

«UNA CHICA RARA»: REFLEXIONES SOBRE *OCULTO SENDERO*, DE ELENA FORTÚN*

Raquel Osborne
UNED
rosborne@poli.uned.es

Recientes investigaciones nos permiten comentar la salida literaria del armario por parte de Elena Fortún, archiconocida creadora del personaje infantil Celia. Premoderna y heterodoxa de la sexualidad normativa a la que estaba destinada, no pudo poner nombre ni felicidad a su más profundo sentir lésbico, volcado en unas páginas iniciáticas de esta temática situadas en el primer tercio del siglo xx español de las vanguardias.

Fortún es una de las cada vez más numerosas escritoras, intelectuales, artistas y activistas que proyectan su quehacer en la España de comienzos del siglo xx, en un periodo en que el cambio de las relaciones de género y sexualidad abría grandes expectativas a unas mujeres a caballo entre la tradición y la modernidad. Aparece un nuevo imaginario por el que «la mujer» se convierte en el icono de una época, en un símbolo central de la Modernidad. Las dificultades y limitaciones conviven con la posibilidad de proyección de un mundo que se vislumbra más allá del modelo del «ángel del hogar», minoritario todavía pero con la fuerza de convertirse en referente para las aspiraciones de otras mujeres (Sentamans).

El libro *Oculto sendero* se enmarca en la controvertida visibilización del lesbianismo en las primeras décadas del pasado siglo, marcadas por el hito que en el periodo de entreguerras supuso la publicación de la primera novela de temática lésbica, *El pozo de la soledad*, por la británica Radclyffe Hall (1928). Como es sabido, la inversión sexual confesa de la protagonista, Stephen Gordon, para quien resultaba inevitable su atracción hacia las mujeres, provocó un escándalo mayúsculo. En España se comenzaban a expresar apuntes lésbicos en novelas como *Zezé*, de Ángeles Vicente (1909), o en *La Coquito*, de Joaquín Belda (1916), sin olvidar las alusiones al lesbianismo en clave de humor en las revistas sicalípticas del primer tercio del siglo xx —«un campo de verdor» en alusión al sexo por medio del concepto *verde* que nos cuenta Tatiana Sentamans en su capítulo sobre las representaciones de la mujer como un sujeto sexual activo y no solo con hombres sino también con otras mujeres en la ilustración sicalíptica de aquel periodo—.

En el momento de su publicación, 2016, *Oculto sendero* nos ofreció, en su complejidad y contradicciones, la más coherente y extensa experiencia lésbica de la que hayamos tenido noticia en España en el periodo que va desde el fin del siglo xix





a las vanguardias, narrada nada menos que por una escritora tan archiconocida como Elena Fortún. Dos años después apareció la trilogía autobiográfica de Victorina Durán *Mi vida*, autora asociada sobre todo al mundo del teatro en diversas vertientes y en la misma época de las vanguardias, uno de cuyos tomos, titulado *Así es*, se centra, de forma más o menos novelada, en sus experiencias lésbicas. No es el momento de detenernos en este texto, pero sí de destacar el camino que estos escritos marcan hacia la mayoría de edad de la literatura histórica lésbica en España.

La escritura de Fortún representa un acto de valentía al afrontar sus inclinaciones sexuales, que comprueba perpleja no poder evitar, lo que le provoca un profundo miedo de sí misma al no lograr comprender ese «desequilibrio de mi naturaleza» (Fortún 435) que compromete su lugar en el mundo. En vida hubo rumores en su entorno pero Fortún no vivió fuera del armario, distante su actitud respecto de la relativa mayor libertad con que se expresaron algunas de sus contemporáneas como la escritora Carmen Conde, la psiquiatra Fernanda Monasterio o la misma Victorina Durán. Sí se manifestó en cartas y escritos personales que poco a poco han ido viendo la luz desde hace unos años (Laforet y Fortún; Fortún y Ras; Durán).

