



LA MUJER NUEVA

Alejandra Kollontai

Escaneado y corregido por: Juan Nogueira (CJC)

Agradecimiento a Mila de Frutos (PCPE)

Libre reproducción, siempre y cuando se señale CJC como fuente.

Los CJC no se hacen responsables del contenido de los artículos. Las afirmaciones y opiniones que en ellos se vierten son únicamente elaboraciones propias del autor del artículo o de instituciones o partidos ajenos al nuestro. Los reproducimos por el interés histórico y analítico de los mismos.

I MUJERES SOLTERAS¹

¿Quién es la mujer nueva? ¿Existe? ¿No es producto de la imaginación creadora de escritores modernos que buscan sensacionales novedades? Mirad en torno vuestro, observad, medita, y os convenceréis: la mujer nueva está aquí, existe.

Ya la conocéis, estáis acostumbrados a encontrarla a todos los niveles de la escala social: desde la obrera a la científica, desde la modesta oficinista a la artista brillante. Y, lo que aún es más sorprendente: cada día la encontráis más a menudo en la vida normal, pero sólo desde los últimos años empezáis a reconocer sus rasgos en los de las heroínas literarias. La vida de estas últimas décadas ha forjado una mujer de nuevo cuño psicológico, con nuevas necesidades, con emociones nuevas; en tanto que la literatura seguía pintando la mujer del pasado, reproduciendo el antiguo tipo que desaparecía de la vida. ¡Cuántas figuras luminosas de la incipiente mujer nueva no habrá dado la realidad rusa en los años 70-80! Pero los escritores pasaban de largo sin verlas, sin oír las, sin sentir las, sin distinguir las... Con su mullido pincel las rozó (Turgueniev) pero, incluso para él, tales imágenes resultaron demasiado pálidas, más empobrecidas que la realidad. Únicamente en su poema en prosa dedicado a la muchacha rusa se inclinó Turgueniev ante la emocionante silueta de quien se ha atrevido a franquear el umbral sagrado.

Las heroínas, cuyos nombres han quedado grabados en las páginas de la historia, se han visto sucedidas por una larga hilera de desconocidas que sucumbieron como abejas en una colmena derribada. Sus cadáveres tapizaban el árido camino del anhelado futuro. Aumentaba su número, multiplicábase cada año. Pero los escritores y los poetas seguían pasando sin verlos, con una venda sobre los ojos. Presa en las tradicionales imágenes de la mujer, la mirada del escritor era incapaz de tocar, de apropiarse la nueva realidad y llenarse de ella. La literatura, a la par que se perfeccionaba, que se desarrollaba, que buscaba nuevas sendas, nuevos colores y palabras nuevas, continuaba pintando obstinadamente débiles criaturas erradas, abandonadas, dolorosas, esposas ávidas de

¹ Título original del capítulo: La mujer nueva.

venganza, seductoras alimañas, «naturalezas incomprendidas» y abúlicas, puras, incoloras^atractivas muchachitas...

(TFfaubert^scribía Madame Bovary en el momento en que, a su lado, vivía George Sand en carne y hueso, sufría y afirmaba su «yo» humano y femenino, anunciando luminosamente el nuevo tipo de la mujer. tjme despertaba a la vida.

(^TolstoT>studiaba la psicología de una Ana Karenina, encogida pdria^^cular esclavitud de la mujer; acariciaba la imagen de la encantadora e inofensiva Kitty, jugaba con la naturaleza ardiente de la hembra Natacha Rostova..., en tanto que la implacable realidad encadenaba férreamente a las mujeres nuevas, cuyo número aumentaba sin descanso. Los mayores talentos del siglo XIX no sintieron la necesidad de sustituir la atractiva gracia de sus heroínas por las características que anunciaban a la nueva mujer en formación. Y tan sólo la literatura de los últimos quince años, tan sólo los más recientes autores y especialmente las escritoras ya no han podido silenciar el tipo naciente, no han podido dejar de estamparlo en sus páginas.

Hoy en día, este tipo no es ya una novedad sensacional; se le puede encontrar no sólo en una novela «de vanguardia», con tesis, basada en algún complejo problema actual, sino también en un relato modesto, sin pretensiones.

Es evidente que el tipo de la «mujer nueva» varía de un país a otro, ya que la pertenencia a tal o cual capa social le proporciona un estilo especial, y los rasgos psicológicos de la heroína, sus deseos, los fines de su vida pueden diferir de modo considerable. Pero, por diversas que sean estas nuevas heroínas, hay en ellas algo en común, una especie de «raza» que nos permite distinguirlas de inmediato de las mujeres del pasado. Aquéllas veían el mundo de otra forma, actuaban de otra manera, se tomaban las cosas de modo distinto. No hace falta tener especiales conocimientos históricos o literarios para reconocer en la densa multitud de mujeres del pasado el rostro de la nueva.

No advertimos siempre en qué consisten esos nuevos rasgos, dónde está la diferencia. Pero un hecho está claro: en algún sitio, en el plano subconsciente, nuestro criterio se ha formado ya y con él clasificamos y determinamos los tipos femenivos. C^ujefiS--^Qn, por lo tanto, esas mujeres^m^^asll^ No son las encantadoras y «puras» muchachitas cuya novelita se veía interrumpida por un dichoso matrimonio; no son las esposas que sufren la infidelidad del marido o que ellas mismas han caído en el adulterio; no son las solteras que lloran por un desgraciado amor de juventud; no son las «sacerdotisas del amor», las víctimas de tristes condiciones de vida o de su propia «naturaleza viciosa». No. Se trata de un nuevo, de un «quinto» tipo de heroínas, desconocido hasta la fecha, upJjrjxateJiexoinas que trae sus propias! exigencias en relación con la vida, que afirma su personalidad, que protesta contra la múltiple esclavitud de la mujer bajo el Estado, la fa~mu7aTTá~socié^^ clase" d^ y.-gM^Erg^ejitaVsii propio sexo, ^ujerfs^oiter^^ ngEIJ>re p-or el Sue cada día que Pasa va conociéndose a este tipo de mujer.

TJTtipo femenino esencial del pasado reciente era «la esposa, la mujer, reflejo, accesorio, complemento del marido». Bien lejos está la mujer soltera de ser un «reflejo»; ha dejado de serlo para el hombre. La mujer soltera posee su propio mundo interior; vive

¡Qué distintas son tales siluetas a las heroínas del pasado, a las seductoras, emocionantes mujeres de Turgeniev, de Chéjov, a las de Zola, de Maupassant, a los tipos femeninos impersonales y virtuosos de la literatura alemana e inglesa incluso de los años 1880 y principios de los 90! La vida crea mujeres nuevas, la literatura las refleja.

En abigarrada procesión desfilan ante nosotros las heroínas del nuevo tipo femenino. En cabeza,

a través de los espesos zarzales de la realidad contemporánea, avanza con paso tranquilo, altivo, resuelto, la obrera Matilde².

Las asperezas de la vida le desgarran manos y pies, abren su pecho. Pero ese rostro endurecido, templado por el dolor y los sufrimientos, no se estremece ni una sola vez; únicamente se le hundan aún más los amargos pliegues que rodean su boca, únicamente hay un brillo más frío en su mirada invenciblemente orgullosa. Un nuevo dolor, un relámpago de alegría —raro fenómeno pasajero en el medio obrero— pasan sin tocarla. Matilde permanece sobre la montaña, altiva, inmovible, invicta, envuelta en un chai gris. Una estatua de la tristeza. Pero sus ojos miran a lo desconocido, ve «el futuro», cree en él. Endurecida en prematuros choques con la vida, Matilde había llegado a la ciudad. Palpitaban en ella la frescura, la juventud, la salud. Fue a la fábrica y entró a trabajar. El monstruo de ladrillo engulló una víctima más. Pero Matilde no teme a la vida. Con paso seguro y altivo sorteando los cepos que el destino traidor coloca a la muchacha que está sola en el mundo. El lodo y las bajezas de la vida no se agarran a sus limpias ropas.

Inquebrantablemente, con ingenua ignorancia, lleva Matilde consigo su «yo» humano, claro y puro. Sólo es una «joven obrera, solitaria y pobre», pero se siente orgullosa de ser lo que «es», orgullosa de su fuerza interior, de su independencia. Más tarde llega el primer lazo, tierno y limpio como la juventud misma, la primera alegría de la maternidad. Y así, la primera sensación de dependencia amorosa, la tímida «rebelión» por la libertad perdida. Y la oleada de una nueva pasión, ardiente como el verano. Los sufrimientos, las torturas del amor, el deseo, el dolor, la decepción, y de nuevo la maternidad, y de nuevo la soledad. Pero no estamos ante una jovencita abandonada, «perdida», ante un pobre ser aplastado. No; se trata de un individuo, una madre, soberbia, solitaria, encerrada en sí misma. La personalidad de Matilde crece, se fortalece, y cada nuevo pesar, cada nueva página de la vida no hacen sino revelar, con nitidez mayor, su «yo» poderoso, indestructible.

Junto a Matilde, caminando despacio sobre sus pies descalzos, morenos y agrietados por el calor y el mal tiempo, viene Tatiana, la muchacha de Riasan³. Parte en compañía de vagabundos sin techo, sin hogar como ella misma. «Un pedazo de cobre en un montón de chatarra devorada por la herrumbre.» De momento trabajando en la siega del heno en Maikop, mañana errará por el Don con una pandilla de amigos de ocasión.

Andan los hombres al azar, al acecho de cualquier ganancia. Tatiana va con ellos. Libre como el viento, solitaria como la hierba de la estepa. Nadie la quiere. Nadie la protege. Cara a cara, lucha sin descanso, infatigablemente, con el destino. El implacable destino la golpea; para las mujeres solteras como Tatiana o Matilde no existe ninguna ternura, sólo hay asperezas. Pero Tatiana no se dobla bajo los mazazos de la vida; lleva en su alma, profundamente oculto, un sueño: el sueño de un futuro terrestre, inocentemente claro como un día de verano sin brizna de viento. Va por el mundo y busca la dicha. Pero la dicha, como si se burlara de ella, escapa siempre más lejos. Y la dulce y soñadora Tatiana de Riasan, que anhela con ardor la vida, no recoge sino los harapos de las raras alegrías terrenales.

Uno que pasaba le ha llegado al corazón; llora, se inflama, se entrega sencillamente a él, sinceramente, como lo hacen las mujeres solitarias, solteras por necesidad, obreras nómadas, arrancando de la vida los pequeños gozos. Pero no ha querido ligarse al viajero: «Eso no va conmigo; no, no lo deseo. Si fueses campesino, desde luego; pero, así, no tiene sentido. No es posible medir la vida por una hora, sino por años enteros.»

