explorar en la psique femenina y contar con la imaginación del lector que se convierte así en parte activa del proceso creativo.

Este giro hacia el interior de la psique femenina fue quizá la mayor contribución estética de estas escritoras y fue George Egerton su principal exponente. En sus *Keynotes and Discords*, Egerton escribió relatos donde exploró en la mente femenina como nadie hasta entonces lo había hecho. Frente al puritanismo de Grand, Egerton celebró la sexualidad femenina con una actitud sofisticada que cosechó muchas críticas en su época. Hugh E. M. Stutfield calificó su obra como “neurotic fiction”<sup>25</sup> y el conservador W. T. Stead declaró que la autora sólo representaba “the unpleasant side of modern woman”<sup>26</sup>.

La crítica contemporánea, por el contrario, considera a Egerton como una figura clave dentro de la revolución literaria de estos años. Su estilo conciso, su impresionismo descriptivo unido a su reivindicación de la feminidad ya fuera sexual, maternal o artística, la convirtieron en una de las escritoras más controvertidas de su época y más alabadas por la crítica actual por su calidad, valentía y originalidad.

Olive Schreiner fue otra autora que estudió la psicología humana, en especial la femenina, en sus novelas, relatos y alegorías. En su inquietante *The Story of an African Farm*, la autora explotó recursos hasta entonces desconocidos como la elipsis, el sueño y la fantasía que entraron a formar parte en la evolución de la propia trama. Los personajes de la historia se moverán así entre la realidad y el deseo, entre la supervivencia y el sueño.

---

<sup>25</sup> STUTFIELD, Hugh, “Tommyrotics” en *Blackwood’s Magazines* 157, 1895, págs. 833-45

<sup>26</sup> STEAD, W.T., “The Book of the Month: The Novel of the Modern Woman” en *Review of Reviews* 10, 1894, pág. 64

El mito y el simbolismo fueron otros elementos que estas escritoras introdujeron en sus obras. Grand, al igual que Schreiner y sobre todo Mona Caird, utilizaron el mito con propósitos ideológicos, como llamada de atención sobre la necesidad de revisión de todas las estructuras patriarcales. Por otro lado el simbolismo, relacionado con elementos paisajísticos o psicológicos aporta una nueva sensibilidad estética conectando así lo real con lo ideal.

La multiplicidad de voces narrativas y la fricción entre voces masculinas y femeninas es otro de los elementos revolucionarios que estas escritoras aportaron a la nueva estética. Muchos de sus relatos van contados en primera persona. En otros casos, como las novelas de Grand *Ideala* y *The Heavenly Twins* existe una doble voz narrativa que permite a la autora establecer una distancia personal sobre su propia narración y crear así una multiplicidad de puntos de vista. En el relato de Egerton “Wedlock” la visión analítica de la autora convive con un segundo narrador que a modo de *voyeur* relata parte de la historia. La subjetividad pues se adueña de las historias, desapareciendo el modo de narrar “incuestionable” de los textos contados por el escritor-narrador omnisciente.

La crítica actual ha señalado cómo toda esta revolución estética iniciada por las New Women supuso la semilla de la retórica modernista que triunfará décadas más tarde en Gran Bretaña y que se convirtió en el principal movimiento estético de la primera mitad del siglo XX.

Los principales estudiosos del movimiento New Woman: Ann Ardis, Lyn Pykett, Elaine Showalter o Sally Ledger han coincidido en señalar la injusticia cometida contra estas escritoras por parte de la crítica que ha ignorado, durante años, la importancia de su obra. Eclipsadas, no sólo por la importancia de dos de los movimientos más significativos de toda la historia de la literatura

anglosajona, sino también por la calidad de autores coetáneos a ellas como Conrad o Wilde, las New Women, a pesar de la popularidad que tuvieron en su momento, han sido denostadas por los estudios literarios durante muchas décadas. No será hasta los años 80 en los que la crítica comenzará a rescatar a estas autoras como figuras clave en la transición entre la literatura victoriana del siglo XIX y el modernismo del XX.

Efectivamente, si bien como he señalado anteriormente las escritoras New Woman se encontraban inmersas en un código ideológico y estético victoriano, su contribución a una nueva retórica parece pues indiscutible. Para algunos críticos de nuestros días como Elizabeth McLeod Walls, la obra de las New Women no sólo fue una de las precursoras del modernismo sino su principal referencia. Esta hipótesis desbanca así la teoría de que el modernismo fue un movimiento totalmente innovador que quiso acabar con toda la estética anterior. Si observamos las obras de iconos del modernismo como Foster, Virginia Woolf o Joyce descubriremos grandes similitudes temáticas (crisis de género, sentimiento de soledad de abandono, de pérdida...) y sobre todo estéticas (elipsis, mezcla de fantasía y realidad, introspección, subjetividad...)

El modernismo ha sido considerado por la crítica literaria como el movimiento más iconoclasta en la historia de la literatura. El salto de una literatura androcéntrica, objetiva y moralista a unas formas de expresión mucho más subjetivas e innovadoras parece un salto demasiado grande para que se haya realizado sin transición. La crítica actual considera la obra de las New Woman como protomodernista desde el punto de vista estético y su estudio parece hacerse fundamental para comprender la génesis y la evolución de las principales corrientes que dominarán el panorama literario durante la primera mitad del siglo XX.

### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ALLEN, Grant, *The Woman Who Did*, 1895. Oxford, Oxford University Press, 1995.
- ARDIS, Ann, *New Women, New Novels: Feminism and Early Modernism*, New Brunswick, Rutgers University Press, 1990.
- AUSTEN, Jane, *Pride and Prejudice*. Harmondsworth, Penguin Classics, 1996.
- CAIRD, Mona, *The Daughters of Danaus*, London, Bliss, Sands, and Foster, 1894.
- CATHER, Willa, *The Song of the Lark*, 1915, Boston, Houghton Mifflin Company, 1983.
- CUNNINGHAM, Gail, *The New Woman in the Victorian Novel*, Londres, Macmillan, 1978.
- CHOPIN, Kate, *The Awakening*, Nueva York, Avon Books, 1972.
- DALY, Nicolas, *Modernism, Romance and the Fin de Siècle Popular Fiction and British Culture*, Nueva York, Cambridge University Press, 1999.
- DIXON, Ella Hepworth, *The Story of a Modern Woman*, Londres, Methuen, 1894.
- DOWIE, Meniè Muriel, *Gallia*, Londres, J. M. Dent, 1995
- EGERTON, George, *Keynotes and Discord*, en LEDGER, Sally (ed.). 1894. Birmingham, Birmingham University Press, 2003.
- FLUHR, Nicole M., "Figuring the New Woman: Writers and Mothers in George Egerton's Early Stories". *Texas studies y Literature and Language*. 3. Austin, 2001, págs. 243-59.
- FREUD, Sigmund, *The Interpretation of Dreams*, 1889. Harmondsworth, Penguin, 1991.
- y BREUER Joseph, *Studies on Hysteria*, Harmondsworth. Penguin Books, 1974.



- GARDINER, Juliet (ed.), *The New Woman: Women's Voices 1880-1918*, Londres. Collins & Brown, 1993.
- GILBERT, Sandra M. y GUBER, Susan, *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination*, Londres y New Haven, Yale University Press, 1979.
- GISSING, George, *The Odd Women*, en SHOWALTER, Elaine (ed.). 1893, Harmondsworth, Penguin, 1993.
- GRAND, Sarah, *The Heavenly Twins*, 1893, Michigan, Ann Arbor Paperbacks, 1992.
- "The New Aspect of the Woman Question", *North American Review* 158, 1854.
- HAMILTON, Susan Ed, *Criminal, Idiots, Women and Minors: Victorian Writing by Women on Women*, Peterborough, Ont., Broadview Press, 1995.
- HARDY, Thomas, *Jude the Obscure*, Londres, Penguin Books, 1998.
- HEILMAN, Ann, *New Woman Strategies: Sarah Grand, Olive Schreiner, Mona Caird*, Manchester, Manchester University Press, 2004.
- LEDGER, Sally, *The New Woman: Fiction and Feminism at the Fin de Siècle*, Manchester, Manchester University Press, 1997.
- y McCracken, Scott, *Cultural Politics at the Fin-de-Siècle*. Cambridge, Cambridge University Press, 1995.
- MCLEOD WALLS, Elizabeth "'a little afraid of women today": The Victorian New Woman and the Rhetoric of Modernism". *Rhetoric Review* Vol. 21, Nº 3, 2002, págs. 229-46.
- MILL, John Stuart, *The Subjection of Women*, en WARNOCK, Mary (ed.). Londres, J. M. Dent, 1985.
- NELSON, Carolyn Christensen (ed.), *A New Woman Reader: Fiction, Articles and Drama of the 1890s*, Peterborough, Broadview Press, 2001.

- \_\_\_\_\_. *Literature of the Women's Suffrage Campaign in England*, Peterborough, Broadview Press, 2004.
- OUIDA, "The New Woman", *North American Review* 158. 1894.
- PYKETT, Lyn, *Engendering Fictions: The English Novel in the Early Twentieth Century*, Londres, Edward Arnold, 1995.
- \_\_\_\_\_. "George Egerton". *Cambridge Companion to Women's Writing* en SAGE, Lorna (ed), 216
- RICHARDSON, Angélique (ed.), *Women Who Did. Stories by Men and Women 1890-1914*, 2002, Londres, Penguin Classics, 2005.
- \_\_\_\_\_. y WILLIS Chris, (eds.), *The New Woman in Fiction and in Fact: Fin de Siècle Feminisms*, Basingstoke, Palgrave, 2001.
- SCHREINER, Olive, *The Story of an African Farm*, 1883, Nueva York, Schocken, 1976.
- \_\_\_\_\_. *Women and Labour*, 1911, Nueva York y Londres, Virago, 1978
- SHOWALTER, Elaine (ed.), *Daughters of Decadence*, Londres, Virago, 2007
- \_\_\_\_\_. *The Female Malady. Women, Madness and English Culture, 1830-1980*, 1985, Londres, Virago, 1993.
- \_\_\_\_\_. *A Literature of their Own, from Charlotte Brontë to Doris Lessing*, 1977, Londres, Virago, 1883.
- \_\_\_\_\_. *Speaking of Gender*, Nueva York, Routledge, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Sexual Anarchy: Gender and Culture at the Fin de Siècle*, 1990, Londres, Virago, 1992.
- WOOLF, Virginia, *Mrs. Dalloway*, Londres, Penguin Classics, 1996.
- \_\_\_\_\_. *A Room of One's Own*, 1929, Londres, Penguin Classics, 2000.