«En el destierro se escribe la memoria porque no basta con que la historia sea conocida, tiene que ser leída», escribe Josebe Martínez en la contraportada de su libro *Exiliadas. Escritoras, Guerra civil y memoria*. Muchos de los exiliados, en este caso exiliadas, necesitaron –y tuvieron la posibilidad– de escribir sus memorias en el exilio –caso de Concha Méndez, Isabel Oyarzábal, María Teresa León o Carlota O’Neill, entre muchas otras, publicadas algunas en vida y la mayoría *post-mortem*–. Vidas públicas, privadas y también secretas aparecen en estos escritos, importantes asimismo para conocer el exilio español, que gracias a estas numerosas obras va dejando de ofrecer solo una perspectiva androcéntrica.

De entre sus congéneres, la novela de Fortún, escrita en los primeros años de su exilio en Buenos Aires, se singulariza porque su aspecto secreto constituye su eje central –su irreprimible homosexualidad, sin rastros aparentes durante todos estos años– y porque es una novela que se salvó por los pelos de la quema, a pesar del mandato de la autora para que fuera destruida. Como relata Nuria Capdevila-Argüelles en la Introducción, la suya es una memoria escondida, inconfesable incluso para ella misma hasta el momento en que no puede evitar transformar sus desgarradoras vivencias en lo que mejor sabe hacer Fortún, escribir novelas; y aunque bastante hay de Elena Fortún en sus libros sobre su personaje juvenil principal, Celia, en esta novela, firmada con el seudónimo de Rosa María Castaños, la protagonista, María Luisa Arroyo, es un *alter ego* sin paliativos de la propia Fortún. Y como con esta clave leo el libro, me permito la licencia de referirme indistintamente a Elena

* Este trabajo se realiza en el marco del Proyecto I+D+I en el marco del programa operativo FEDER Andalucía 2014-2020. Proyecto UPO-1264661. *Represión y resistencias de los disidentes sexuales andaluces durante la dictadura franquista y la transición*. Coordinador: Rafael Cáceres Feria.

Fortún o a María Luisa Arroyo tras comprobar que es así como me sale espontáneamente este escrito, considerando que no por ello falto a la verdad, al menos en las cuestiones esenciales.

No es la primera vez en nuestro contexto reciente y en un entorno feminista que un monográfico se ocupa del género autobiográfico. No cabe duda de su importancia para la historia social en general, y de las mujeres en particular, como una de las fuentes que más informan y aportan sobre las vidas y obras de mujeres que no han podido, o si acaso con dificultades, acceder al canon profesional, literario o artístico en general. Monopolizado y controlado por los varones, que se han promocionado a sí mismos en espacios que consideraban de su exclusiva incumbencia, las mujeres eran consideradas intrusas gracias a diversas, cambiantes y falaces justificaciones. La necesidad de contar y estudiar estas fuentes queda atestiguada por publicaciones como el monográfico *Writing, Memoirs, Autobiography and History* en 2004 por parte de la revista *Feminisms*, de la mano de Silvia Caporale Bizzini. Casi dos décadas después, la presente publicación de *Clepsydra* actualiza el análisis del género autobiográfico, esta vez en el contexto de las teorías sobre género y sexualidad que propician nuevos enfoques sobre el pasado LGTB/queer. Con esta iniciativa se pretende «dar cuenta de la experiencia, personal y colectiva, de aquellas personas que no obedecieron los mandatos en torno al género y la sexualidad», así como de «las estrategias no necesariamente en clave heroica que narran la negatividad con que pudieron ser experimentadas por sus protagonistas». En esta línea podemos enmarcar las vivencias y reflexiones de Fortún vertidas en esta novela cuyo inusitado contenido la convierte, como sostiene Capdevila-Argüelles, en un «testimonio clave para el estudio histórico de la sexualidad y emancipación femeninas en la España de las vanguardias» (12).