Y se marcha, sonriéndole dulcemente a guisa de adiós; parte en busca de su futuro feliz, llevándose sus pensamientos, como si estuviese sola en el mundo y, por lo tanto, a ella sola

2 Del célebre relato de Karl Hauptmann, Matilde.

3 Máximo Gorki: Notas de un viajero.

incumbiera la tarea de volver a crearlo todo de nuevo.

De este modo, Matilde y Tatiana caminan, pisando las espinas de la vida, abriéndose camino con pecho y manos hacia el futuro anhelado. Tras ellas, se agolpan las mujeres nuevas de otras capas sociales, presurosas por adentrarse en la senda allanada. Las zarzas las alcanzan y desgarran, y sus pies, no acostumbrados a los guijarros cortantes, se llenan de llagas y rojos hilos de sangre fluyen bajo sus pasos. Pero no es posible detenerse: una multitud inacabable, más densa siempre, se adelanta hacia el nuevo camino que cada vez se pierde más y más lejos. ¡Ay de las débiles! ¡Ay de las cansadas! ¡Ay de las que echan la vista atrás, hacia el pasado lejano! ¡Serán apartadas de la senda por las prietas filas de las que siguen adelante! Y, con la cabeza gacha, caminan las vencidas que habían mirado hacia el gris castillo del pasado esclavista.

En la muchedumbre que avanza por la nueva ruta reconocemos a heroínas de todas las nacionalidades, de cualquier clase social. Con nitidez se dibuja la fina silueta de la actriz Magda⁴, esa muchacha que, orgullosa de su arte y de sus luchas, lleva la audaz divisa que dice: «Soy yo misma, y he llegado a serlo por mi propio esfuerzo.» Magda pasó por encima de las tradiciones familiares de una pequeña localidad de provincias; desafió la moral burguesa. «Pecó» en el hogar paterno, en su «patria», pero se enorgullece de ello. Magda sabe cuál es el valor de su individualidad y defiende inflexiblemente su derecho a ser ella misma. «Crecer a partir del pecado propio es más que la pureza que aquí impetráis.»

Resueltamente, la valiente, inteligente, apasionada joven llamada Olga⁵ se adentra por el nuevo camino. Se emancipó de una familia judía tradicional y, luego de superar una serie de obstáculos, se metió en el remolino de una gran ciudad europea. Allí entra en un escogido círculo de intelectuales, «la crema de la sociedad», y ante ella desarróllase la vida colorista de un centro cultural capitalista.

La lucha por la vida, la lucha de los intelectuales contra el paro, la lucha por la afirmación de sí misma como individuo humano y como mujer. Olga vive como viven miles de muchachas intelectuales en una gran ciudad civilizada, es decir, una existencia solitaria, laboriosa. No teme a la vida y audazmente pide al destino su porción de dicha personal. Aquel a quien Olga ama está a la vez cerca y lejos de ella. Sus sendas se cruzan por un instante. Fundar una vida en común no corresponde a sus mutuos intereses. La pasión palidece, se extingue; también muere el amor. Se separan. Y, otra vez, no es sino una muchacha abandonada quien tenemos delante, pero también un individuo que ha apurado la copa en que mezclábanse el vino y el veneno. Olga es más fuerte que el hombre que ha escogido. En horas de tristeza, incluso de mal de amor, él corre hacia Olga como hacia la única amiga fiel. En la complicada vida de Olga, tan abundante de acontecimientos y luchas, la novela de amor no es rúas que un «episodio».

Entre la masa de mujeres nuevas viene con paso firme, llevando bien alta su hermosa cabeza, la doctora Lansovelo⁶, la mujer soltera por antonomasia. Las salas clínicas son a la vez su templo y . su hogar. Ha conquistado el afecto y el reconocimiento de su valía | por parte de sus colegas masculinos; tiene a raya con suavidad, pero obstinadamente, las tentativas matrimoniales. Necesita su libertad, á su soledad, a fin de hacer lo que quiere, sin lo cual no podría vivir.

Vestidos sobrios, una vida dividida en horas de trabajo, la lucha / para conseguir clientela, el triunfo del amor propio cuando el ! diagnóstico se revela como justo. Un escalofrío recorre al lector ante esta figura de «mujer emancipada». Pero, de pronto, como en una escena contemplada por casualidad, vemos a la doctora de otra manera. Han llegado las vacaciones y descansa en el campo con su amigo, médico también. Entonces es mujer; reina allí su «yo» femenino. Sus vestidos son

4 Sudermann: La patria.

5 Grete Meisel-Hess: Intelectuales.

6 Colette Yver: Princesas de la ciencia

airosos, claros, ríe alegremente. No oculta su relación y, si en París no vive con su amigo, es porque ello resulta más «cómodo» para ambos, en cuanto colegas.

Sobrepasando a la grave doctora corre hacia delante Teresa⁷, toda fuego, toda pasión. Es una socialista austriaca, una ardorosa propagandista. Ha estado en la cárcel, trabaja para el partido con toda el alma. Pero, cuando se ve atrapada por la ola de la pasión, no renuncia al rayo sonriente de la vida, no se tapuja hipócritamente en el desteñido abrigo de la virtud femenina; no A tiende la mano al hombre escogido y se va con él por espacio de | algunas semanas, a fin de apurar el trago de la dicha amorosa y de í convencerse de su hondura. Cuando advierte su grisura lo abandona ' sin lamentarse, sin amargura, y vuelve a su trabajo. Para Teresa, como para la mayoría de sus camaradas masculinos, el amor no es sino una etapa, una parada momentánea en el camino dé la.on calma reflexiva, otra mujer escoge su senda: Inés Petrovna⁸, una de las primeras heroínas rusas del tipo «soltero».

Es escritora y secretaria de redacción, ante todo «una mujer trabajadora». Cuando Inés trabaja, cuando está ocupada por una meditación, por una idea, nada ni nadie existe para ella. «No sé compartir esto y, por lo tanto, necesito mi libertad; ningún amor me hará abandonar esta manera de pensar.» Pero, cuando Inés vuelve de la redacción y cambia su vestido de calle por una comfortable bata, le gusta sentirse «simplemente mujer» y comprobar su encanto sobre el hombre..En., el amor no pretende hallar el sentido y la meta de la vida, sjrlo "^\uT"TTatjtroatmenie t)üjañrTn~^\él 1 os hombres: «el reposo «Pertener a un hombre como una cosa, darle la voluntad, el corazón, dedicar toda la inteligencia y todas las fuerzas a su felicidad, hacerlo conscientemente, con alegría, por supuesto que todo ello puede hacer dichosa a una mujer. Pero ¿por qué todo eso para uno solo? (...).

Si hay que olvidarse de una misma, yo más bien lo quiero hacer no para uno solo, a fin de procurarle una buena comida y un sueño tranquilo, sino para decenas de otros desgraciados.» Y cuando Miatlev prueba a atentar contra la libertad de Inés, cuando pone su amor entre ella y su trabajo, Inés considera su relación rota y sus caminos se separan.

Sin prisa, con una insinuación de duda, una figura menos completa de mujer soltera sigue a Inés: Vera Nikodimovna⁹. Vera pertenece a la vieja generación, con un tinte de modernidad. Tiene un «pasado», y ese pasado, que terminó de modo «terriblemente banal», dejó una huella sombría en su alma. No es sólo la «fisiología» lo que arrojó a la razonable y más bien fría Vera en brazos del hombre. «Nadie sabe qué poco sensual fue aquello, hasta qué punto fue distinto a un sencillo abandonarse», confiesa a su joven amiga. Había algo más. ¿Qué? ¿La sed de maternidad? Acaso la búsqueda de un alma hermana, ese peligroso cebo en que caen hasta las mujeres solteras más inteligentes. Desde entonces, Vera se ha visto rodeada de hombres que la desean. Al evitar acercarse a ellos, fomenta, no obstante, sus esperanzas merced a una costumbre heredada de las generaciones pasadas: la «seducción» se convierte en su especialidad. Pero ahora conserva firmemente su libertad y, aparte del coqueteo de salón, Vera es un individuo, una mujer trabajadora y con juicio.

Sonriendo tristemente pasa la dulce figura de la nodriza Mary¹⁰. Detrás, pisando con zapatos ajados, corre en busca de empleo la pequeña y valiente luchadora Tania¹¹. Después resuena la canallesca risa de la fatua Annette¹², pobre de espíritu, especie de caricatura de la mujer soltera. Con una brutal ingenuidad, la heroína de Sanjar, Ana¹³, se abre camino en la nueva senda. Cogidas de la

7 Sebnitzler: La senda hacia la libertad

8 T. Stebépkina Kupérnik: Una de ellas

9 Potapenko: Entre la niebla.

10 Winnitchenko: En la balanza de la vida.

11 Winnitchenko: En la balanza de la vida.

12 Winnitchenko: En la balanza de la vida.

13 Sanjar: Notas de Ana.

mano llegan Mira, Lydia y Nelly¹⁴. Cada una tiene algo propio, algo sagrado, algo no sólo femenino.

Incluso en la pequeña Lydia, de apariencia tan insignificante, encontramos orgullo, ambición. Ante el amor, cuando la naturaleza de la mujer plantea sus exigencias, todas estas muchachas, que ya no experimentan el antiguo terror sentimental, atraviesan el umbral prohibido. Y entonces la vida las atrapa con mil cadenas, y el amor no es sino una melodía iniciadora.

Encandilando nuestra mirada por la delicadeza de su alma, dijérase que enteramente dibujada con suave acuarela, la chica de revistas Renée (40) deslízase por entre las fragosidades. Rotas las ilusiones, hecho trizas el corazón, abandonó a su marido y encaró el desafío del mundo al que hasta entonces había permanecido. Ahora su vida está en su arte, en la danza y pantomimas que crea. Una vida vagabunda, fatigosa, ajetreada. No busca aventuras; por el contrario, huye de ellas: tiene el corazón profundamente herido. Todo cuanto desea como individuo es la libertad, la independencia, la soledad.

Pero cuando se sienta, después de una larga jornada de trabajo, junto a la chimenea de su apartamento solitario, experimenta la sensación de que la melancolía de la soledad entra en la habitación mirándola muy fijamente y colócase detrás de su sillón.

«Estoy acostumbradas vivir sola —escribe en su diario—, pero hoy me siento tan solitaria. ¿Acaso no soy independiente, libre?... Y... terriblemente sola.» ¿No hay en esta queja algo de la mujer antigua, habituada a oír en derredor voces conocidas y queridas, a sentir una ternura que le es necesaria? Y cuando Renée se encuentra con un amor terco, que la toca de lleno, se deja llevar por la ola que sube. Pero la pasión no la ciega, no embota su cerebro familiarizado con el análisis de su situación.