Detrás de la publicación de *Oculto sendero* se encuentra la editorial Renacimiento, impulsora de la Biblioteca Elena Fortún, dirigida por la mencionada Capdevila-Argüelles y María Jesús Fraga. Es otra vuelta de tuerca en la difusión de la obra de Fortún, publicada en vida por la editorial Aguilar, que continuó haciéndolo al menos hasta los años 80, década en la que Aguilar publicó el otro escrito también de tintes claramente autobiográficos sobre la experiencia de Fortún en la guerra civil española en Madrid, *Celia en la Revolución* (1987), de la mano de Marisol Dorao, biógrafa de Fortún. A causa de su contenido políticamente incorrecto para la mentalidad guerracivilista del franquismo no pudo ver la luz hasta cuatro décadas después a pesar de ser escrito en 1943 en el exilio argentino de la autora.

Llaman la atención algunas coincidencias con *Oculto sendero*, también escrita en el exilio por parecidas fechas y asimismo de tardía publicación, mucho más retrasada en el tiempo sin embargo que *Celia en la Revolución*, y no por casualidad, a pesar de que ambos manuscritos fueron entregados a Dorao en la misma fecha. También de imposible publicación en el franquismo, durante varias décadas de democracia tampoco se encontró la oportunidad de su publicación. Como confiesa Marisol Dorao, gran rescatadora y reeditora de los textos de Fortún y Celia, no se animó a publicarlo «por la resistencia que he observado en algunas personas preguntadas» (Capdevila-Argüelles 6) por los contenidos lésbicos de la novela, de carácter como hemos dicho altamente autobiográfico. Se ve que los años 80 no eran



todavía el momento ni España el lugar. Hubo que esperar al nuevo siglo, con una democracia consolidada, un movimiento LGTB* en plena forma y unas leyes de matrimonio igualitario y derechos trans, para que proliferaran los estudios y escritos sobre las experiencias de diversidad sexual colectiva e individual. En este contexto se inserta la oportunidad de esta obra de la mano de la ya mencionada investigadora Nuria Capdevila-Argüelles, catedrática e hispanista y especializada en estudios de género en la Universidad de Exeter (UK), heredera de la obra y manuscritos conservados por Marisol Dorao. Emerge asimismo María Jesús Fraga, ingeniera de profesión y amante por devoción de Celia desde la infancia, decantada finalmente por una tesis doctoral tardía sobre la Fortún periodista, además de otros trabajos sobre la autora. Ambas establecen una feliz unión editora entre sí y con Renacimiento para reeditar y publicar *ex novo* diversos escritos de Fortún, entre estos últimos el libro que estamos comentando.

Gracias a esta fructífera alianza y al apoyo editorial de Renacimiento, Celia, el personaje infantil más importante de la literatura española, leído por todas las generaciones de mujeres desde los años 30 hasta ahora mismo, goza de un presente glorioso en las primorosas ediciones reeditadas con las cualificadas y actualizadas introducciones de sus editoras, que nos ofrecen nuevas perspectivas sobre la autoría de Fortún en torno a su gran protagonista y la retahíla de personajes que a su alrededor proliferaron.

Pero esta vez no es Celia la actriz de esta novela inédita, sino la citada María Luisa Arroyo, novela escrita con el pseudónimo de Rosa María Castaños en vez de con el nombre habitual de escritora de Encarnación Aragoneses Urquijo, Elena Fortún. Doble vuelta de tuerca en el uso de los pseudónimos dado el carácter secreto y prohibido de estos contenidos autobiográficos, que nos abren un mundo nuevo al menos en dos dimensiones: en la autoría de Elena Fortún, por su nada velado tono en primera persona, y en el panorama LGTB* de autoría española.

Oculto sendero, una novela de aprendizaje, está estructurada en distintas partes calificadas como las estaciones vitales: primavera, verano y otoño, cada parte con numerosos capítulos, hasta un total de treinta y cinco. En ellas, a modo de relatos cortos, va extractando por etapas cronológicas tanto las vivencias relativas a su homosexualidad como la incapacidad de encajar de ninguna manera en el contexto de su época por sus múltiples atipias de género.