«Son tan sólo mis sentidos los afectados —constata con una melancólica añoranza—; no hay más delirio que el de mis sentidos.» Renée vuelve en sí. El nuevo amor no le proporciona lo que buscaba. En brazos del amado, sigue sola como antes. Y la «vagabunda» huye, huye de su amor, huye porque ese amor está tan lejos de sus decantadas exigencias de amor.

La carta de despedida de Renée al hombre que está a punto de dejar es un documento sobre la mujer contemporánea, sobre las nuevas exigencias que su alma plantea a la vida. Ahora viene la heroína de Benett¹⁵, una escritora. Un impulso de éxtasis, de adoración, la echa en brazos de un gran músico, pero tal pasión la empuja únicamente a encontrarse y afirmarse ella misma, a revelar su talento de autora y a enfrentar la vida de forma más calmada, más reflexiva, más consciente. Y cuando, después, le llega un nuevo amor, no escapa amedrentada como habrían hecho las heroínas de las antiguas novelas inglesas —que se creen indignas y definitivamente derrumbadas—, sino que avanza a su encuentro, sonriente.

Con ardor aparece la inquieta, la apasionada Maya¹⁶, con ese lado irónico de su espíritu. Todos los sucesos de su vida no son más que etapas en la persecución de sí misma, en el desarrollo de su personalidad: la lucha con su familia por la independencia, la ruptura con su primer marido, una breve aventura con un personaje oriental, un segundo matrimonio lleno de preocupaciones psicológicas, una abrasadora lucha en el alma de Maya entre la mujer «antigua» y la mujer «nueva» que ya palpita; de nuevo la ruptura, la búsqueda; por fin encuentra al hombre que sabe respetar esa «voz» interior —ese símbolo de la personalidad—, que sabe reconocer su valor y crear esa unión

14 Grigóriev: El declive.

15 Benett: El amor sagrado.

16 Grete Meisel-Hess: La voz.

amorosa completamente libre con la cual Maya ha soñado toda su vida.

La existencia de Maya está llena de complicaciones psicológicas y de acontecimientos; pero todo lo que, de siempre, habría destruido a una mujer del pasado — la traición del hombre amado, la ruptura con dos maridos— para Maya no es sino una «lección» que le permite examinarse mejor, comprenderse mejor. Sigue inconscientemente el consejo de Goethe: volver a empezar cada día la vida, como si la vida acabase siempre de empezar... «Mi fuerte y decidida voluntad, a la que nada pudo destruir, me salvó. Mi deseo inconsciente de conservación me ha llevado por la vida como la mano de un ángel guardián», dice Maya.

Y, sin embargo, aún hay restos del pasado en Maya. La mujer nueva, independiente interiormente libre, lucha constantemente en «la sombra del marido», en ujlconocidos son sus esfuerzos ingenuos y conscientes para__«adaptarse», incluso por dentro, al gusto del hombre amado, para «corregirse» de acuerdo con el ideal de su elegido. Como si, por sí misma, careciese de valor, como si su nersonalidad no se midiera más que por la actitud de los hombres hacia ella. Este es el rasgo atávico que h^nTe^vado~TñcTuso a una magnífica, luminosa, seductora personalidad como la de George Sand tan pronto a abandonar el suelo firme con el entusiasta Musset, tan pronto a intentar moverse en la fría política, a renunciar al vuelo en el mundo tachonado de estrellas de la creación artística.

Pero la fuerte individualidad de George Sand ponía límites por sí misma a tales experiencias. Llegaba un momento en que George Sand sentía que empezaba a perderse a sí misma, sentía que, al adaptarse, la mujer Aurore Dupin devoraría, aplastaría al audaz, rebelde, ardoroso soñador, al poeta George Sand. Entonces, ella alzábese de pronto en toda su estatura y rompía implacablemente con el antiguo estado de cosas. Y, cuando semejante decisión había madurado en su alma, nada podía ya detenerla, ningún poder, ni siquiera su propia pasión, no había nada capaz de quebrar la voluntad de esa fuerte personalidad. Cuando Aurore Dupin en un otoño sombrío, deja su casa para su última y breve cita con su amante no debemos temer por George Sand, porque la decisión de ruptura está ya tomada; comprendemos que tal encuentro no podrá cambiar la decisión, porque la cita no viene a ser ya sino el último tributo que la moribunda pasión de la llorosa Aurora paga a George Sand. La etapa queda atrás, se pone punto final al episodio.

La Maya de Meisel-Hess es por supuesto más pequeña, más débil que George Sand. Pero, también en ella, hay límites en cuanto a la adaptación a los deseos del amado, y esa tendencia atávica a renunciar a sí mj^ma^^borrarse, a disolvers" g:^^r^m^_Mrde_ inclinarse ante la pé'FsünaTdádTiumana desarrollada ya, plenamente formada en ella. Y, en el momento preciso, Maya sabe también enderezarse y ponerse en camino para salvar su «voz»...

¡Qué difícil es para la mujer de hoy liberarse de esa capacidad, que cientos de siglos le han forjado dentro, de asimilarse al hombre que el destino «le ha otorgado como dueño»! ¡Qué difícil convencerse a sí misma de que, también para la mujer, resulta un crimen renunciar a su propia personalidad, por más que se haga en provecho del amado, por más que sea en nombre del amor!

Junto a Maya camina con paso firme la ambiciosa Uta¹⁷, de frío raciocinio. Uta es actriz; ha orientado su vida entera sobre su «yo», al que pone en el lugar más alto. Diríase que el arte mismo no le es querido sino como medio de desarrollarse y de revelar con más amplitud y variedad su fuerte personalidad. He ahí una reacción natural contra el secular rebajamiento de la mujer, contra su renuncia a ser por sí misma.

Una potente y apasionada ambición, una razón fría, un inmenso egoísmo y un excepcional talento de actriz mantienen a la «mujer» Uta en un rincón oscuro. Indiferente, pasa junto a su dicha

personal, junto al infinito cariño de Klodt. Estima su amor en tanto cuanto gusta de verse reflejar en tal sentimiento, como en un espejo. Cuando, llevado de la desesperación, atormentado por su fría indiferencia, Klodt la traiciona, Uta llora, pero no es la mujer la ofendida, es la artista expuesta a todas las miradas a quien el adorador se ha atrevido a abandonar por una rival. No es el amor humillado lo que en ella solloza, sino el orgullo herido. Uta permanece, hasta el final, fiel a sí misma.

Lleva consigo por la vida su frialdad y la reverencia a su propio «yo». Pero ¿acaso no es porque a Uta le falta ese «fuego sagrado» que hace a los grandes artistas por lo que una mísera hembrita frívola y ardiente puede vencerla, a ella, a la exquisita e inteligente Uta, que es «grande» por su comprensión artística, pero carece del calor capaz de crear?

Entre el gentío pasa una artista, Tania, mimada por la vida¹⁸. Tania es una mujer casada y, no obstante, pertenece a la especie de las «mujeres solteras», igual que Maya, que se casó tres veces. Ello corresponde a su fisonomía interna. ¿Acaso, incluso viviendo bajo el mismo techo de su marido legal, Tania deja de ser un individuo libre, independiente? Frunce el entrecejo cuando el marido la presenta a su amigos como su mujer, sin llamarla por su nombre de muchacha. Ambos viven cada uno en su propio mundo: ella, en su arte; él, en la ciencia. Es una pareja de buenos amigos, unidos por lazos espirituales sólidos, pero que no obstaculizan su mutua libertad.

Esta limpia atmósfera se ve enturbiada por la ciega pasión, puramente física, que Tania experimenta por el hermoso macho Stark. En Stark, lo que Tania ama, de modo natural no es su fisonomía espiritual, ni su «alma», sino el «eterno masculino» que desde la primera vez la atrajo hacia él. Empieza a descuidar su riqueza interna, igual que hasta hoy lo han hecho los hombres por una mujer ardientemente deseada, lo que al reproche acostumbrado de una Ania, Mania o Lisa («Pero tu alma, tu alma nunca la entregas...») respondían con una impotente confusión. La actitud de Tania hacia Stark tiene, pues, algo de masculino.

Se advierte que, en cuanto a personalidad, ella tiene más color, es más fuerte y mayor que él. Tania es demasiado ampliamente humana, demasiado poco «hembra» como para que pueda satisfacerla una pasión sin más; ella misma reconoce que su pasión por Stark no la enriquece, sino que, por contra, empobrece su espíritu, lo reseca. Es sintomático darnos cuenta de que Tania sufre menos por serle infiel a su marido que por esa consciencia, que le asalta cuando la pasión se debilita, de que semejante «amor» resulta incompatible con el trabajo metódico, paciente, que constituye su vida. La pasión le consume las energías y devora su tiempo, obstaculizando su libre trabajo creativo. Tania empieza, por lo tanto, a sentirse perdida y a perder aquello que le es más precioso. Y se va, vuelve con su marido no porque sea ése el «deber» ni tampoco por piedad, sino por amor a sí misma y por salvar su personalidad¹⁹. Con Stark podría anularse. Al irse, lleva en su seno un hijo de Stark. Al irse, la pasión aún no se ha extinguido. ¿Dónde está, en las novelas del hermoso pasado, la heroína con un valor comparable al de Tania?

Tania elige igual que una de las primeras mujeres del nuevo tipo psicológico, la Elida de Ibsen. Cuando el «hombre de mar» exige a Elida que le siga y su marido le concede plena libertad para decidirse, Elida se queda con su marido. Lo hace consciente de conservar así su libertad interior, sabedora de que la perdería si permaneciese junto al «hombre de mar». Elida comprende que está amenazada por la peor esclavitud para una mujer, la cautividad de la pasión, el poder de quien tiene su corazón de mujer en las manos.

18 Nagrodskaia: La colera de Dionisos.

19 El autor debía haberse detenido aquí. Todo el resto de la novela, con Stark, es artificial. En la Tania que se adapta a las circunstancias, que reniega de su arte, que se convierte únicamente en un objeto de placer para Stark, no reconocemos ya a la antigua, valiente y entera personalidad de Tania. Es lamentable que el autor haya calumniado así a su Tania.

Discretamente, apartando con sus dedos los arbustos de espinas que tapan todavía la orilla del camino, avanza Josefa²⁰, de firme carácter. Prepara el terreno para la independencia económica de las mujeres de la burguesía; indica el método a seguir hacia las profesiones liberales. Con paso indeciso, la suave y prudente Christa Rouland²¹ tantea las cosas, deliciosa imagen espiritual de la mujer que despierta e interroga al mundo con los ojos muy abiertos, en busca de la «nueva verdad» de la que, por primera vez, toma conciencia por sí misma. Su lema es: «Yo soy yo, y tú eres tú; somos uno en el amor.»