En la primera parte, primavera, mediante esos frescos de vida y recuerdos seleccionados para componer los contenidos de la novela, miles de veces nos narra la protagonista, que escribe en primera persona, sus aproximaciones a otras niñas en clave de «amiga especial», siempre rechazadas o negadas sin acabar de comprender el significado de lo que estaba sucediendo. Pero un día, a los 10 años, en un buen restaurante al que iba una vez al año la familia Arroyo, tuvo una visión que la enajenó de todo lo que sucedía a su alrededor:

De pronto dejé de ver todo lo que me rodeaba para mirar la escalera de mármol por donde descendían [...] dos señoritas [...] ¡Dios mío, qué señoritas!

Una era morena, llevaba el pelo cortado como un hombre y pegado a la cabeza como mi hermano Ignacio, pero su cabecita era pequeña y redonda, los ojos grandes y



aterciopelados y los labios muy rojos [...]. Su traje era lo más original y envidiable [...]. Chaqueta gris con solapas como la de cualquier hombre, camisa de seda, corbata y falda corta ajustada [...]. Algo insólito en los primeros años de este siglo (80).

María Luisa se quedó embobada, perdió el apetito, se sentía inadecuada por llevar un «vestido con volante de encaje» —un estilo del que ella abominaba pero que le obligaban a ponerse—, y se avergonzaba de las miradas y palabras ofensivas de su familia hacia esas mujeres «que eran ya algo mío» (82). Fortún adoptaría durante toda su vida adulta el tipo de traje sastre que se supone vio por primera vez en aquella cena.

En un Carnaval de su infancia la disfrazan de «holandés», traje que describe con deleite: el pantalón, el chaleco, el gorro, la pipa..., y lo que más le podía gustar es que todas las niñas creían que era un niño, ante lo cual trataba de imitar lo mejor que podía los gestos que consideraba propios de chicos (163-169). No era de extrañar que su madre la llamara «chicazo», cuestión con la que ella en realidad se identifica por tantas de sus actitudes y sentimientos: «jugaba como un chico, sentía disgusto por los adornos femeninos» (433).

A la par que hace una reiterada profesión de fe no heterosexual, resulta realmente conmovedora esta convicción por lo que refleja de rechazo del modelo de «ángel del hogar» que se promueve para las mujeres en los comienzos del siglo xx. Piano y bordado eran las únicas actividades permitidas a nuestra adolescente, dos tareas para las que se sentía negada. Ella lo que quería era pintar (escribir para Elena Fortún) o estudiar una carrera, para así poder trabajar y ganar dinero, algo que le parecía totalmente inapropiado a su madre, por lo que solo la dejaba leer los domingos, días que esperaba como agua de mayo (252-253). En ese contexto, finales del siglo xix, era impensable la soltería para una mujer —salvo que se convirtiera en solterona—, máxime que no se preveía ningún tipo de profesión para las mujeres de clase media salvo un buen matrimonio, como le reiteraban su madre —que la empujaba a un matrimonio de conveniencia tras los apuros económicos de su viudez— o su institutriz cuando la niña María Luisa manifestaba no querer casarse nunca: «Tú no sabes lo que es la vida de la mujer soltera... Yo te digo que es el tropiezo de todo el mundo» (252-253). Para poder salir de la casa familiar aceptó contraer nupcias con el menos malo de los pretendientes, un pintor/escritor como ella, aunque en los preparativos de boda todavía decía María Luisa a su tía: «no me quiero casar, tía, no quiero», atreviéndose a aclarar que no era por el prometido en particular sino porque «a mí no me gustan los hombres...», sintiéndose aterrada por el deseo que provocaba en el novio... (301).

Finalmente opta por el pragmatismo al no ver alternativa posible en su tiempo histórico, del cual se siente víctima, incapaz de encontrar todavía un espacio propio ni conceptos que abarcaran y comprendieran lo que ella sentía ni las limitaciones de género y sexuales que experimentaba.