Tímidamente, por la cuneta, pasa, ocultando la tragedia de su espíritu, esa grande y humana tristeza, Helena²², la heroína de Yuchkévitich, ciega aún para la «nueva verdad». No es una «mujer soltera», ni siquiera una mujer verdaderamente nueva; rasgos de la nueva y de la antigua especie se mezclan intrincadamente en ella. El eterno femenino brilla y es poderoso en su persona; su suave alma de mujer, abnegada, amante, es presa de contradicciones femeninas e incluso en engaños de esclava; pero su espíritu rebelde, indagador, interroga sin tregua y hace de Helena una imagen de la nueva clase.

Yuchkévitich la pinta en tonos delicados y se acerca a ella con tacto y amor, como si temiera romper con una palabra esta sutil alma de mujer que se debate en una tragedia espiritual.

Entre la muchedumbre de mujeres nuevas, distinguimos a Renate Fuchs²³, esa «alma rebelde» que ha sabido conservarse pura a través de la ignominia y el lodo que ha tenido que cruzar. Su rostro expresa una calma majestuosa; en sus brazos de muchacha lleva un niño, el futuro «hombre nuevo». Junto a ella, la heroína de Grent Aliena²⁴ anda de la mano con su hijita, fruto de una unión que ha rechazado «demostrativamente» la forma legal.

Con ademanes afanosos va María²⁵ a su laboratorio químico; su sonrisa es limpia: ha encontrado la armonía de la vida. La prostituta Mylada, alta la cabeza²⁶, prosigue, por entre la miseria que la rodea, su «misión sagrada»... Escondiéndose bajo la máscara de «mujer coqueta», la social-revolucionaria Ana Siemenovna²⁷ pasa sobre su propia pasión. Burlándose de los prejuicios mundanos, la estudiante inglesa Fanny²⁸ se desliza con paso ligero, sin dejar que las zarzas de la vida se enreden en sus cómodos vestidos. Otro rostro nos saluda, el de la estudiante del lejano norte, Ana Mahr²⁹. Las heroínas de Bjórnsen, de Joñas Lie³⁰, de Jakobsen, de Lóffler, tratan de seguir la nueva senda. Llena de inquietud, como si escuchara resonar en su alma la voz de la mujer antigua, Jenny³¹ avanza vacilante. Igual que la Tania de Nagrodskaya, abandona al padre del hijo que espera, para que la maternidad no afirme aún más los lazos que comienzan a pesar sobre ella. Pero la voz de la mujer antigua le recuerda el pasado, despierta sentimientos, concepciones olvidadas. Jenny se detiene, mira atrás, y se derrumba...

Pero a su lado pasan figuras siempre nuevas de mujeres que despiertan, que se «rebelan», que buscan.

-
- 20 Usa Frapan: Trabajo.
21 Hedwig Dohm: Christa Rouland.
22 Yuchkévitich: Salida del círculo.
23 J. Wassermann: Renate Fuchs.
24 Grent Aliena: La mujer que se atrevió.
25 Winnirchenko: Op. cit.
26 Else Jerusalem: El escarabajo sagrado.
27 O. Runow: Lucha.
28 Bernard Shaw: Principio precoz.
29 G. Hauptmann: Solitarios.
30 J. Lie: Las hijas del comandante.
31 S. Undsett: Jenny.

La dulce y encantadora silueta de Francois Houdon³², con su amor-piedad hacia Christophe y su pasión por otro, con su temperamento de fuego, su insaciable ambición artística, su voluntad férrea y su alma sensible y delicada. El tipo tan vivo, tan real de la trabajadora Cécile³³, de bien equilibradas fuerzas, ignorante de que en esa calmada «conquista» está contenida la «verdad nueva». La sufragista Julia France³⁴, la refugiada rusa María Antina³⁵, muchacha judía que logra los derechos de ciudadanía americana y se abre camino hacia una situación segura; y todas las heroínas de Rikarda Huch³⁶, de Gabriele Reuther, de Sarah Grande, del mundano Marcel Prévost³⁷.

Son numerosas y no pueden ser citadas todas en este breve bosquejo. Pero, precisamente este hecho de haber tantas mujeres nuevas, de que cada día aparezcan más, de que lo hagan incluso en forma banalizada como en la literatura folletinesca, resulta un signo de que la vida crea y conforma sin descanso la nueva especie de mujer.

La mujer nueva trae consigo algo extraño, incluso a veces algo que, por su originalidad, repele. La miramos y buscamos en ella los rasgos familiares, queridos, de nuestras madres y nuestras abuelas. Pero ante nosotros se levanta, velando el pasado, todo un mundo de emociones, de sentimientos, de necesidades nuevas. No comprendemos, incluso casi nos sentimos decepcionados. ¿Dónde queda la seductora sumisión femenina, su dulzura pasada? ¿Dónde el habitual talento para «adaptarse» al matrimonio, para borrarse incluso ante un hombre insignificante, para cederle la primacía en la vida?

Tenemos delante una individualidad, una personalidad, con su mundo interior particular, una personalidad que se afirma. Es una mujer que rompe las enmohecidas cadenas de su esclavitud.

II

¿Cuáles son, sin embargo, esos rasgos de carácter, esos sentimientos nuevos, esas propiedades psicológicas de la mujer que permiten clasificarla entre las «mujeres nuevas»? ¡ El PREDOMINIO DEL SENTIMIENTO era una de las caracte- / dísticas típicas de la mujer antigua, y a la vez el ornato y el defecto \de la mujer. La realidad contemporánea, al atraer a la mujer a la lucha activa por la subsistencia, exige de ella la ciencia de vencer i nos sentimientos, y los numerosos obstáculos de índole social la obligan a reforzar mediante la voluntad su espíritu demasiado débil, x demasiado proclive a ceder con facilidad.

A fin de conservar los nuevos derechos adquiridos, la mujer se ve empujada a llevar a cabo sobre sí misma una tarea educativa mucho más amplia que la del hombre. Funestos pensamientos, pesadas

32 Romain Rolland: Jean Christophe.

33 Romain Rolland: Jean Christophe.

34 G. Aterton: Julia France y su época.

35 Marie Antine: La tierra prometida.

36 Por ejemplo: Rosa de «Vita Somnium Breve».

37 La mayoría de los autores citados son mujeres. Muchas de sus obras carecen de auténtico valor artístico, pero, en cuanto a la finalidad perseguida, valen mucho más que las obras, superiores artísticamente, de escritores varones. La mayor parte de las novelas y relatos escritos por mujeres contienen referencias autobiográficas, lo que para nosotros tiene gran interés. Cuanto más se refiere la verdad de la vida sin artificios, cuanto más se expresa la psicología de la mujer contemporánea con fidelidad y en su conjunto —su dolor, sus búsquedas, sus deseos, contradicciones, complejidades y tendencias—, más rica es la materia que puede servirnos para estudiar a la mujer nueva que está en formación. Desde que las escritoras han dejado de imitar ciegamente los modelos de los escritores, y desde que ellas se atreven a descubrir los misterios del alma femenina que hasta aquí han sido ocultados incluso por los mayores artistas, desde que las mujeres han empezado a hablar «su propio idioma» acerca de los problemas de la «mujer», sus obras, incluso si a veces les falta la belleza exterior de la creación artística, poseen un valor y un significado especiales. Nos ayudan, en fin, a reconocer a la «mujer», a la mujer del nuevo tipo que está creándose.

preocupaciones abaten sobre ella el fardo de la vida. Ella querría gemir, llorar por lo que la ocurre, igual que hacían las mujeres de antes, abandonarse al dolor. Pero el trabajo —reglamentado como en un hospital, hora por hora—no espera. No puede una aplazarlo a gusto, como pasa con las faenas caseras o con el arreglo de los trajes de los niños. Josefa debe hacer por sí misma el esfuerzo habitual para el hombre y desconocido para la mujer del pasado: ocultar tras un muro su vida privada y aparecer en el trabajo a la hora justa.

Matilde ve morir al niño que es su gloria, todo cuanto le quedó de su apasionado amor. Pero el oficio la tiene sólidamente atada al taller, y sus dedos, acostumbrados ya, siguen trabajando sin romper el hilo.

La realidad contemporánea exige implacablemente que cada mujer tenga un oficio, una profesión, un trabajo fuera de casa, una disciplina, una fuerza de voluntad que venzan sus sentimientos: todo ello algo que no hallábamos, a no ser como excepción, en la mujer antigua.

Los celos, la desconfianza, la absurda «venganza femenina», / y¿acaso no forman parte de las características típicas de la mujer de , \antes? Los celos, ¿ese sentimiento que estaba en la base de casi todas las tragedias del espíritu femenino! Por supuesto que los celos también son una tragedia para el hombre. Pero Shakespeare no I escogió, para encarnar a su Ótelo, a un inglés disciplinado y ~) i civilizado, ni a un veneciano de refinada inteligencia, sino a un moro /) presa de sus pasiones. —^ 7?— ^é~w> (^±^tZ^4a Eia_dg-BgJldencia de la mujer con respecto a^sus sentmjentosjia ha llevado a expresar su odio contra la rival en"las fojTQa¿ más monstruosas, ha hecho sánr a la "superficie sus masT5ájoj>_asr¿£CIQs.de ¿esclava». Si la heroína no daba siempre en usar el vitriolo contra su rival, no dejaba por lo menos de echarle encima la ponzoña de la calumnia.

Las mujeres nuevas no reivindicán la PROPIEDAD de su amor. Al exigir respeto para su propia libertad sentimental, aprenden a admitir tal libertad también para los demás. Es especialmente interesante observar la actitud de la heroína hacia su rival en una serie de novelas contemporáneas. En vez del vitriolo y la calumnia, encontramos una actitud llena de delicadeza comprensiva hacia la otra mujer, la rival. Así, en La voz, Maya y la primera mujer del hombre a quien ama no sólo no se odian, sino que incluso hallan un lenguaje común y reveíanse más y más próximas en muchos puntos entre ambas que lo están al hombre que las dos aman.

Maya llora las ofensas que «él» inflige a los sentimientos de la rival. Y constituye para ella una humillación personal conocer los sufrimientos de su rival al tomarla el hombre amado como un objeto que le perteneciese «legalmente», sin ternura. Maya se siente ofendida en cuanto «mujer». Maya sabe sentir más allá de los límites estrechamente individuales: en ella muéstrase ya el sentimiento ignorado por la mujer del pasado, el sentimiento de la colectividad, de la camaradería.

¿Y no es también característica la actitud de la misma Maya con respecto a la traición absurda, inútil, de su segundo marido? No se desvanece, no emprende escándalo alguno. Escapa a todo correr hacia las camas de los niños de la primera esposa de su marido. Esas cabecitas dormidas despejan su tristeza. Regresa a su hogar solitario. Tiene frío. Enciende el fuego, se arropa en un chai, se empeña en leer un libro interesante. De esta manera huirá más fácilmente de la pena; de esta manera encontrará de nuevo el equilibrio preciso.

Irina, en la novela de Kredó En la niebla dé la vida, no acepta únicamente la antigua relación de Víctor, sino que le exige una actitud delicada hacia la rival. Por el contrario, al enterarse del pasado de Irina, Víctor pregunta, con tono de macho ofendido: «¿Qué número me corresponde? Quiero saberlo. ¿Ha habido muchos?...» Víctor es un hombre avanzado, un escritor, pero también en él «la bestia» es más fuerte que en la insignificante Irina, cuyo interés reside sólo en que extiende las manos hacia la nueva verdad de la vida.

En la mujer nueva, la «hembra celosa» se ve vencida cada vez más a menudo por la «mujer-individuo».

Otro rasgo típico de la mujer contemporánea estriba en las «fuerzas» que plantea al hombre, rasgo que Elfrida Key subraya en sus escritos. La mujer del pasado fue acostumbrada, a lo largo de siglos, por su amo y señor; así llegó a considerarse a sí misma y a su pobrecito mundo espiritual con toda negligencia. Aprovechaba en lo que podía las sonrisas indulgentes de los hombres respecto a sus debilidades y cuitas de mujer, y resignábase a que nadie prestara atención a lo que pensaba y sentía. ¿Resulta entonces extraño que, incluso hoy en día, sólo raras excepciones entre los hombres sepan comprender a la mujer, sobre todo en los momentos más íntimos? Una actitud semejante de superficialidad y desinterés hacia el «yo» femenino ha constituido siempre motivo de tragedias familiares.

Los don Juan experimentados sabían tomar no sólo el cuerpo de la mujer, sino también su alma, a base de interpretar hipócritamente la comedia de la «comprensión», afectando una atención amorosa hacia ese insignificante «yo» de la mujer que el marido, más sincero, despreciaba. Pero los don Juan iban y venían, y el señor legal permanecía, y la mujer, adaptándose durante siglos a la vida, disminuía sus propias necesidades y exigencias.

«El» regalaba sortijas y pendientes, «él» traía flores y bombones. Por lo tanto, la quería. Y si era despótico y grosero, si imponía una serie de prohibiciones y de exigencias, lo hacía porqué tenía derecho, ¡el derecho de amo de su corazón de mujer!

La mujer contemporánea se está volviendo difícil: quiere y pide que se respete su personalidad, su alma, que su «yo» sea considerado. No soporta el despotismo. Cuando el amante de Maya le prohíbe cantar en conciertos y descubre después que le ha desobedecido, se decide a «castigarla», a no escribirla durante dos semanas enteras, con lo que mata los sentimientos que ella experimentaba hacia él. ¿De modo que pretendía «castigarla», a ella, que libremente le dio su corazón?

En este combate para preservar su libertad interior, hay algo en las mujeres que recuerda a las antiguas leyendas y a las mujeres de tiempos remotos. «Tu voluntad se ha cumplido, pero en mí has perdido a tu mujer», respeta Rosamunda a su real esposo cuando éste la obliga a beber en el cráneo de su padre, a quien él acaba de asesinar. Y en los labios de Rosamunda no hay una simple amenaza: mata a su marido, al que hasta entonces había amado apasionadamente.

La mujer contemporánea está en condiciones de perdonar mucho de cuanto resultaba más duro para la mujer antigua: la incapacidad del hombre para procurarle un bienestar material, un descuido exterior para con ella, inclusive una infidelidad; pero nunca podrá olvidar, nunca aceptará una actitud despectiva hacia su «yo» espiritual, hacia su alma. Si su amigo «no la comprende», las relaciones pierden, a ojos de la mujer nueva, la mitad de su valor.

Cuando el amante de Christa Rouland le contesta lo primero con galanterías al preguntarle ella lo que piensa de la mujer y cuando, a partir de ahí, no deja de expresar las opiniones banales que son corrientes, Christa siente que se aleja, involuntariamente, de él. ¿Cómo ha sido capaz, él que conquistó su corazón a fuerza de interés hacia ella, mostrarse «sordo» hasta el punto de no entender lo importante que era para ella oír algo distinto? Christa no perdona a Frank, de igual forma que ninguna mujer perdonaría ese cambio producido en el hombre en el sentido de la posesión; esa misma mujer que el hombre ha querido por su altivo caminar, por su independencia de espíritu, le es ahora preciso asegurársela haciendo que se extinga en ella el «fuego sagrado» de la capacidad de búsqueda; mimándola, se esfuerza él en convertirla en un simple objeto de placer y divertimento.

Sorprendida, Christa Rouland observa cómo el mismo Frank, que probaba a atraerla a la esfera de sus intereses espirituales, que soñaba con una actividad común, empieza a separarse de ella, a vivir en su mundo intelectual propio. Ya no se menciona actividad común alguna, sino que, en los momentos mismo en que Christa ávidamente participa en la tarea del pensamiento de él, Frank no ve en ella más que a la mujer, tanto más seductora cuanto que es delicada y espiritual. Algo como si, por medio de su criterio, por ese poder de elevarse con él hacia las altas regiones intelectuales, Christa no hiciese sino agudizar su atractivo sensual.

Sintiéndose desgraciada, como si le hubiesen quitado un tesoro, Christa se aleja. La mujer nueva perdonará la ofensa infligida a la «hembra», pero no olvidará una pequeña desatención hacia ella en cuanto personalidad. Idéntica exigencia de una formación espiritual del elegido menciona Vera Nikokimovna: «Para la mujer, la inteligencia, incluso si es alta, juega sólo un papel secundario. Lo esencial, a su juicio, es la base moral. Esa base moral se desarrolla, se afina, se hace más penetrante día a día. Y nos hacemos extremadamente sensibles y exigentes. En cuanto a los hombres, por el contrario, tal base moral se cristaliza y sólo se desarrolla débilmente. Y ello nos hace infelices. Los hombres no suelen comprender lo que nos asquea en ellos.»

La necesidad de la mujer de verse amada, no tanto por el «impersonal femenino» como por el contenido espiritual de su «yo», crece de modo natural a medida que toma conciencia de sí misma como individuo. «Maldigo mi cuerpo de mujer; por él, no veis en mí otra cosa, algo más precioso», exclama Nadejda Sanjar a lo largo y ancho de su libro *Notas de Ana*. Y esa protesta, bajo una u otra forma, la repiten las heroínas de cualquier nacionalidad. Incluso el alma sencilla de la Tatiana de Gorki protesta ya contra una actitud que quiere hacer de ella un mero instrumento de diversión.

«Me habría tomado... Y yo no quiero, no puedo así, sin corazón, como un gato... ¡Qué agobiantes sois todos!...»

Cuanto más decantada es la personalidad de una mujer, más se siente «ser humano», más intensa es para ella la ofensa del hombre que, por su mentalidad formada en el curso de los siglos, no sabe advertir, en la mujer deseada, el individuo que despierta.

Tales exigencias acrecentadas con respecto al hombre obligan a numerosas heroínas de novelas contemporáneas a ir de una pasión a otra, de un amor a otro, en dolorosa búsqueda del ideal inaccesible: la armonía de la pasión y la compenetración espiritual, la conciliación del amor y de la libertad, la unión de la amistad y de la mutua independencia.

«Nada deseo con tanto ardor como encontrar a un hombre a quien no quisiera abandonar», dice Maya, la infatigable perseguidora. Y la «vagabunda» rompe con su amigo tan sólo porque en ella vive el inextinguible ideal de una comunidad amorosa más completa y perfecta. La realidad presente defrauda a todas esas ingenuas buscadoras de un amor armonioso, pleno. Y rompen implacablemente todos los lazos de amor, parten hacia su sueño. Pero olvidan que lo que hoy pretenden no podrá realizarse sino en un lejano futuro, y por hombres cuyo espíritu se haya renovado, hombres que habrán asimilado orgánicamente la idea de que, en la unión amorosa, el primer puesto debe pertenecer a la amistad y a la libertad.

La mujer antigua no sabía apreciar la INDEPENDENCIA personal. Y, por otro lado, ¿qué hubiera podido hacer con ella? ¿Hay algo más conmovedor, más impotente que una esposa o amante abandonadas si son mujeres de la antigua especie? Cuando el hombre se iba o moría, la mujer perdía no sólo sus medios de subsistencia material, sino también su único apoyo moral. Incapaz de hacer frente a la vida, la mujer antigua temía la soledad y estaba dispuesta a renunciar, a primeras de cambio, a la inútil y desagradable independencia.

La mujer nueva no sólo no teme a la independencia, sino que incluso aprende a apreciarla más, en la medida en que sus intereses sobrepasan ampliamente los límites de la familia, del hogar, del amor. Para Vera Nikodimovna, nada más espantoso que la dependencia material con respecto al hombre: «Oh, si yo dependiese del hombre, si debiese escoger uno que fuera mi marido y me mantuviese, me sentiría muy desgraciada», dice a una amiga. Tener un «marido», propietario y dueño de su alma: tal pensamiento aterroriza a Vera como únicamente la cárcel puede estremecer a un preso que ha logrado huir por fin hacia la libertad. «Nunca aceptaría yo semejante esclavitud... Una vez tuve que vivir algo parecido...» «Entonces, ¿está usted casada?» «No, casada no, pero tuve mi historia y mi pasión.»

La mujer nueva se siente encadenada en el matrimonio, incluso en aquel que no es legal. La mentalidad del hombre «antiguo», el hombre vivo, crea lazos morales que en nada son menos sólidas cadenas externas.

Con más obstinación las nuevas heroínas huyen de todo cuanto pudiera ligarlas exteriormente al hombre amado. La dependencia material con respecto al hombre, la completa impotencia en el mundo sin el apoyo seguro del brazo masculino obligan a la mujer de la antigua especie a preocuparse, ante todo, por la consolidación de los lazos amorosos. Sólo entonces se sentía a salvo. Por contra, la mujer nueva, empujada a llevar a solas la carga de la vida, guarda una actitud, ya negativa, ya indiferente, hacia las formalidades. Ni siquiera se angustia por dar una forma determinada a sus relaciones amorosas. En respuesta a la amiga que le pregunta acerca de la forma de sus relaciones con el hombre que ama: «¿Se trata de una unión legal, o de un contacto amoroso momentáneo?», Renée, la «vagabunda», sólo ofrece un encogerse de hombros: «¿Nosotros? Sólo nos estudiamos el uno al otro.» «¿Y el futuro?» «Oh, Margot, no me gusta el futuro.»

Hasta hoy, el contenido fundamental en la vida de la mayoría de las heroínas reducíase al sentimiento de (AMOR) Tal sentimiento coloreaba incluso una vida llena de privaciones materiales y, por oposición, la carencia de amor hacía que la vida de una mujer fuese pálida, vacía, pobre; ni las riquezas, ni la gloria, ni siquiera las alegrías de la maternidad podían sustituir, para la mujer, la pérdida de un amor dichoso³⁸.