Fortún, a caballo entre los dos siglos —nace en 1886—, siente, dado su talento inquieto y creativo, que la modernidad le llegó tarde. Tarde empezó a escribir (o al menos a publicar) —en la segunda década del siglo xx, cuando se acercaba ya a la treintena—. Según lo apuntado, María Luisa/Elena, como tantas de sus contem-



poráneas, había recibido una muy deficiente educación formal, situación agravada porque en el principio de su matrimonio solo encontró dificultades para su arte (debía pintar/escribir a escondidas). En Tenerife (1922-1924), a donde el matrimonio Gorbea-Aragoneses fue a cambiar de aires tras la muerte en Madrid del hijo menor/su hija en la novela, aparecieron sus primeras publicaciones en la prensa, y de este mismo periodo son sus primeras experiencias de homosexualidad, en lo que ya considera con 38 años el otoño de su vida, tiempos vitales cronológicos muy alejados de los actuales. Afortunada coincidencia que lo podamos contar hoy en esta revista *Clepsydra*, editada por la Universidad de La Laguna.

Cinco capítulos nada menos dedica la autora a estos dos años de su vida en la isla canaria, en los que arte y sexualidad confluyeron de forma relativamente armónica a pesar de la dificultad de combinarlos en el seno de un matrimonio con un marido cada vez más descolocado por el cambio de roles que se estaba produciendo a causa de su exitosa pintora/escritora esposa. Elena Fortún / María Luisa Arroyo se inició en estas lides en la prensa local tinerfeña y algunos años más tarde empezó a publicar en el suplemento *Gente menuda* del dominical *Blanco y Negro* del periódico *ABC* de Madrid –mientras que su marido adolecía de cada vez menor creatividad y pérdida de ingresos–. Las amistades de su esposa con mujeres de mala fama –lo fueran o lo parecieran– cuestionaban su virilidad, que intentaba cobrarse por medio de lo que su esposa denominaba «la obligación de mujer casada», que experimentaba como algo sucio que solo le producía asco y espanto.

Ella hubiera deseado una relación fraternal, que no implicara necesariamente sexo, algo que formulaba como «la castidad dichosa» (345). Es lo que podríamos llamar un matrimonio entre compañeros (*companionate marriage*) (Capdevila-Argüelles 32), que de algún modo cubriera el expediente de la necesidad social de ser casada para las mujeres de principios del siglo xx. Aspiración en la que no estaba sola: un caso célebre es el de la pareja formada por María de la O Lejárraga y Gregorio Martínez Sierra, cimentada muchos años en la escritura de Lejárraga firmada por Martínez Sierra. Ambos matrimonios eran amigos, como también lo eran del formado por Isabel Oyarzábal y Ceferino Palencia, pintor mediocre, crítico de arte, y menos influyente que su esposa, periodista, escritora y diplomática española, «quien alcanzó un gran reconocimiento internacional en las décadas de 1930 y 1940» (Capdevila-Argüelles 12). Pero al menos en el caso de María Luisa Arroyo, la vertiente de compañeros sin sexo no fue posible: la novela refleja sus innumerables intentos de zafarse del sexo con su marido, con escaso éxito.

En Tenerife descubre un mundo nuevo de mujeres que se relacionan como «demasiado amigas» (455), algunas casadas, otras solteras, a menudo independientes económicamente, y se siente fascinada. Encuentra que las mujeres se aproximan a ella, la buscan, la reconocen. A veces ella también lo hace, y queda cautivada por la vida diferente que llevan, por su forma de comportarse, por la complicidad que se desarrolla al compartir el secreto que ella lleva en su corazón y que por fin puede expresar. Mujeres que de una u otra manera conforman una pequeña comunidad que se reúne algunas tardes en casas particulares y con las que descubre que hay vida más allá del matrimonio. En ese contexto tiene lugar algún intenso episodio en el que descubre el amor y el goce erótico y sensual con otra mujer. En paralelo,



su arte pintor/escritor se consolida mientras se agranda la distancia con su marido. Pero no se asienta en el amor con las mujeres por las circunstancias harto difíciles para su pervivencia.