Si el corazón estaba vacío, también lo estaba la vida. En esa cuestión, las mujeres de antes se diferenciaban claramente de los hombres. Para el hombre, junto con la vida del corazón, había siempre una actividad particular y, mientras que la mujer languidecía en la espera, «él», el hombre, luchaba contra el destino en algún mundo desconocido, incomprensible. Cuántos dramas psicológicos no habrán comenzado porque el hombre ardientemente esperado, al volver del trabajo, en vez de dedicarse por entero a «ella», sacaba papeles de la cartera, se apresuraba a tragar la comida para correr a alguna reunión de negocios, o se lanzaba con avaricia sobre un libro. La mujer le miraba sin comprender, en el corazón un reproche: ella dejaba muy a gusto por él una blusa a medio terminar, dejaba semiordenada la cocina, acostaba a los niños con el único propósito de quedarse a solas con él y hacerle olvidar los negocios, el trabajo, la política. Las mujeres de toda la escala social sufrían esta incomprensión hacia el hombre y sus intereses, nacidos en un mundo que resultaba extraño para ellas, muy lejos del nido familiar. Hallamos esta incomprensión hacia el hombre tanto en la mujer del profesor como en la del funcionario, en la del obrero tanto como en la del oficinista.

38 Resulta interesante observar que la maternidad ha sido casi siempre considerada como el último refugio de la felicidad de la mujer; el matrimonio pongamos que no era dichoso, o había habido que renunciar a una relación amorosa, o una habíase quedado viuda; quedaba un último refugio, los cuidados y las alegrías de la maternidad. Rara vez era considerada, pues, como fin en sí misma, y sólo en la vejez despertábanse en la mujer los atávicos sentimientos de la «especie», de la familia, ídolo que ella misma adoraba y del cual exigía despóticamente que fuese adorado por los restantes miembros.

La exclamación ofendida de la esposa: «¡Te vas de nuevo a tu espantosa reunión!» acompaña a menudo, aún hoy en día, al marido, sea obrero o banquero. Pero, a medida que la mujer participa más ampliamente en el movimiento de la vida social, a medida que se convierte en un resorte activo en el mecanismo de la vida económica, su horizonte se ensancha. Las paredes de su casa, que antes reemplazaban al mundo entero, se vienen abajo y ella siente que la invaden intereses que le eran completamente extraños e incomprensibles.

El amor deja de ser el contenido de su vida. Empieza a tener tan sólo el lugar accesorio que para la mayoría de los hombres. Por supuesto, existen períodos de la vida en que el amor, incluso para la mujer nueva, o la pasión, colman su alma, su inteligencia, su corazón y su voluntad, períodos en que los demás intereses palidecen y son dejados de lado. En tales instantes, la mujer nueva puede experimentar agudos dramas, alegrías y dolores, en nada menores que los de la mujer antigua. Pero la pasión, el amor, son únicamente una porción de su vida. Su verdadero contenido es ese algo «sagrado» al que la mujer nueva sirve: una idea social, la ciencia, una vocación, el trabajo creador. Y esa obra, ese fin, es para la mujer nueva en general más importante, más precioso, más sagrado que todas las dichas del corazón, todos los goces de la pasión.

De ahí se deriva esa ACTITUD NUEVA hacia el trabajo, insospechable entre las heroínas de los viejos tiempos. La heroína de Bennett acaba de tener su primera charla amorosa con el hombre amado. Pero, cuando él le propone volver al día siguiente desde por la mañana, ella le contiene casi con espanto, pese a su amor y a su felicidad: «¡Pero no antes del desayuno!» «¿No antes del desayuno? ¿Y por qué?»

«El estaba extrañado. Pero, por espacio de cinco años, yo me había acostumbrado a ser mi propia dueña. Mis gustos, mis hábitos, mi ritmo de vida estaban ya establecidos. No recibía a nadie antes de desayunar. Y mañana, precisamente mañana, tendría tanto trabajo... ¿Iba a venir ese hombre, en plan de conquistador, a echarme a perder la mañana? Una inquietud sorda me invadía, sentía amenazadas mi libertad, mi independencia.»

¿No es éste un rasgo de nuevo orden en la psicología de la mujer enamorada? Una mujer que, por propia voluntad, retrasa una cita deseada y prometedor de felicidad tan sólo porque está acostumbrada a escribir durante la mañana, únicamente porque lamentaría el haber perdido esas horas destinadas al trabajo... ¿Acaso las horas de amor entregadas al ser querido podían considerarse como perdidas según el punto de vista de la mujer antigua? Tania, en la novela de Nagrodskaya, mientras pasa su luna de miel con Stark, nota la tortura de la ociosidad. El lienzo a medio terminar la mira con reproche:

«He tomado la determinación de emplear el día de hoy y le pediré a Stark que no venga», decide. Pero Stark (en las novelas de antes, este papel hubiera correspondido a la heroína) se indigna y protesta: «Todo un día sin ti», dijo con entonación de niño caprichoso. «No te molestaré, me quedaré quieto.» «Empiezo a odiar tu arte —dice más tarde—, es un rival demasiado poderoso.»

Tania cede incluso esa vez, pero los remordimientos por el trabajo fallido la reconcomen. No puede haber plenitud y paz en sus alegrías amorosas si el trabajo tiene que pagarlas.

«Hoy trabajo —anota Tania, toda feliz—. Trabajo ávidamente, con gozo, sin apenas interrupción/ desde las primeras horas de la mañana.» El balance de ese día es claro, dichoso. Advertimos que el ser creador ha rechazado por un tiempo la ebriedad de la pasión y se ha encontrado consigo mismo. Trabajando, paleta en mano, Tania ha despertado del profundo sueño y se ha dado cuenta, de pronto, de que más allá de ella y de Stark, más allá de su atmósfera pasional que llega casi al éxtasis, existe aún todo un mundo, lleno de colores, de alegrías, de belleza y sufrimiento. Le viene a la memoria, de golpe, su amigo Weber; siente enteramente haberle abandonado, como una peregrina que debiera

volver al «hogar» tras de una larga ausencia. ¡A ver si encontráis una mujer de la antigua especie que, un poco al estilo del hombre, emita un suspiro de alivio al escapar a la borrachera de la pasión y volver al trabajo abandonado, al sentir de nuevo lo que vale su existencia independiente, su individualidad propia!

Para la mujer antigua, el dolor más grande era la traición o la pérdida del hombre amado; para la mujer nueva es la pérdida de SI MISMA, la renuncia a su propio «yo» sacrificado al amado, a la dicha amorosa. La mujer nueva se rebela ya no sólo contra las cadenas externas, sino también contra la «cautividad amorosa» en sí; teme los hierros que el amor, en nuestra época de psicología deformada, impone a los amantes. Acostumbrada a deshacerse por entero en las olas del amor, la mujer, incluso la mujer nueva, vuelve cada vez a encontrar el amor ansiosamente, y al tiempo, con temor de que la fuerza del sentimiento despierte en ella la atávica tendencia a no ser sino el «eco» del hombre, la obligue a renunciar a lo que ella es, a alejarse del trabajo, de su vocación, de la finalidad de su vida.

No se trata ya de la lucha por el derecho a amar, sino de la protesta contra la «cautividad moral» de un sentimiento que incluso externamente puede ser libre. Es la «rebeldía»³⁹ de las mujeres de nuestra época de transición, que aún no han aprendido a conciliar la libertad interior y la independencia con el poder devorador del amor.

Si la mujer antigua, al alejarse del amor, se sumergía en el mundo monótono de su vida gris, mediocre de contenido, la mujer nueva, libertada de la esclavitud amorosa, se pone en pie con alegría y sorpresa. «Ya ha desaparecido la servidumbre de mi pensamiento», exclama triunfante la heroína de Kredo después de asegurarse de que el embate de la pasión ha pasado. «Se acabaron los sufrimientos, la agitación, el miedo: es libre y su corazón no se ha roto, pese a que el hombre que amaba se ha ido de pronto de su alma.» E Irina se congratula de «sentir en sí misma las fuerzas y la energía que disminuían siempre cuando se empeñaba en beber en un espíritu ajeno; semejante opresión de sus propias fuerzas le proporcionaba siempre un sentimiento de abatimiento, de humillación; por ello este despertar le traía la dicha...»

¡Librarse del poderío de un pensamiento ajeno, librarse del dolor, del sufrir, de todos esos «hirientes y abrasadores vástagos de los besos», ser de nuevo «una misma», reencontrarse! ¡Qué felicidad para la mujer nueva y qué emoción de incomprensible regocijo, desconocida para las mujeres antiguas!

Ha sido suficiente una importante alteración en el alma de la mujer, un potente enriquecimiento de su vida intelectual, la acumulación de un gran capital de valores propios, para permitirle no venirse abajo en el momento en que el hombre retiraba la parte que había depositado en su vida. Pero, precisamente porque la vida de la mujer nueva no se reduce sólo al amor, podemos ver que hay en su alma una reserva de necesidades y de intereses que hacen de ella un individuo, podemos en consecuencia aprender a aplicar un nuevo criterio en la apreciación de la personalidad moral de la mujer. Durante muchos siglos, el valor de la mujer fue medido no según las propiedades de su alma ni según su inteligencia o sus cualidades humanas, sino únicamente por ese fondo de virtudes femeninas que la moral burguesa de propiedad exigía de ella. La «pureza sexual», la virtud sexual determinaban el aspecto moral de la mujer. No podía haber ningún perdón para la mujer que había pecado contra el código de la moralidad sexual. Y los novelistas preservaban con cuidado a sus heroínas preferidas de la caída en este sentido, en tanto permitían a las otras que «pecasen» como lo hacían los hombres, los cuales, no obstante, no perdían por ello su valor moral.

39 La «rebeldía» es una de las características de las heroínas de la nueva literatura: la rebeldía contra las condiciones socioeconómicas, la rebeldía para afirmar el propio «yo», la rebeldía contra las leyes de la moral sexual, la rebeldía contra la sumisión amorosa. La rebeldía juega un enorme papel en la psicología de la mujer nueva.

Las heroínas de las novelas contemporáneas, las mujeres nuevas «solteras» infringen a menudo las prohibiciones del código corriente de la virtud sexual y, sin embargo, ni el autor ni el lector consideran que sean «protagonistas viciosas».

Admiramos a la valiente Magda de Sudermann, por mucho que esta muchacha haya «pecado» varias veces. La Matilde de Hauptmann nos emociona, pese a sus relaciones ilegales y a que tenga niños de diferentes amantes⁴⁰.

¿No ocurre igual con la mayoría de los hombres a los que, sin embargo, seguimos «respetando»?