Fortún no rompe con su pasado. Carga sobre sí la culpa por no atender ni complacer al marido débil, fracasado... y exigente. Pero hay algo más. Ella conoce y se aplica el saber de la época: la homosexualidad vista como inversión del instinto era el conocimiento predominante en su entorno, formulado por la pujante endocrinología de la época, liderada por Gregorio Marañón y Ramón y Cajal, y por las enseñanzas freudianas. Dicho de forma sumaria, para alcanzar la cultura, el ser social, la persona, debía negar la naturaleza de los deseos irreprimibles. Y María Luisa se reconocía en ese diagnóstico de instinto invertido manifestado ante un médico al que acude por sentir malestares indescifrables. Le cuenta que no soporta el sexo en el matrimonio, aunque lo intenta, expresando «su horror al macho» (432). Que conoce el amor carnal con mujeres, pero que le parece indigno. Que no concuerda con los modos sociales exigidos a las niñas y como mujer. Que aspira a la castidad como sublimación del sexo a fin de trascender su imposibilidad de acomodarse a él en lo que al sexo masculino se refiere –asco y sexo ya vimos que eran sus adjetivos–. Y que lo rechaza con las mujeres por las bochornosas experiencias de relación –que no de sexo– habidas con ellas. Los remedios que le ofrece el galeno resultan poco halagüeños: «fuera todos esos trajes masculinos, la casa, complacer a mi marido», pintar poco... (433).

El discurso religioso la anima a persistir en el destino «limpio y honrado» del matrimonio. Como ya vimos, todo se conjuga, según concluye María Luisa, en el empeño de «luchar contra el desequilibrio de mi naturaleza» (435). Pero la realidad desmorona pronto sus propósitos de enmienda a causa de la losa del débito conyugal exigido por un marido que solo piensa en sus aspiraciones y proyectos, sin tener en cuenta las ilusiones, el trabajo y la valía de su esposa, cuya vertiente pública empezaba a afirmarse tras sus inicios canarios y se consolida una vez retornado el matrimonio a Madrid.

Inevitable que en el presente trabajo hayamos aludido al traje sastre vestido por mujeres, un tema recurrente en la novela de Fortún/Castaños. Con la mujer moderna y la época de las vanguardias, la moda va a conocer un gran auge como indicador del cambio que se estaba produciendo en la sociedad, a la par que promotor del mismo. Aparecen ropas funcionales, fáciles de poner y cómodas de portar, en contraste con esa moda de fin de siglo que implicaba todavía el corsé y los vestidos hasta los pies.

Coco Chanel, visionaria de la moda, es el icono de ese cambio, que simplificó y aflojó las vestimentas femeninas, creando esos vestidos sueltos que todos conocemos, sin sujeciones ni curvas. Pero una parte de las mujeres modernas rechazaba, como nuestra protagonista, no ya el adorno prototípico de la ropa tradicional femenina, sino la versión femenina de la ropa adoptada por esa nueva moda, la que más nos ha transmitido la historia por ser también la más legitimada y que representaba la mujer nueva. Para este otro sector surge la adaptación del traje sastre masculino al cuerpo femenino, junto con blusas camiseras, diversidad de lazos y corbatas, y que, aunque con falda, ya no hasta los pies, resultaba cómodo y más adaptado a



sus gustos. María Lejárraga, Isabel Oyarzábal y la propia Elena Fortún, entre otras, adoptaron para su vida profesional y pública esta forma de vestir.

Por otra parte, hemos visto cómo la inversión es un concepto negativo, sobre el que no se debía hablar en la época de las vanguardias en la que nuestra protagonista narra su historia. El caso es que alrededor de esta nueva forma de vestir se produce un interesante fenómeno: a falta de un lenguaje y una legitimidad para poder conceptualizar la sexualidad no heterosexual, el traje sastre se convierte en una señal de reconocimiento entre «invertidas» a través de la indumentaria.

A lo largo del libro se repite varias veces cómo otras personas –mujeres, algún invertido– reconocen a Fortún como una de las suyas, cuando menos como alguien que se sale del patrón de género heterosexual. Fortún se extraña mucho de que esto suceda porque su actitud prevalente es la de no mostrar nunca este tipo de sentimientos o sensaciones, sobre las que pretendía guardar un hermético silencio, una realidad que solo se permitía afrontar en el armario, nunca fuera..., o eso creía ella. Claro que, como todo código de representaciones, también tenía otros componentes, como ya hemos comprobado en el discurso médico, o como le aclara a María Luisa una de sus nuevas «demasiado amigas» de Tenerife, que además de por el traje que lleva, la reconoce por el aire que tiene, su forma de mirar, porque fuma... Interesante cuestión, pues, de la moda como vector de códigos de comunicación, como forma de conocimiento sin necesidad de palabras, máxime cuando estas todavía no existían con connotaciones positivas, porque la «inversión del instinto» aludía a una carga maldita.

El siguiente capítulo lleva el título del libro, ese «oculto sendero» en el que otra demasiado amiga la anima a adentrarse para descubrir su propia naturaleza en vez de pasarse la vida luchando contra ella. Actitud que daría sentido a su vida, en lugar de permanecer sumergida en un matrimonio que concibe como «un disparate» (312) y sometida a diagnósticos en boga sobre «la inversión del instinto» (433), solo enmendable si asume el papel de ángel del hogar imposible de cumplir ya por la protagonista, aunque se empeñe. La amiga recalifica el matrimonio «como crimen de lesa amor» (444), y María Luisa se aplica el discurso del tercer sexo o intersexual, una suerte de hermafroditismo que permite sumar las dos partes de todo ser humano en una síntesis creativa y armoniosa. Divorciada y confesa de inversión ella misma –«los que son normales nos desprecian» (448)–, su amiga sentencia: «... y si de tu vida sentimental y artística puedes hacer una sola, verás como no fracasas...» (446).

Una perspectiva prometedora parece abrirse frente a los desatinos que marcan la vida y las convenciones a las que vive amarrada María Luisa Arroyo. La novela nos conduce hacia un final relativamente esperanzador. Distanciada claramente de su marido, se sumerge en una vida independiente y de realización profesional consolidada, en un contexto de mujeres como ella con las que comparte actividades culturales y ocio emancipado –los paseos en coches que por primera vez compran y conducen las mujeres–. Quedan en suspenso sus relaciones afectivas con otras mujeres, llenas de desencuentros al final del libro. Su cambio de rumbo se concreta en la partida para una larga estancia en América (los Estados Unidos) por sugerencia de otra moderna amiga que la ha precedido, viaje que le viene pintiparado porque



por último decide divorciarse de su marido, por lo que el viaje le presenta la excusa para que le sea aceptado por «abandono de hogar» como causa de divorcio (487).

En la novela el desenlace se disocia bastante de la vida de Encarnación Aragoneses / Elena Fortún. Habiendo pensado en divorciarse de su marido, a la postre no se animó a hacerlo; la culpa la paralizó toda su vida porque se sentía mala esposa, pobre ama de casa e insuficiente madre —«todo lo he hecho mal» se acusaba (Fortún, *Mujer* 219)—. Ese lastre retrasó su salida a la palestra pública y dificultó su acercamiento a las mujeres que deseaba. Ella misma, sin atender al consejo de la amiga, al oponer escritura y deseo se cercenó la oportunidad de poder vivir más confortablemente su inexcusable homosexualidad. En sus últimos años conoció y se carteo con una joven Carmen Laforet, reconociéndose mutuamente artesteo y afinidades en cuanto a su rechazo a la vida matrimonial y a su aproximación a otras mujeres. En esas cartas comparten la contraposición de vida=deseo y escritura que ya conocemos en Fortún. Ambas la contrastan con las posiciones de la escritora Carmen Conde y la psiquiatra Fernanda Monasterio, dos destacadas modernas y «demasiado amigas» que, al decir de Laforet, se dejan ir, llevar por la vida, lo que en su opinión las lleva a la destrucción. Mostrándose de acuerdo, Fortún añade que «ese saber renunciar, ese podar los pequeños y grandes deseos es ir hacia un estado de pureza que es el camino del reino de Dios» (Laforet y Fortún 101). Lenguaje hermético el empleado por ambas escritoras incluso en la correspondencia privada para expresar la necesidad de domeñar el deseo con el fin de intentar armonizar familia y escritura, algo que ninguna de las dos fue realmente capaz de conseguir. Sufrieron por todas sus ambivalencias, no reconciliándose en última instancia ni con la domesticidad ni con su heterodoxia sexual, más o menos explícita. Conde y Monasterio representaban por su parte una actitud más directa y consecuente con sus deseos sexuales disidentes, que no veían necesario reprimir en relación con su desarrollo creativo. Dos posiciones distintas que enriquecen nuestra percepción de las experiencias y reflexiones de estas madres literarias, feministas y heterodoxas sexuales, con sus luces y sombras.