Sin que lo hayamos notado, ha habido un cambio en nuestra psicología. Ahora admitimos la nueva moral que está en formación, y lo que hace cincuenta años era una «mancha» imborrable para una chica o una mujer lo tenemos hoy por un mero hecho, que no necesitamos justificar o perdonar. En su época, George Sand se vio obligada a defender el derecho de la mujer a abandonar a su marido legal para irse con su amante libremente elegido. En la farisaica Inglaterra, Gran Alcaniz tuvo, aún recientemente, que tomar bajo protección a la madre soltera. Pero, a medida que la mujer va haciéndose independiente, a medida que deja de depender de su padre o de su marido, a medida que participa codo con codo con el hombre en la lucha social, el antiguo criterio se convierte en inutilizable.

La acumulación gradual en la mujer de características y sentimientos morales humanos nos enseña a apreciarla no como representante de su sexo, sino como individuo, y la antigua valoración, que veía en la mujer una hembra que aseguraba al marido un retoño legal, se desvanece por sí misma.

Al principio, la vida nos hacía aplicar este concepto nuevo únicamente a los «grandes espíritus»; de hecho, perdonábamos a los artistas, a las gentes de talento, sus infracciones del código habitual de la moral sexual.

«Pero ¿por qué tales derechos iban a existir sólo para las «naturalezas de élite», y no para los demás?», pregunta con razón Bebel.

«Si Goethe y George Sand (tomemos tan sólo a estos dos, por más que son bien abundantes los casos similares) se han atrevido a vivir siguiendo los deseos de sus corazones, si las aventuras amorosas de Goethe llenan tomos enteros y son devorados con respetuoso entusiasmo por sus admiradores y admiradoras, ¿por qué condenar en otros lo que nos encanta en Goethe o en George Sand?»⁴¹.

Ahora estamos dispuestos a reírnos de los hipócritas que rehusaron estrechar la mano de una Sarah Bernhardt o se negaron a ir a uno de sus espectáculos pretextando la libertad de la vida que llevaba la actriz. Pero si se trata de «simples mortales», a menudo dudamos en la apreciación de una personalidad o acerca de la actitud que tenemos que tomar hacia las mujeres libres y solteras. No obstante, si pretendemos decididamente aplicar a tales mujeres el baremo moral de los tiempos pasados, nos veremos en la precisión de apartarnos de las figuras femeninas más hermosas y humanas de la literatura contemporánea.

En tanto que las mujeres antiguas, educadas en el respeto de la pureza inmaculada de la Virgen, se esforzaban por conservar su «virtud» y ocultaban, disimulaban los sentimientos que expresaban

⁴⁰ Las aventuras amorosas de Matilde no nos impiden en absoluto respetar tan pura y entera personalidad. Pero, igual que Matilde, nos sentimos impregnados de una piedad despectiva hacia su hermana Marta, obrera como ella, que recibe dinero después de una aventura amorosa. Todo un abismo separa la libertad de Matilde y la venalidad de Marta.

⁴¹ A. Bebel: La mujer y el socialismo.

las necesidades naturales de su cuerpo, el rasgo característico de la mujer nueva es la AFIRMACIÓN DE SI, no sólo en cuanto individualidad, sino también en cuanto REPRESENTANTE DE SU SEXO. La rebeldía de la mujer contra la estrechez de la moral sexual es uno de los rasgos más vivos de la mujer nueva.

Y es comprensible. La mujer, la madre, lleva consigo el futuro. La vida psicológica, contrariamente a lo que pregonan las concepciones hipócritas, juega un papel incomparablemente mayor en la mujer que en el hombre. La libertad sentimental, la libertad de escoger al hombre amado que puede convertirse en padre de «su» hijo, la lucha contra el fetichismo de la «doble moral» He aquí el «programa que realizan en silencio las mujeres nuevas. El rasgo tópico de la mujer antigua era la renuncia al poder de la carne, la «máscara de la pureza» incluso en el matrimonio. La mujer nueva /no abdica nunca de su naturaleza de mujer, no huye de la vida y de las alegrías «terrestres» que la realidad, tan avara de sonrisas, le concede. Las nuevas heroínas se convierten en madres sin haberse casado, abandonan a su marido o a su amante, su vida puede ser rica en peripecias amorosas y, sin embargo, ni ellas mismas, ni el autor, ni el lector de hoy, las tendrán por «criaturas perdidas». Los episodios de amor libre y franco de Matilde, de Olga, de Maya, tienen su ética propia, quizá más perfecta que la pasiva virtud de la Tatiana de Pushkin⁴² o la timorata moral de la Lisa de Turgüeniev⁴³.

Tal es la mujer nueva. La disciplinaren vez de la afectividad exagerada; la apreciación de la libertad y de la independencia, en vez de la sumisión y de la impersonalidad; la afirmación de su individualidad, en vez de los esfuerzos ingenuos por llenarse de la forma de ser del hombre amado y reflejarlo; la afirmación de sus derechos a las dichas «terrestres», en vez de la máscara hipócrita de la «pureza». En suma, la relegación de los episodios amorosos a un lugar subordinado en la vida. Ya no tenemos delante a la hembra que se hace sombra del hombre, sino a la mujer nueva, individualidad en sí misma.

III

Pero ¿quiénes son esas mujeres nuevas? ¿Cómo las ha creado la vida?

La mujer nueva soltera es hija del sistema económico capitalista. La mujer soltera —no como accidente, sino como hecho cotidiano, masificado, que se repite de una manera determinada— nace con el aullido infernal de las máquinas industriales y con la sirena que llama a los talleres. La inmensa transformación experimentada en las condiciones productivas realizada en estos últimos años bajo el influjo de las continuas victorias de la gran producción capitalista obliga, tanto a mujeres como a hombres, a adaptarse a las condiciones de la realidad ambiental en la lucha por la subsistencia. El tipo predominante de mujer mantiene una estrecha dependencia con el desarrollo económico de la humanidad. Con la modificación de las condiciones económicas, se produce también un cambio en el aspecto psicológico de la mujer. La mujer nueva, EN CUANTO A TIPO, sólo podía hacer su aparición con el crecimiento cuantitativo de la mano de obra asalariada femenina.

Hace medio siglo se consideraba la participación de la mujer en la vida económica como una desviación de la norma, como una infracción en el orden natural de las cosas. Espíritus avanzados, incluso socialistas, buscaban las formas adecuadas para hacer regresar al hogar a la mujer. Hoy, únicamente los reaccionarios hundidos en los prejuicios y en la más sombría ignorancia repiten aún tales opiniones, desde hace tanto sobrepasadas y preteridas.

42 Pushkin: Eugenio Onéguin.

43 Turgüeniev: Un nido de gentilhombres.

Hace medio siglo, los países civilizados contaban sólo, en las filas de la población activa, con decenas o todo lo más centenas de miles de mujeres. Hoy, el crecimiento de la población trabajadora femenina supera al de la masculina. Los pueblos civilizados disponen en la actualidad no ya de cientos de miles, sino de millones de mano de obra femenina. Millones de mujeres se agolpan, igual que los hombres, en el mercado laboral; miles de mujeres están en el comercio, cientos de miles tienen una profesión, sirven a la ciencia, al arte. En Europa y en Norteamérica, casi sesenta millones de mujeres se inscriben, según datos estadísticos, en la clase trabajadora. He ahí, como la historia no la había visto aún, la marcha grandiosa del ejército independiente de las mujeres. Y este ejército comprende más del 50 por 100 de mujeres solteras, es decir, mujeres que en la lucha por la existencia se ven por completo reducidas a sus propias fuerzas y no pueden, con arreglo a la vieja costumbre de las mujeres, ocultarse tras la espalda del «mantenedor».

Las relaciones productivas que, durante largos siglos, ligaron a la mujer a la casa, al hombre que procuraba el sustento, rompen de pronto las cadenas mohosas que la ataban y la empujan, débil, inadaptada, al espinoso camino que se abre ante ella, la sujetan en un nuevo cepo: la dependencia económica del capital. Amenazada con perder todo refugio, golpeada por las privaciones y el hambre, la mujer se ve obligada a aprender a sostenerse sola, sin el apoyo del padre o del marido. La mujer no tiene otro remedio que adaptarse rápidamente a las condiciones transformadas de su existencia, a revisar a toda prisa las «verdades» morales que le proporcionaron las abuelas del pasado. Con sorpresa, advierte toda la inutilidad del peso moral con que le han cargado en la senda de la vida. Las virtudes femeninas que durante siglos se han cultivado en ella —pasividad, sumisión, dulzura— se revelan enteramente superfluas, inservibles, perjudiciales. La severa realidad exige otras virtudes: actividad, firmeza, decisión, dureza, es decir, «virtudes» que hasta hoy se han tenido por propiedad exclusiva del hombre. Privada de la habitual protección de la familia, arrojada desde el nido mullido al campo de batalla de la vida y de las clases, la mujer está obligada a armarse, a acorazarse con premura, en medio de las graves e incomprensibles exigencias de la vida. En esta adaptación presurosa a las nuevas condiciones de existencia, la mujer comprende y asimila a menudo, sin críticas, las «verdades» masculinas que, contempladas más de cerca, vemos que sólo son «verdades» para la clase burguesa⁴⁴.

La realidad capitalista contemporánea parece esforzarse en forjar un tipo de mujer más próximo, en cuanto a la formación de su espíritu, incomparablemente más parecido al hombre que a la mujer antigua. Este acercamiento es una consecuencia inevitable y natural de la participación de la mujer en la vida económica y social. El mundo capitalista no concede perdón sino a las mujeres que han conseguido rechazar las virtudes femeninas y asimilar la filosofía de la lucha por la vida que le es propia al hombre. Las «inadaptadas», o sea, las mujeres de la vieja especie, no tienen sitio en las filas trabajadoras. Así, es observable una a modo de «selección natural» entre las mujeres de las distintas capas sociales: las filas de las «trabajadoras» están compuestas siempre por las naturalezas más fuertes, más resistentes, más disciplinadas. Las naturalezas débiles, pasivas, quedan pegadas al hogar familiar y, si las necesidades materiales las arrancan de allí para empujarlas al torrente de la vida, se abandonan a las olas turbulentas de la prostitución «legal» o «ilegal», hacen un matrimonio de conveniencia o se quedan en las aceras. Las trabajadoras forman la vanguardia de las mujeres y tienen en su seno representantes de los diferentes estratos sociales. Pero la enorme mayoría de esa vanguardia no la constituyen las Vera Nikodimovnas, orgullosas de su independenciamiento, sino los millones de Matildes envueltas en chales grises, de Tatianas de Riasan, descalzas, empujadas por la miseria al nuevo sendero de espinas.

⁴⁴ Tómese, por ejemplo, la moralidad simplificada del hombre en las relaciones sexuales, al colocar en la base de su concepción del mundo a la prostitución como hecho natural, inevitable. Dora, la heroína de vanguardia, interiormente libre, de la novela de Winnitchenko *Lealtad para consigo mismo*, asimila ingenuamente, sin crítica, esa «verdad» masculina burguesa. En nombre de una «meta superior», al querer comprobar la profundidad de su sentimiento por aquel a quien ama, por querer poner a prueba su espiritualidad, su desprendimiento de la simple agitación de la sangre, Dora «compra» a un hombre... La falsa «verdad» masculina de clase tómase aquí, por la mujer que intenta liberarse, como si se tratara de una verdad superior.

Gravemente yerran quienes piensan aún que la mujer nueva, soltera, es el fruto de los heroicos esfuerzos de individualidades fuertes que han tomado conciencia de sí mismas. No se trata de la voluntad individual; no es el ejemplo de la valiente Magda o de la decidida Renée los que han creado a la mujer nueva. La transformación de la mentalidad de la mujer, de su estructura interna espiritual y sentimental, se lleva a cabo ante todo y muy especialmente en las profundidades sociales, allí donde, bajo el azote del hambre, se produce la adaptación de la obrera a las condiciones radicalmente transformadas de su existencia. Las Matildes y las Tatianas no resuelven los problemas; por el contrario, se agarran con toda el alma al pasado, y únicamente a base de doblegarse ante las leyes de la necesidad histórica, ante las leyes productivas, dan los primeros pasos, aun a su pesar, por la nueva senda. Vagan con tristeza, escupiendo maldiciones, acariciando el sueño del hogar acogedor y de apacibles y modestas dichas familiares.

¡Ah, si fuera posible dejar este camino, volver atrás! Pero las filas de las compañeras se estrechan cada día más y la oleada femenina las arrastra más y más lejos del pasado. Es preciso adaptarse al ambiente asfixiante, luchar por su puesto, por su derecho a vivir. Bajo el reino del monstruo de piedra, la mujer de la clase obrera ve nacer y fortalecerse en ella la conciencia de su individualidad independiente, y la fe en sus propias fuerzas le crece dentro. Gradual, inevitable y poderosamente, la mujer obrera adquiere las nuevas características morales y espirituales, características que le son indispensables en cuanto representante de su clase. Y lo que es aún más importante: ese proceso de transformación de la estructura interna de la mujer no afecta únicamente a individuos, sino a masas enteras, a amplios círculos paulatinamente más anchos. La voluntad individual queda sumergida, desaparece en el esfuerzo colectivo que millones de mujeres de la clase obrera hacen para adaptarse a las nuevas condiciones de existencia. El capitalismo despliega en ello una gran actividad: al arrebatarse a cientos de miles de mujeres al hogar y al cuidado de la cuna, transforma esas naturalezas sumisas y pasivas de esclavas obedientes al marido en un ejército que combate por sus propios derechos y por los derechos e intereses de la colectividad humana; despierta la rebeldía, educa la voluntad. La individualidad de la mujer se endurece, se afirma.

Pero ¡desdichada de la obrera que crea en la invencible fuerza del individuo aislado! El carro del capital la aplastaría sin remedio. Únicamente las prietas filas de combatientes pueden obligar a ese carro a apartarse de su ruta. Por ello, de forma paralela a la conciencia de su personalidad y de su derecho, nace y cobra fuerzas en la obrera nueva el sentido de la colectividad, de la camaradería, ese sentimiento que sólo se desarrolla débilmente entre las mujeres de los otros sectores. He ahí un sentimiento fundamental, he ahí la esfera de sensaciones y reflexiones que divide, de un brusco trazo, en dos principales clases sociales a las trabajadoras solteras. Por más que constituya un lazo entre las mujeres nuevas de las distintas capas sociales esa DIFERENCIA CUALITATIVA con las mujeres del pasado; por más que el hecho de empezar a formar parte de los cuadros trabajadores desarrolle también en todas las mujeres su independencia y reafirme su personalidad al ensanchar su mundo espiritual, la diferencia de clase las separa paulatinamente unas de otras. Entre las trabajadoras, el antagonismo de clase es sentido con nitidez infinitamente mayor que entre las mujeres antiguas, que no conocían la lucha de clases sino de oídas. Para la mujer trabajadora, que ha dejado atrás el umbral del hogar, que ha experimentado en su propia carne toda la fuerza de las contradicciones sociales, que se ve obligada a participar activamente en la lucha de clases, una ideología de clase clara y sin equívocos adquiere la importancia de un arma en su combate por la existencia.

La realidad capitalista separa tajantemente a la Tatiana de Gorki de la Tatiana de Nagrodskaya; merced a ella, la propietaria de un taller se halla, en cuanto a su ideología, mucho más lejana de la obrera que el ama de casa lo está de su «buena vecina», la mujer de un obrero; la realidad capitalista agudiza la sensación de antagonismo social entre las mujeres que trabajan. Sólo queda, para tal categoría de mujeres de nuevo cuño, un punto en común: su diferencia cualitativa con respecto a la

mujer antigua, es decir, las propiedades específicas que caracterizan a la mujer independiente, soltera. Las mujeres nuevas, unas y otras, pasan por la etapa de la «rebeldía»; unas y otras luchan por afirmar su personalidad: unas conscientemente, «por principio», y otras, de modo elemental, colectivo, y empujadas por la necesidad.

Pero en tanto que para la mujer de la clase obrera la lucha para la afirmación de su derecho, de su personalidad, concuerda con los intereses de su clase, las mujeres de las demás capas sociales tropiezan con un obstáculo: la ideología de su clase, hostil a la reeducación del modelo femenino. En el medio burgués, «la rebeldía de la mujer» toma un aspecto mucho más agudo, se expresa mediante formas de mayor relieve, y los dramas morales de la mujer nueva manifiéstanse allí más vivamente, con más matices, de modo más complejo que entre las proletarias⁴⁵. En el medio obrero no hay ni puede haber conflictos afilados entre la psicología en formación de la mujer nueva y de la ideología de la clase: una y otra se hallan incluidas en un proceso en DESARROLLO.

El nuevo tipo de mujer, interiormente libre, independiente, corresponde a la moral que el medio obrero elabora en interés de su propia clase. La clase obrera, para cumplir con su misión social, necesita no una esclava impersonal del matrimonio, de la familia, una esclava que posea las virtudes pasivas femeninas, sino una individualidad que se alce contra toda servidumbre, necesita un miembro consciente, activo y en pleno disfrute de todos los derechos de la colectividad, de la clase.

La psicología de la mujer nueva, independiente, del tipo «soltero», se refleja sobre aquellas mujeres contemporáneas que están atrasadas: los rasgos que la vida otorga a las mujeres de los cuadros trabajadores van siendo paulatinamente adquiridos por las otras mujeres. No importa si las mujeres trabajadoras son aún una minoría; no importa si, por cada una de ellas, hay dos, incluso tres mujeres de la antigua especie. Las mujeres trabajadoras marcan el ritmo de la vida, determinan la imagen de la mujer que caracteriza a una época concreta.

Al derribar todos los valores morales y sexuales admitidos, las mujeres nuevas quebrantan la firmeza de los viejos principios en el alma de las mujeres que aún no se han lanzado por la nueva senda. Los dogmas, que han esclavizado a la mujer en su propia concepción del mundo, pierden poder sobre su espíritu.

El influjo de las mujeres trabajadoras se expánde mucho más allá de sus propios límites personales. «Contaminan» por medio de su crítica la inteligencia de sus contemporáneas, hacen trizas sus antiguos ídolos, levantan el estandarte insurrecto contra las «verdades» de las que han vivido generaciones enteras de mujeres. Al liberarse, las nuevas mujeres solteras independientes liberan el espíritu, que ha permanecido encadenado durante siglos, de sus hermanas pasivas y atrasadas.

La mujer nueva ha entrado en la literatura, pero aún está muy lejos de haber expulsado a las heroínas correspondientes a la antigua estructura moral, del mismo modo que la mujer-individuo no ha derrotado todavía a la mujer-esposa, eco del hombre. No obstante, advertimos que las heroínas del antiguo estilo ofrecen cada día más frecuentemente las características y rasgos psicológicos introducidos en la vida por la mujer nueva soltera. Los artistas de la palabra, sin intención alguna de darnos un «nuevo tipo», pertrechan involuntariamente a sus heroínas con sentimientos y aspectos que de ninguna manera pertenecían a las heroínas del período literario precedente⁴⁶.

45 Ello explica quizá el hecho de que los novelistas contemporáneos escojan casi siempre para sus relatos nuevas heroínas y, como representante de ellas, una mujer del medio burgués. Hay poquísimas heroínas de la clase obrera. Y, sin embargo, qué rica materia habrían podido encontrar los escritores si se hubieran decidido a descender a las capas sociales donde la dura realidad de nuestros días crea, no en cuanto a unidades aisladas, sino en masa, la especie de mujeres de una nueva estructura moral, con necesidades nuevas, con emociones nuevas.

46 Los rasgos psicológicos propios de la mujer nueva hállanse muy a menudo, para los escritores rusos, en las heroínas de Gorki. Su alma de artista, sensible, abierta a la realidad futura, capta con más facilidad que otros los hechos que

La literatura contemporánea abunda sobre todo en imágenes femeninas de tipo TRANSITORIO, en heroínas que simultáneamente poseen rasgos de la mujer antigua y de la nueva. Por otra parte, incluso entre las mujeres de la especie soltera ya consolidada, se produce aún un duro proceso de transformación de los nuevos valores, asfixiados por las tradiciones y los sentimientos del pasado. El poder de los siglos es todavía considerable, incluso sobre el alma de la mujer nueva. Los sentimientos atávicos interrumpen y debilitan las nuevas sensaciones, los conceptos vetustos encadenan aún el espíritu de la mujer que tiende hacia su liberación. Lo viejo y lo nuevo se encuentran, en el fondo del alma femenina, en perpetua hostilidad. De esta manera, las heroínas contemporáneas se ven obligadas a luchar en dos frentes: contra el mundo exterior y contra sus propias tendencias heredadas de sus madres y. Abuelas.

«Los nuevos pensamientos han nacido ya en nosotras —dice Hedwig Dohm—, pero los viejos aún no han muerto; los vestigios de las pasadas generaciones son todavía poderosos, por más que poseemos ya la formación intelectual de la mujer nueva, su fuerza de voluntad.»

La reeducación de la mentalidad de la mujer que está adaptándose a las nuevas condiciones de su existencia económica y social no puede llevarse a cabo sin una profunda y dramática lucha. Cada paso hacia adelante provoca conflictos absolutamente desconocidos para las antiguas heroínas. Y tales conflictos, al desplegarse en el espíritu de la mujer, empiezan paulatinamente a atraer la mirada de los escritores, se convierten en fuente de inspiración artística. La mujer se transforma gradualmente, de OBJETO de la tragedia del alma masculina, en SUJETO de su propia tragedia.