En suma, la novela es un perfecto ejemplo de la intersección entre atipias de género y las pretensiones de profesar una sexualidad no normativa que las más de las veces acaba siendo hurtada a la protagonista y cuya importancia termina por marcar toda su vida. Y no olvidemos que este relato paraautobiográfico está escrito por una gran literata, lectora y escritora hasta la médula, que describe muy bien sus sensaciones y el ambiente que la rodea, lo que añade más valor a su testimonio novelado. Aparte de resultar un escrito ameno y apasionante, viene a llenar un vacío de entre nuestras madres intelectuales, pero esta vez no exclusivamente por desvelarnos la vida cotidiana de niñas, jóvenes y mujeres que se salen de las normas género en las primeras décadas del siglo xx en España, sino porque constituye sin lugar a dudas un texto fundacional de la experiencia lésbica en la modernidad que inaugura el comienzo del siglo xx.



BIBLIOGRAFÍA

- CAPDEVILA-ARGÜELLES, Nuria. «Introducción», en Fortún, Elena, *Oculto sendero*. Edición de Nuria Capdevila-Argüelles y María Jesús Fraga. Madrid: Renacimiento, Biblioteca Elena Fortún, 2016, pp. 7-63.
- CAPDEVILA-ARGÜELLES, Nuria. «Introducción», en Oyarzábal de Palencia, Isabel, *He de tener libertad*. Traducción y edición crítica de Nuria Capdevila-Argüelles. Madrid: Horas y Horas, 2010, pp. 9-28.
- CAPORALE BIZZINI, Silvia (coord.). Monográfico *Writing, Memoirs, Autobiography and History. Feminisms*, 4 (2004).
- DURÁN, Victorina. *Así es. Mi vida 3*. Edición de Idoia Murga Castro y Carmen Gaitán Salinas. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2018.
- FORTÚN, Elena. *Celia en la Revolución*. Edición y prólogo de Marisol Dorao. Madrid: Aguilar, 1987.
- FORTÚN, Elena. *Mujer doliente. Cartas a Inés Field*, tomo 2. Edición de Nuria Capdevila-Argüelles. Madrid: Renacimiento, Biblioteca Elena Fortún, 2020.
- FORTÚN, Elena y RAS, Matilde. *El camino es nuestro*. Edición de Nuria Capdevila-Argüelles y María Jesús Fraga. Madrid: Fundación Banco Santander, Cuadernos de Obra Fundamental, 2014.
- LAFORÉ, Carmen y FORTÚN, Elena. *De corazón y alma (1947-1952)*. Edición de Nuria Capdevila-Argüelles. Madrid: Fundación Banco Santander, Cuadernos de Obra Fundamental, 2017.
- MARTÍNEZ, Josebe. *Exiliadas: Escritoras, Guerra civil y memoria*. Madrid: Montesinos, 2007.
- SENTAMANS, Tatiana. «Higos, plátanos, tortillas y otros tropos. Apuntes para un análisis del imaginario de la mujer como sujeto sexual activo a través de la ilustración sicalíptica del primer tercio del siglo XX», en Raquel Osborne (ed.), *Mujeres bajo sospecha: memoria y sexualidad (1930-1980)*. Madrid: Fundamentos, 2018 (2.ª edición).

